



**DE TODO PUNTO NACE UNA LÍNEA**

Género, sujeto, escritura y lenguaje en *4 años a bordo de mí mismo (Diario de los 5 sentidos)* de Eduardo Zalamea Borda.

Paloma Cobo Díaz

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, 2015

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

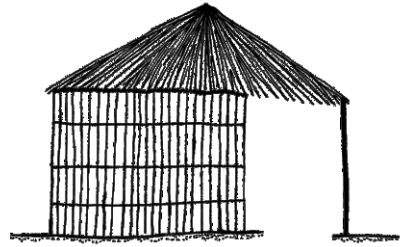
Liliana Ramírez Gómez

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*A Mamá y Papá, siempre.*

*A Caro, que me salvó mientras la hacía.*



## TABLA DE CONTENIDO

### INTRODUCCIÓN

Eduardo Zalamea: periodista, novelista y lector .....	9
Colombia y el progreso .....	21
Nuevos, Centenaristas y regiones.....	25
La vanguardia en la literatura latinoamericana .....	31
Lecturas anteriores .....	35

<b>GÉNERO .....</b>	<b>42</b>
La autobiografía, ficciones y realidades .....	43
Viajar el cuerpo.....	53
Aprender los sentidos.....	59
<b>SUJETO.....</b>	<b>66</b>
El sujeto, la ciudad y la ilusión .....	68
El encuentro con el ‘otro’ .....	70
Sentidos y destino.....	78
<b>ESCRITURA Y LENGUAJE.....</b>	<b>83</b>
El problema de la simultaneidad.....	84
Demiurgo, descubridor, escritor.....	89
El diario (im)posible.....	94
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>99</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>102</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>107</b>
“Bahíahonda, puerto guajiro” por Eduardo Zalamea Borda.....	108
“4 años a bordo de mí mismo” (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare), por Eduardo Zalamea Borda.....	115
<b>EPÍLOGO.....</b>	<b>207</b>



## INTRODUCCIÓN

### **Eduardo Zalamea: periodista, novelista y lector.**

*“Y vuelvo a ver entonces las calles de mi ciudad. Calles grises del atardecer sin color, con los colores de los vestidos femeninos borrados por la oscuridad de los aleros, que tienen a esa hora su sombra más profunda. Calles por las que discurría mi adolescencia con los libros inútiles bajo el brazo (...)”* (Zalamea Borda, *4 años a bordo de mí mismo* 15).

Eduardo Zalamea nació en Bogotá, en 1907, y allí también murió en 1963. Hacía parte de una familia educada<sup>1</sup> de la capital y era el primo tan solo dos años menor del talentoso Jorge Zalamea Borda, quien ya a los 16 años escribía en periódicos y participaba en las tertulias de Los Nuevos en el Café Windsor. Eduardo Zalamea, por su parte, fue nombrado a los 17 años inspector de las salinas de Manaure, desconcertante experiencia de formación para quien nunca antes había sentido la tierra caliente.

En la Guajira vivió cuatro años (1924-1928) y, al regresar y tras un fallido intento de suicidio (se cuenta que la bala lo atravesó sin tocar ningún órgano vital)<sup>2</sup>, “cuando con el grupo de mis amigos de siempre (...) hablaba de la Guajira, no podía ocultarles que mi única aspiración era la de escribir” (Zalamea Borda, 392) . En efecto, escribió primero unos “Poemas Guajiros” que fueron publicados en la Revista Universidad dirigida por Germán Arciniegas y en el vespertino

---

<sup>1</sup> En efecto, su abuelo Ángel María Zalamea y su hermano fueron dueños de la ferretería “Zalamea Hermanos” donde funcionó más tarde la Imprenta de Vapor, también bajo su dirección. El local se encontraba sobre la plaza de Bolívar lo cual sitúa ya a la familia en el centro de la élite económica y cultural de la ciudad. A pesar de ello, el padre de Eduardo Zalamea se suicidó cuando este tenía solo diez años debido a deudas de juego. Su madre fue entonces la encargada de educar a sus siete hijos. (Serrano *Ulises en un mar de tinta* 3)

<sup>2</sup> Gabriel García Márquez menciona el episodio en *Vivir para contarla*: “Una noche de suerte, el escritor Eduardo Zalamea había anclado allí [en el café Roma] de regreso de La Guajira, y se disparó un tiro de revólver en el pecho sin consecuencias graves. La mesa quedó como una reliquia histórica que los meseros les mostraban a los turistas sin permiso para ocuparla” (135)

La Tarde con el seudónimo “Uchi Siechin Kuhmare” y, posteriormente, una serie de crónicas ya bajo el título de “4 años a bordo de mí mismo”<sup>3</sup> que “comencé a publicar por entregas, en ‘La Tarde’. ¡Una página diaria...! Una página pero de periódico, escrita casi siempre la víspera y ello muchos veces a altas horas de la noche (...)” (395). Era entonces el encargado de las *permanentes*-noticias judiciales y criminales- de La Tarde, periódico vespertino de El Tiempo dirigido por Alberto Lleras donde trabajó hasta su cierre. Más tarde emprendió, también con Lleras, la aventura del periódico El Liberal que se convertiría en plataforma política fundamental de la época y, finalmente, trabajó durante muchos años en El Espectador, siendo reconocido por sus heterogéneas y numerosas columnas.

Joaquín Peña Gutiérrez dirá acerca de este oficio:

Supo hacer del periodismo un ejercicio ejemplar de la escritura y por su intermedio siempre abogó por la dignificación del ser humano en medio de las luchas fratricidas, a mediados del siglo XX. En Bogotá, trabajó como redactor y jefe de redacción del vespertino La Tarde (1928), como jefe de redacción el diario El Liberal (1938-1940), y como columnista y subdirector de El Espectador (1945-1963), diario este donde por muchos años, hasta su muerte, publicó, con el joyceano seudónimo de ‘Ulises’ – antes había usado el de ‘Bloom’-, la columna dominical ‘La ciudad y el mundo’” (5099).

Además de ello, presidió entre 1947 y 1949, el Círculo de Periodistas de Bogotá, convirtiéndose así en un referente visible durante el violento y acéfalo periodo del Bogotazo<sup>45</sup>.

Mariana Serrano agrega: “La columna fue un espacio de análisis de la política internacional de los convulsionados años de la posguerra y de aproximación a la ciudad desde expresiones más

---

<sup>3</sup> El poema “Bahíahonda, puerto guajiro” y las doce entregas de la crónica “4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)” han sido anexadas al final del trabajo, con el fin de facilitar su lectura debido a las precarias condiciones de la única copia existente en la Biblioteca Nacional de Colombia.

<sup>4</sup> En esta época estaba ya casado con Alicia Borda con quien se había comprometido por carta en 1937 durante su estadía en Suiza. Ella, que antes había sido cantante de ópera, trabajaba entonces como secretaria bilingüe en la embajada de Estados Unidos. Tuvieron juntos tres hijas y un hijo. Antes de casarse con ella, Zalamea había sido esposo de Mimí Roa, una mujer nicaragüense con quien tuvo un hijo. Mimí y su hijo murieron en 1935 y “Todos los diciembres se emborrachaba y lloraba por ellos en silencio. No conseguía compartir con nadie esa herida por siempre abierta, un trauma nunca superado” (Serrano <sup>5</sup>).

líricas y cotidianas; allí logró fusionar los dos discursos que están en el origen de la literatura latinoamericana, en lo que él mismo llamó ‘literatura periodística’” (“Recordando a Zalamea”).

Tales discursos son el periodístico, por una parte, que se detuvo en problemas como la carrera armamentista de la Guerra Fría y los sucesos del 9 de abril de 1948; y el más literario o lírico, visible en el llamado “intermedio”. Este fragmento independiente en la mitad de la columna le permitía una mayor experimentación creativa y se convirtió en el espacio privilegiado para dar cuenta de “su particular percepción por las pequeñas cosas de todos los días– a veces poemas en prosa, otros relatos-, cultivando la brevedad en su forma (...) Allí registró las flores, los árboles, las montañas bogotanas, las mujeres, los niños, los oficios que veía desaparecer y los que aún resistían a los embates de la modernización, las calles de la ciudad, los barrios, entre otros” (Serrano, “Recordando a Zalamea”).

El suyo fue, entonces, un ejercicio periodístico cuidadoso y consciente de sus posibilidades literarias donde aparecen tanto temas- la modernidad y sus límites- como preocupaciones formales –la escritura de la sensorialidad- que entablan diálogos con *4 años a bordo de mí mismo*. Alfredo Iriarte, en el prólogo que acompaña esta última, propuso que resulta imposible trazar una línea divisoria entre la producción periodística de Zalamea y el libro dado que, en ambos casos, se trata de una “literatura de óptima calidad” (Cit. en Serrano, *Ulises en un mar de tinta* 29). Hernando Téllez rescató también la escritura periodística de Zalamea, en particular en los “Intermedios” o “Interludios” mencionados:

El efecto era seguro: en diez, en veinte renglones, captaba algo tan fugaz, tan leve y, sin embargo, tan hondo y conmovedor, que el lector quedaba asombrado de la destreza del cazador para cobrar la frágil y fugitiva presa. En ese ejercicio aparentemente fácil (y no lo es) el escritor literario se reveló espléndidamente: fino, exacto, sensible, con su voz personal, con la propia música de su estilo distribuida orgánicamente en el cuerpo de la frase. (Cit. en Serrano, *Ulises en un mar de tinta* 29)

De su vida como periodista se recuerda el acierto que tuvo al publicar el cuento de Gabriel García Márquez “La tercera resignación” en la página cultural de El Espectador que dirigía, titulada ‘Fin de Semana’, el sábado 25 de octubre de 1947. Fue también Zalamea quien hizo la primera crítica elogiosa del joven escritor –a quien no conocía- al declarar en su columna de la

semana siguiente: “Con García Márquez nace un nuevo y notable escritor” (García Márquez 301)<sup>6</sup>. Más allá de la curiosidad literaria, esta generosa invitación muestra a Zalamea como un atento y voraz lector. García Márquez lo llama en sus memorias “el crítico colombiano más lúcido de entonces y el más atento a la aparición de nuevos valores” (293) y también menciona que los ‘viernes culturales’-como los nombró Zalamea-, cuando se reunían en el bar del hotel Continental, eran su única oportunidad para hablar con él y así “no perder el tren de las novedades literarias del mundo, que mantenía al minuto con su capacidad de lector descomunal” (436). Si bien García Márquez lo conoció tiempo después de la publicación de la novela que será el centro de este trabajo, ya en ella aparecen referencias a autores como Friedrich Nietzsche, Hesíodo, Ricardo León, Jorge Ohnet, Henri Bordeaux, Eugenio Sue, entre muchos otros, que dan cuenta de la heterogeneidad de sus lecturas en la época.

El hecho de que Zalamea sea un periodista en la sociedad colombiana de las primeras décadas del siglo XX resulta interesante. Como lo propone Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad latinoamericana*, el periódico era, desde finales del siglo XIX, el lugar donde los intelectuales podían vivir de la escritura sin verse obligados a entrar en otro mercado económico. A ello se suma que, si bien en la mayor parte del siglo XIX la prensa tenía una función que Ramos llama racionalizadora (es decir, enseñar a los hombres las normas y reglas racionales que deben guiar su conducta como ciudadanos), y aunque conserva filiaciones políticas y sesgos ideológicos, paulatinamente se convierte en un verdadero medio de masas. La escritura periodística se desplaza del campo público (donde los principales escritores eran también miembros del poder político establecido, conformando la excluyente y dominante “ciudad letrada” estudiada por Ángel Rama) a uno privado y relativamente más amplio. En otras palabras, la prensa como parte del proyecto de construcción de nación y de ciudadanía comienza lentamente a abrir espacios para discursos divergentes o alternativos puesto que el proyecto político inicial da paso a consideraciones de índole casi exclusivamente económica que aceptan cierta heterodoxia en pos de posibles lectores y compradores. Precisamente, Zalamea afirmaría tal apertura en una columna de “Fin de semana” aparecida en 1946.

---

<sup>6</sup> Zalamea dedicó, además, dos columnas al triunfo de Gabriel García Márquez en un concurso con su cuento “Un día después del sábado”, aparecidas el 31 de julio de 1954 y el 29 de agosto del mismo año. Reseñó, además, su novela *La hojarasca* el 5 de junio de 1955 en “La ciudad y el mundo” y *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* en la revista MITO, en 1958 y 1963, respectivamente. (Gilard 31).

Nunca nada bien escrito e interesante que haya llegado a la redacción ha dejado de publicarse, no importa cuán poco conocido sea quien lo suscribe. Creemos no equivocarnos al afirmar que lo mismo acontece en la mayoría de las publicaciones bogotanas... Esta página, lo repetimos, está abierta a todos los escritores, sin distinción alguna de generaciones o escuelas. (Cit. en Gilard, 25)

Jacques Gilard, en su ensayo sobre la relación entre Eduardo Zalamea y Gabriel García Márquez, rescata la voz divergente de Eduardo Zalamea entre la gran autosatisfacción del medio intelectual colombiano, visible en particular en los suplementos literarios, en una época en que “se proclamaba todavía que Bogotá era la Atenas suramericana y Colombia el país de los escritores” (23). Estas concepciones son los ecos finales de la prensa decimonónica, lugar de letrados, gramáticos y políticos. Zalamea, debido quizás a los cambios en las lógicas de la prensa presentados por Julio Ramos, pudo surgir como una voz crítica y novedosa, al “mirar más allá de las fronteras nacionales (..) y establecer comparaciones cuyo resultado era poco halagador para la literatura que se producía en el país” (Gilard 23). Ello permitió tanto la introducción de voces jóvenes como las de García Márquez como la innovación formal y el cambio de perspectiva en las columnas del propio Zalamea. Cambio de perspectiva, en efecto, pues los artículos sobre la situación política y económica nacional e internacional eran acompañados por descripciones de la vida cotidiana, relatos de los hombres y mujeres anónimos y breves cuadros de costumbres de las calles de la ciudad.

Es también en este momento de transformación cuando los lectores, según Ramos, establecen una diferencia más tajante entre el lenguaje práctico e informativo de la prensa y el lenguaje exclusivamente literario. Aun así, agrega, es en el ámbito más comercial y pragmático de la prensa donde surge la mayor innovación literaria, por medio de construcciones lingüísticas revolucionarias y contradominantes incluso cuando sus contenidos son tradicionales. Dirá: “nos interesa más lo que señala Darío sobre el periódico como lugar de aprendizaje de manejo del estilo. Recordemos que el “estilo es precisamente el dispositivo especificador de lo literario en la época, frecuentemente en oposición a los desestilizados, mecánicos de la modernización” (183). Ello plantea una interesante paradoja pues el estilo que se presenta en la frase de Darío como un rasgo personal, natural incluso, se aprende en el periódico, espacio pretendidamente objetivo y

mecanizado debido a los frenéticos tiempos de producción<sup>7</sup>. Del estilo en la escritura periodística y sus posibilidades estéticas escribe precisamente Eduardo Zalamea en una de sus columnas:

Puede, además, hablarse de una ‘literatura periodística’, fácilmente identificable por el ahorro de arrequives innecesarios, porque la frase procura ser más desnuda para pegarse más directamente a la piel de los hechos, porque no usa los grandes períodos empingorotados sino las locuciones, sencillas, nerviosas, inmediatas. Esa es obra de algunos escritores colombianos que en los periódicos embellecen el paisaje cotidiano con el hallazgo de una metáfora, con un giro inesperado y que no solía acostumbrarse en el lenguaje periodístico antigua que al nuevo lo reverdece, reanima y estimula (*Ulises en un mar de tinta* 43).

Por otra parte, Zalamea desempeñó cargos oficiales, después del primero en las salinas, como secretario en Estados Unidos de la delegación de Colombia ante la Sociedad de las Naciones (1934-1935) y director del Archivo Nacional (1935-1938)<sup>8</sup>. Sin embargo, se trataron de funciones secundarias para quien fuera reconocido en vida como periodista y autor de *4 años a bordo de mí mismo*, única novela que vio publicada.

Antes de ahondar en esta última, resulta interesante detenerse en los fragmentos de novelas del autor que han sobrevivido. Ello con el fin de rescatar materiales que han caído en el olvido debido a la ausencia de reediciones y que dan cuenta de la coherencia en la búsqueda literaria de Zalamea pues, como se verá a continuación, aparecen allí motivos e intereses comunes a *4 años a bordo de mí mismo*. En efecto, si bien se considera que Zalamea fue un hombre de un solo libro<sup>9</sup>, publicó en revistas literarias capítulos de dos novelas en proceso: *Los Davidson* y *La cuarta*

---

<sup>7</sup> Mariana Serrano recoge en su prólogo a *Ulises en un mar de tinta* (2015) comentarios y reseñas hechos por los contemporáneos de Zalamea sobre su labor periodística. Tanto Juan Mendoza Vega como quien escribió el perfil titulado “Ulises” en el periódico *El Siglo* (14 de septiembre de 1963) destacan su capacidad de mantener un estilo “terso y brillante” (3), comparable incluso a un poema en prosa, sin desprestigiar la precisión de la información y la agudeza del análisis. Todo ello, como rescata Mendoza Vega, en un espacio reducido y contra la presión de la fecha de entrega.

<sup>8</sup> Durante este trabajo Zalamea editó el *Libro de Ordenanzas de la Real Audiencia* (1573). Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.

<sup>9</sup> Así se dice en el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (Biblioteca Ayacucho, 1995) y en la *Historia comparada de las literaturas americanas* de Luis Alberto Sánchez quien curiosamente afirma

*batería*<sup>9</sup>. El manuscrito de esta última se creía perdido en el incendio de El Espectador de 1952, salvo por dos apartados publicados en Revista de las Indias<sup>10</sup> y en la revista Pan; sin embargo, llegó a las manos de Alejandro Obregón, después de que Zalamea se negara a reconstruirlo, y de allí a las de Juan Gustavo Cobo Borda, quien lo entregó, con trozos irremediabilmente perdidos por el fuego, para que fuera publicado en el 2001.

Además de dichos libros inconclusos, escribió la crónica de su viaje a Israel como delegado de Colombia para los festejos del décimo aniversario de la creación del Estado Judío. Esta, bajo el título de *Israel, rosas de Isaías* fue publicada en la editorial Antares en 1958 y, si bien parece un escrito extraño en el conjunto de la obra de Zalamea, retoma la obsesión por el viaje y la descripción por medio de todos los sentidos, también presentes en *4 años a bordo de mí mismo*. Algunos meses más tarde, *Israel, rosas de Isaías* fue comentado en MITO<sup>11</sup> por Manuel Drezner quien dijo: “Es un libro que combina las impresiones de viaje con el análisis de los problemas de un Estado joven. No falta la analogía con los problemas colombianos, ni el interludio lírico, notable y donde realmente se ha volcado la emoción” (34)<sup>12</sup>; en otras palabras, Zalamea se sirve en este libro de la composición híbrida de sus columnas donde el análisis periodístico abre paso a las posibilidades evocativas del lenguaje más experimental y “lírico”.

Por su parte, *La cuarta batería* y *Los Davidson* se sitúan en el ámbito de la ficción- o, más precisamente, en el género híbrido al que pertenece *4 años a bordo de mí mismo*, como se verá más adelante. La primera está construida a partir de la estadía del muy joven y desobediente Fernando Ruíz en un cuartel militar bogotano tras escapar del colegio y acabar con la paciencia

acerca de *4 años a bordo de mí mismo* : “Aparte del estilo poético, breve y metafórico en que está escrita, el escenario del libro es el de Chocó, la región del oro, selvática, alejada de la sierra boyancé (sic) y de la sabana, del litoral caleño y del Atlántico (...) cerca de los indios del lugar, en un ambiente de aventureros, semejante al del Far West norteamericano” (Sánchez) para proseguir con un profuso análisis de la novela de la selva latinoamericana.

<sup>9</sup> Edna Coll en *Índice informativo de la novela hispanoamericana* al enumerar las “novelas ¿inéditas?” menciona una cuyo título es *Sexo* junto a *Los Davidson* y *Cuarta Batería*. Ningún otro autor revisado la menciona ni se han encontrado publicados en revistas fragmentos de esta novela (542).

<sup>10</sup> 1ª época, vol.I, septiembre de 1936, No. 3, pgs-20 a 25, recogido en *Revista de las Indias, 1936-1050*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1978.

<sup>11</sup> Eduardo Zalamea hacía parte del comité patrocinador junto a Vicente Aleixandre, Luis Cardoza y Aragón, Octavio Paz y Alfonso Reyes, entre otros.

<sup>12</sup> Incluso Drezner, un confeso sionista, dijo : “Si algún defecto hay que encontrarle a este libro es su exceso de generosidad: Israel también tiene defectos, que “Ulises” como buen huésped calla o disimula” (“Israel y Eduardo Zalamea Borda” 34) de su madre<sup>13</sup>. En cuento al capítulo sobreviviente de *Los Davidson* <sup>14</sup>, presenta la casa de la familia Davidson en Green Valley, Estados Unidos, donde llega de visita la prima Pamela de Nueva York. A pesar de la divergencia de las tramas, en ambos emergen obsesiones y recurrencias interesantes a la hora de leer *4 años a bordo de mí mismo*. En primer lugar, los personajes principales de los tres escritos son adolescentes. En efecto, Mildred y Pamela Davidson tienen 14 años; el narrador de *4 años a bordo de mí mismo*, unos 17 y Fernando Ruíz, 14. Privilegiar esta franja de edades parece indicar una fascinación por el aprendizaje y el descubrimiento y, en particular, por los ritos de paso. La adolescencia se muestra como un proceso doloroso y nostálgico al dejar atrás la niñez pero también de enérgica entrada en el mundo; un movimiento de memoria que es, a la vez, de premonición. En *La cuarta batería* el narrador, consciente de su transformación, dirá al respecto: “una semilla de hombre que en lo más íntimo de su ser llevaba una ilusión, un presentimiento y un recuerdo. No era, con esto, un hombre?” (58).

Los mencionados ritos iniciáticos son diferentes en cada una de las obras. En *La cuarta batería* el joven parte de un pueblo hacia la capital; esta es apenas entrevista, con sus confusos carteles y direcciones, antes de que deba encerrarse definitivamente en el mundo claustal y ajeno a cuanto lo rodea del cuartel. Por el contrario, en el caso de *Los Davidson* y *4 años a bordo de mí mismo*, los protagonistas – el narrador y Pamela – dejan la gran ciudad para descubrir la naturaleza, bien sea en el extraño y majestuoso desierto de la Guajira o en la casa de campo de sus tíos, donde Pamela ve por primera vez – en su vida única, diferenciada – los árboles y los animales: “Con temor, con verdadero temor de salvaje que no conoce otra cosa viva que su cuerpo y los distantes de sus semejantes, con los que apenas ha tenido breves contactos, miraba Pamela a esos extraños

<sup>13</sup> Esta novela tiene, como *4 años a bordo de mí mismo*, ecos autobiográficos. En efecto, Zalamea fue internado en un colegio militar por su madre tras el suicidio de su padre pues se había vuelto “díscolo y desobediente”, como afirma Serrano. También dirá en este perfil: “Zalamea guardaba una vívida memoria de los cinco años que pasó en esa institución fría y autoritaria, donde fue sometido a toda clase de vejámenes por parte del estamento militar” (*Ulises en un mar de tinta* 3). Todo ello corresponde a la experiencia de Ruíz. En particular, recordaba el golpe que recibió con la trompeta como castigo tras



equivocarse tocando la diana, que lo hizo perder los dientes y que, según Serrano, ocasionó su desesperada huida hacia la Guajira.

<sup>14</sup> 2ª época, t.XVIII, marzo-mayo de 1942, pgs. 223-234, recogido en *Revista de las Indias, 1936-1050*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1978.

seres. Sentía, al tomarlos en brazos, cómo palpitaba ese pequeño, extraño y veloz corazón, ahí al lado del suyo” (428).

Otra característica común entre *4 años a bordo de mí mismo* y los fragmentos mencionados respecto a la adolescencia es la descripción del comienzo de la vida sexual y el incipiente erotismo de los cuerpos de los protagonistas. Se trata, como en una novela clásica de iniciación, del aprendizaje amoroso – aunque el amor en estos textos sólo surge como apresurada justificación del deseo – siempre torpe y desconcertante : “Fernando se deshizo [líneas faltantes] levantó sin mirarla, porque sabía que al verla no podría dejar el rubor de subir a su rostro en una grande oleada de sangre- y recobrado ahora el pudor que como una basura se había llevado el huracán del deseo- detrás de un macizo de cañas rehízo el desarreglo de su vestido” (*La cuarta batería* 50). Sus cuerpos, además, son descritos en el momento en que comienzan a desear otros cuerpos. Momento que es, también, aquel en que son deseados y vistos con ojos anhelantes por los otros. Al mantenerse el tabú que prohíbe una mirada sexualizante sobre los cuerpos infantiles, solo con reticencia acepta el lector el excesivo entusiasmo del tío George que encontraba “como un rocío finísimo que caía sobre el ascua de su alma” el “tibio, rápido beso” que su pequeña y “desconcertante” sobrina Pamela le dejaba en la frente (*Los Davidson* 434). La inquietud que procura Zalamea con esta indeterminación entre el ámbito infantil y el de los adultos resulta, en ciertos casos, parecida a la que experimenta el lector de *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov. El de Zalamea es, por supuesto, un proyecto anterior y mucho más sutil y recatado que el del escritor de origen ruso; aun así, se mantiene polémico en un país como Colombia que salía, en el momento de la publicación de estas obras, de una larga y estricta hegemonía conservadora<sup>10</sup>.

El último elemento que es preciso agregar a este breve recorrido por las otras obras de ficción escritas por Zalamea es un comentario del estilo y las transformaciones que experimenta. Este punto plantea un reto adicional pues, si bien se dice que *La cuarta batería* fue escrita en los

---

<sup>10</sup> El trabajo de Harold Rubiano Rivera ahonda en la importancia contestataria del erotismo en *4 años a bordo de mí mismo*, al proponer una lectura de *4 años a bordo de mí mismo* desde las particularidades de la hegemonía conservadora, su influencia en el ámbito cultural colombiano y la transformación de los años posteriores.

comienzos de los años 30 al igual que *4 años a bordo de mí mismo* y se tiene certeza de que el capítulo de *Los Davidson* fue publicado una década más tarde, resulta difícil establecer una cronología precisa en la escritura que permita analizar la evolución de la misma.

En el caso de *Los Davidson*, se trata de un estilo más tradicional que recupera el sentimentalismo de las novelas norteamericanas juveniles clásicas como *Mujercitas* (1868) o *Una niña anticuada* (1870) de Louisa May Alcott. Zalamea se sirve de esquemas sencillos y de la construcción de tipos (mujer del campo, mujer de la ciudad) enmarcados en un bucólico paisaje de la campiña norteamericana para presentar una trama habitual y alambicada. A pesar de esto, por medio de las profusas citas bíblicas del libro de Job y el monólogo interno de George, el texto se complejiza y recuerda la fascinación de Zalamea por James Joyce. Cabe anotar que se trata de un solo capítulo que, descontextualizado, bien puede causar el efecto contrario al situarse en otra estructura. El acierto de este capítulo son las descripciones de la relación entre Pamela y la naturaleza: “la tranquila, tranquilizadora verdura profunda de los pinares o el desconsolado desgüeño de los sauces, o la robustez gigantesca de las encinas” (430). La figura de estilo recurrente en dichas descripciones es la personificación de la naturaleza, que la convierte así en personaje de la novela: el paisaje no es solo recibido pasivamente por el observador sino que se impone, se apropia del recién llegado. Este recurso se repite en todos los escritos de Zalamea, incluyendo algunas de sus columnas de prensa, así como las sinestesias y los oximorones. En *4 años a bordo de mí mismo* dichas figuras de estilo, que dotan de vida a la naturaleza y la convierten en una fuente de correspondencias entre los sentidos, son utilizadas profusamente, como se verá más adelante.

Por otra parte, en *La Cuarta Batería*, además de las figuras ya mencionadas, Zalamea utiliza referencias a las matemáticas, esenciales en la escritura de *4 años a bordo de mí mismo*. Ejemplo de ello son frases como “por tres puntos que no estén en línea recta se puede hacer pasar una circunferencia?” (34) o bien “camino el más corto para ir de un punto a otro- qué punto?-,o sólo la conoce para quebrarla en ángulos o redondearla en dulzuras de curva dibujando en el aire hondas caderas (...)” (54). Esta última imagen se repite casi literalmente en la última página de *4 años a bordo de mí mismo*.

En definitiva, a pesar de lo escaso de la escritura de ficción de Zalamea, podemos rastrear en ella algunas preocupaciones y elementos comunes a *4 años a bordo de mí mismo*. La adolescencia, el

erotismo, el desplazamiento o viaje, la relación entre la ciudad y el campo se convierten en líneas de interés discernibles. Así mismo, ya en estos escritos inconclusos se adivina un proyecto formal, de innovación y privilegio por la sensibilidad, cuya manifestación más extensa y lograda será *4 años a bordo de mí mismo*.

En este libro de tintes autobiográficos – como se verá en lo sucesivo- se narra en primera persona el viaje de un joven que parte de Bogotá hacia el departamento de la Guajira. Se va espoleado por el tedio que lo rodea en la ciudad, hastiado de sus mezquinas pretensiones y su codicia. Recorre diversas ciudades y poblaciones hasta llegar a Bahía Honda, puerto lejano donde trabaja en las salinas durante cuatro años, antes de regresar a Bogotá. Este movimiento por el territorio colombiano provoca también un movimiento en el interior del narrador, al despertar reflexiones sobre su identidad y su manera de entender y percibir el mundo; se trata en definitiva de un viaje “a bordo de mí mismo”, como lo indica el subtítulo. Por una parte, sus sentidos se despiertan y se agudizan debido a la novedad de todo aquello que percibe durante el trayecto; como anota Anderson Imbert, “El narrador es un vital y jubiloso espectador de sí mismo y del mundo, catador de sensaciones” (262). Por otra parte, se enfrenta con las pasiones primitivas del hombre, tanto en sí como en quienes encuentra y las relaciones que entre estos se establecen. Ello será particularmente llamativo al conocer a hombres y mujeres negros e indígenas, como se retomará más adelante, debido a los estereotipos con los cuales emprende su viaje y que forzosamente median y determinan su experiencia.

La Guajira es entonces presentada como un lugar de salvajismo y de gran vitalidad, donde el hombre, anterior a los códigos y normas propias de la civilización, se muestra en su verdadera naturaleza. En efecto, según Helena Iriarte, el libro se construye siguiendo un movimiento de descenso dado que el narrador pierde paulatinamente tanto la comodidad con la que estaba familiarizado, como las normas morales propias de su sociedad y se ve impelido a la lucha primitiva y casi animal por la supervivencia (“Autobiografía en las salinas de Manaure”). Sin embargo, *4 años a bordo de mí mismo* no es tan solo el relato de una suerte de temporada en el infierno, como otras novelas llamadas “de la selva”; el viaje es descrito como un rito de iniciación, estimulante y excesivo, durante el cual el joven narrador debe enfrentarse a la muerte, al deseo y al trabajo para replantear una parte de aquello que constituía su identidad antes de

partir. Una parte, en efecto, pues el aprendizaje resulta paradójico y relativo como parece demostrar el balance final hecho por el narrador al regresar a Bogotá.

Si se cree en la Noticia final con que se cierra el libro, “Comenzóse a escribir esta novela un viernes, día 9 del mes de mayo de 1930, a las 9 de la noche, entre ruidos callejeros y en una máquina de escribir cuyo número ignoro, en las oficinas de ‘La Tarde’, calle 14, número 89. Interrumpióse por mucho tiempo su elaboración y se concluye hoy, 24 de enero de 1932, a las 11 y 30 minutos de la noche” (361). Estas fechas de inicio y fin de la escritura coinciden con otros testimonios y corresponden a los años en que Zalamea trabajó en el vespertino ‘La Tarde’. Había, en efecto, regresado de la Guajira tras pasar allí cuatro años y este libro fue la última variación que escribió sobre su estadía, después de las crónicas y los poemas antes mencionados. A pesar de que Zalamea define a *4 años a bordo de mí mismo* como una novela en este fragmento, el libro se sitúa en una zona gris- pues tiene elementos propios de las escrituras autobiográficas así como de la literatura de viajes- que permite interesantes análisis en torno al género. Tal indeterminación es el primer ejemplo de una serie de innovaciones formales utilizadas por el autor en la escritura del libro y que llevaron a Conrado Zuluaga a afirmar que *4 años a bordo de mí mismo* fue “el intento más refrescante – hasta la aparición de *La Hojarasca*- por introducir en la narrativa colombiana recursos expresivos propios de la modernidad” (Cit. en Jaramillo 105). Algunos de los más llamativos son la predominancia de la subjetividad – tanto las reflexiones como las percepciones sensoriales- sobre la realidad exterior, por una parte, y, por otra, la musicalidad conseguida gracias a las numerosas repeticiones y paralelismos. Cabe también destacar el uso de metáforas y comparaciones de elementos distantes que construyen imágenes inesperadas y poderosas donde los descubrimientos de la Guajira se acercan a las referencias modernas y citadinas con las que el viajero parte. Todo ello será revisado a lo largo del presente trabajo.

*4 años a bordo de mí mismo* fue publicado en 1934 en la Editorial Santa Fe de Bogotá como parte de la Biblioteca de Los Penúltimos. Se trataba del primer libro publicado por Zalamea que, a pesar de estar inmerso en el ámbito cultural y periodístico de Bogotá, seguía siendo un joven escritor desconocido de 27 años. Las reseñas en el momento de la publicación fueron escasas y, como se ampliará posteriormente, en ciertos casos elogiaron la innovación y el lirismo de la prosa de Zalamea y, en otros, criticaron los recurrentes pasajes eróticos. Con el tiempo- debido a

algunas reediciones, el éxito de Zalamea como periodista, las reseñas y trabajos críticos sobre el libro así como la admiración de escritores reconocidos, en particular García Márquez, que se presentaron como discípulos del escritor bogotano-, *4 años a bordo de mí mismo* se convirtió en una suerte de libro canónico de la literatura colombiana del siglo XX.<sup>11</sup>

### **Colombia y el progreso.**

Para intentar alcanzar a *4 años a bordo de mí mismo* es preciso situarla en su contexto. Ideas como sujeto, género y lenguaje, ejes del presente trabajo, son el resultado de intercambios, estructuras y dinámicas culturales, sociales, económicas y políticas específicas. Describirlas cuidadosamente implica una investigación que excede con creces los límites de este análisis. Aun así, se procurará hacer un breve recuento de la situación de Colombia entre 1915 y 1940 donde se privilegien los elementos que dialoguen con la novela; es decir, por una parte las transformaciones sociales producto de la modernización creciente y, por otra, los efectos del paso de la hegemonía conservadora a la liberal. En un segundo momento, se intentará describir la situación de la literatura colombiana de estos años con el fin de encontrar recurrencias y divergencias entre Zalamea y sus contemporáneos. Finalmente, se hará un muy escueto recuento de la producción literaria latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX aclarando de antemano que, ante lo descomunal de la empresa, resulta necesaria una elección- no exenta de arbitrariedad - de los escritores que influenciaron o compartieron búsquedas literarias con Eduardo Zalamea.

En *4 años a bordo de mí mismo* hay pocas referencias al contexto económico, político y cultural de la época en que tuvo lugar el viaje y en la que éste fue escrito; sin embargo, los discursos que circulaban, en particular los relacionados con la entrada de la modernidad a Colombia y las

---

<sup>11</sup> Un ejemplo práctico de ello es su inclusión en la colección “Grandes éxitos de la literatura colombiana” publicada por El Tiempo (2000) y, anteriormente, en la “Biblioteca Familiar” publicada por la Presidencia de la República (1995). Ambas pueden considerarse bibliotecas básicas de las familias colombianas: además de tener un bajo costo, se presentaron como una selección indispensable y establecieron, por lo tanto, una suerte de canon literario nacional. Sin embargo, hoy en día es imposible conseguir una edición nueva de *4 años a bordo de mí mismo* en Bogotá debido a la falta de reediciones recientes. Resulta interesante preguntarse si este fenómeno se debe a la transformación o al cuestionamiento de tal canon, a un descuido editorial o a que hoy en día su lectura no resulta llamativa, bien sea por el envejecimiento de su experimentación formal, bien por el tono patriarcal y machista del narrador, bien por otro motivo.

paradojas que implica, atraviesan el libro y explican en cierta medida la concepción de sujeto que allí se desarrolla. Es por ello que un breve panorama de las transformaciones políticas y económicas de Colombia entre 1910 y 1930 puede abrir fecundas posibilidades de lectura e introducir, como se dijo, conceptos fundamentales para el análisis posterior de *4 años a bordo de mi mismo*.

En 1910 se celebró el centenario de la Independencia, se firmó una reforma electoral y se llevaron a cabo elecciones en Colombia. Estas últimas permitieron al antioqueño Carlos E. Restrepo llegar a la presidencia. Restrepo, que se había presentado a la contienda como representante del naciente partido Unión Republicana -nueva alianza bipartidista para hacer frente al general Rafael Reyes-, intentó establecer un régimen republicano y tolerante para escapar del caos y la violencia que habían marcado los años precedentes. Su proyecto político, descrito en los dos tomos de *Orientación republicana* (1917 y 1930), promovía la paz, el sentimiento de nacionalidad, el surgimiento de partidos alternativos a los tradicionales liberal y conservador, y la educación laica y de calidad. Según Catalina Brugman, estos “intereses, ligados a los intereses económicos de la naciente burguesía antioqueña, estaban orientados hacia la creación de las condiciones necesarias para alcanzar el despegue del capitalismo moderno” (95). En efecto, nada resulta mejor para el desarrollo económico que la tranquilidad, el respeto a las normas y un Estado pragmático, útil y moderno que abandone el fervor y el clientelismo a favor de una administración efectiva. Restrepo mismo anotaba:

Esos apasionamientos ciegos, inconscientes, que no admiten reflexión contraria, están bien para el terreno del dogma en que habla Dios, y para seres y pueblos primitivos, que consagran las causas y endiosan a los hombres: mas no pueden ni deben tenerlos aquellos que han alcanzado una mediana cultura, de la mucha y fácil que ofrece la civilización moderna (Cit. en Brugman 96)

El párrafo antes citado está construido sobre la contradicción maniqueísta entre el pensamiento tradicional y el pensamiento moderno capitalista y será precisamente la lucha entre estas dos concepciones del mundo la constante en las primeras décadas del siglo XX. El proyecto republicano de Restrepo falló al enfrentarse a ese “pueblo primitivo” representado en Colombia por los partidos tradicionales, los gamonales regionales y la Iglesia. Estos se encargaron de entorpecer el reformismo republicano del presidente hasta lograr, cuatro años más tarde, el

regreso de un candidato del tradicional partido conservador a la presidencia. La década que así iniciaba estaría marcada por el conservatismo político y por el liberalismo económico durante los gobiernos de José Vicente Concha (1914-1918) y Marco Fidel Suárez (1918-1921).

Desde el gobierno de Pedro Nel Ospina (1922-1926) Colombia sería testigo de una bonanza económica sin precedentes conocida como la “Danza de los Millones”. En efecto, a partir de 1923, entraron al país los veinticinco millones de dólares de la indemnización por la pérdida de Panamá y un inmenso flujo de capitales extranjeros debido en parte al alza en los precios del café y a la creciente importancia de las exportaciones de petróleo. Sin embargo, se trató de una “época de prosperidad, pero al debe, como lo denunciaron oportunamente los liberales” (Archila Neira 169) pues se multiplicaron así mismo los créditos, llegando a los 180 millones de dólares (Palacios 1995, 124). Los recursos conseguidos por estos medios fueron invertidos en el desarrollo del sistema ferroviario, en primer lugar, y en la construcción de carreteras- esto último resulta interesante pues, con el cambio de los medios de transporte, mejoró la comunicación y el tránsito entre la capital y numerosos territorios periféricos nacionales de difícil acceso-. Los años veinte fueron también la época de la misión financiera presidida por W. Kemmerer que lideró “la reforma del sistema fiscal, la creación de un banco central emisor y la reorganización de los ministerios” (Archila Neira 170) todo ello con un afán progresista, basado en la imitación del sistema europeo y norteamericano.

En 1930 y con el triunfo de Enrique Olaya Herrera terminó la larga hegemonía conservadora de las décadas anteriores. La llegada del liberalismo al poder, debido en gran medida a la división del partido conservador, no resultó tan asombrosa como la resignación pacífica y casi generalizada con la cual los conservadores aceptaron la derrota y su lugar en la oposición : “El año 1930 abrió entonces con la esperanza de cambio con estabilidad. (...) La república conservadora tocaba su fin en medio de una crisis económica y de manejo administrativo, y enfrentaba la alternancia en el poder político, fenómeno desconocido en más de medio siglo” (Palacios 1995, 129) .

El clima de optimismo que se vivió durante las elecciones fue recogido por el diplomático boliviano Alcides Arguedas. Alfonso López, jefe liberal que fue en gran medida responsable del éxito de Olaya Herrera, le dijo: “Es un gran país este mi país – me dice lleno de fe y convicción.

Es laborioso, disciplinado y lleno de energías. Lo único que pide es ser bien gobernado. Aquí nunca podría imponerse un dictador. No se lo hemos consentido ni al Libertador. Somos ricos y no tenemos problemas ni de raza, ni de lenguas, ni de religión... Esto que usted ve ahora aquí, acaso no lo verá en el resto de nuestra América ... Y convenga usted que es hermoso” (263). El discurso político de la concordia, la razón y el progreso- muy propio de la modernidad latinoamericana- se consolidaba en Bogotá, impulsado por la relativamente exitosa recuperación de la gran crisis económica de 1929. Olaya Herrera- recordado ahora como un político eminentemente administrador- estableció un gobierno centralizado. Según Palacios, si bien esta centralización resultó tan profunda como la ideada por Núñez y Caro, no acudió a discursos “ampulosos” (132) sino a una retórica de la productividad, la eficacia y la racionalización de las políticas económicas. Dichas políticas – iniciadas por Olaya al centralizar el manejo de la deuda pública así como la emisión de moneda y el control de crédito- fueron continuadas por los gobiernos liberales de Alfonso López Pumarejo (1934- 1938 y 1942-1945) y de Eduardo Santos (1938-1942).

Antes de cerrar este breve recuento, cabe mencionar la guerra con el Perú que se desarrolló en la Amazonía entre 1932 y 1933. En efecto, mientras en la capital se pregonaba la concordia y la razón, en el sur del país se desarrollaba un confuso enfrentamiento armado. Ciertos informes del momento aseguraban que fue desencadenado por el asalto de peruanos armados a la guarnición de Leticia; la prensa colombiana hablaba de unos trescientos hombres que, según el gobierno peruano, eran comunistas opositores del régimen militar. La guerra fue utilizada hábilmente por el gobierno colombiano: en el plano político permitió alianzas interpartidistas y en el económico, implementar políticas keynesianas de gasto público fundamentales para salir de la gran crisis económica en que se encontraba el país. Lo que resulta más interesante en relación con este conflicto es la intromisión de la exótica y lejana Amazonas en artículos y columnas y así, en el imaginario de la población. Germán Arciniegas la describiría así:

Una guerra en el fondo de la selva, donde no hay tierra firme, sino capas de hojarasca de muchos metros de espesor bajo las copas de un tupido follaje que no da paso a la luz del sol. Se trata de reservas territoriales que, como todo el interior de Sudamérica, está tan virgen como en los tiempos de Orellana y de Lope de Aguirre, esperando al año 2000, cuando quizás lo pueda dominar un hombre nuevo a quien las invenciones del mundo den



posibilidades de aprovechar algo que hasta hoy ha sido un infierno verde, con una cadena de ríos que van desde las bocas del Orinoco hasta las del Plata, que estando casi unidos podrán llegar alguna vez a ser el canal más largo del mundo (302).

En definitiva, mientras Eduardo Zalamea viajaba a la Guajira y escribía *4 años a bordo de mí mismo*, Colombia vivía profundos cambios políticos, económicos, sociales y culturales. El país tradicional donde la política se movía en el ámbito de los valores y la exclusión daba paso a un Estado moderno regido por lógicas financieras. El discurso del progreso (con palabras como máquina, transporte, orden fiscal y monetario, estabilidad y concordia) aparecía en producciones intelectuales y periodísticas. Sin embargo, Colombia seguía siendo un país de regiones a muchas de las cuales- a pesar de los indiscutibles avances en comunicaciones y medios de transporte de la época- no llegaba el afán modernizador de las capitales. Lugares periféricos como la Guajira o el Amazonas eran territorios aún desconocidos para los bogotanos y se consideraban espacios de misterio primitivo, peligro, irracionalidad y cierto encanto propio del supuesto atraso y la ignorancia. A pesar de estas consideraciones en el imaginario de las élites letradas, los territorios mal llamados vírgenes eran, finalmente, los lugares donde el progreso llevaba a cabo sus cruzadas. Ejemplo de ello son las caucheras criticadas por José Eustasio Rivera en *La Vorágine* o las salinas de Manaure en las que trabajan Zalamea y el narrador de *4 años a bordo de mí mismo*. Cabe recordar que se trataba de un país que, si bien soñaba con una pujante industria de productos manufacturados y servicios (como trenes y aeroplanos), era aún – y seguiría siendo – principalmente exportador de materias primas.

### **Nuevos, Centenaristas y regiones.**

Los años veinte y treinta en la literatura colombiana -y, en particular, en la bogotana- estuvieron marcados por la polémica entre el grupo de los Centenaristas y el de Los Nuevos. El primero, llamado “Generación del Centenario” por Luis Eduardo Nieto Caballero, pues se consolidó en 1910 durante la celebración del centenario de la Independencia de Colombia<sup>12</sup>, se preocupó por

---

<sup>12</sup> Los más relevantes centenaristas fueron Eduardo Santos, Armando Solano, Luis Cano, Guillermo Uribe Holguín, Agustín Nieto Caballero, Alfonso López Pumarejo, Laureano Gómez, Enrique Olaya Herrera, José Eustasio Rivera, Porfirio Barba Jacob, Miguel Rasch Isla, entre otros (Pachón Farías 147)

“la raza, la racionalización del Estado y la cultura nacional” (Cit en Altafulla 65). El país se encontraba en un momento de transición y reconstrucción tras la Guerra de los Mil Días (1899-1902) y el quinquenio de Rafael Reyes (1904-1909) por lo cual este grupo de artistas, políticos, pedagogos y periodistas intentó definir las líneas a seguir en busca de una república nueva. Posada Carbó recuerda esta generación con el párrafo que se transcribe a continuación:

Los centenaristas coincidieron en parte con el movimiento republicano que inspiró las reformas constitucionales de 1910. No todos fueron fieles al espíritu de su generación. Ni las cuatro décadas siguientes aún objeto de encontradas visiones partidistas estuvieron libres de problemas y equivocaciones. Pero hay que reconocer en ellas ciertas conquistas, como la relativa paz y la estabilidad democrática en momentos en que la política latinoamericana y más aún la europea se llenaban de dictaduras y totalitarismos. Y reconocer también su exaltación de las tradiciones positivas colombianas, tras haberse identificado primero como una generación del dolor. (“La generación del bicentenario”)

En cuanto a lo exclusivamente literario, la generación mantuvo una fuerte herencia parnasiana, neoclásica y modernista. Ejemplo de ello son los poemas de Luis Alzate Noreña y Luis Aurelio Vergara.

Como respuesta desdeñosa a estos mayores y sus tradicionales escritos, apareció el grupo Los Nuevos en torno a la revista del mismo nombre- cuyo primer número salió el 6 de junio de 1925 seguido de tan solo cuatro números más-. Entre sus miembros cabe destacar a Alberto Lleras Camargo, Rafael Maya, Felipe Lleras Camargo, Jorge Zalamea, Germán Arciniegas, León de Greiff y Luis Vidales. A pesar de lo heterogéneo de sus integrantes- situados desde la extrema izquierda a la extrema derecha del espectro político-, todos ellos parecían compartir cierto interés por la modernización creciente del país y sus efectos en la sociedad. Eduardo Zalamea fue un amigo cercano de los miembros y un participante esporádico en las tertulias que realizaban, debido a lo cual es considerado por ciertos críticos como uno de los Nuevos<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> El ser considerado como uno de Los Nuevos parecía, en las crónicas tituladas *4 años a bordo de mí mismo*, el sueño del joven aprendiz de escritor. Estaba, en efecto, fascinado por el grupo de modernos escritores que, en su revista, cuestionaban las reglas tradicionales de escritura. (Anexos 185)

Dichas tertulias, que se llevaban a cabo en los cafés Windsor, Molino y Rivière del centro de Bogotá, donde tenía lugar la educación literaria de las generaciones jóvenes. Al respecto, Álvaro Mutis escribió en 1980 :

Éramos adolescentes y nuestro bachillerato se iba desvaneciendo entre el billar y la poesía en el Bogotá de los últimos treinta. En las tardes, era obligado sentarse en una mesa del café Molino, vecino de la que ocupaban los grandes de nuestras letras de entonces. Allí campeaba Jorge Zalamea con su aire arrogante de Dorian Gray, su voz también altanera e inteligente; León de Greiff con las barbas de vikingo aún rojizas entreveradas ya de no pocas canas, sus ojos azules de fiordo y su acento de Antioquia para decir escasas palabras, pero siempre lapidarias; Luis Vidales con su aire malicioso y su sonrisa aguda, que ocultaba vaya uno a saber qué sarcásticas visiones de pescador de almas; Eduardo Caballero Calderón, aún sin barbas, ya claudicante, con un aire malhumorado más superficial, de comentarios siempre hechos a costa de alguno de los presentes. A este grupo se sumaba a menudo un hombre de aspecto un tanto hindú, elegante, de pocas palabras, con una mirada oscura, hoda y para nosotros cargada de misterio. Era Gilberto Owen, el poeta mexicano radicado entonces en Bogotá y casado con una rica heredera antioqueña” (142)

En el prólogo del número de la revista *Golpe de Dados* dedicado a los poetas de este grupo, se dice que “a pesar de que la mayoría de sus miembros terminaron plegados a la tradición y a la voz modernista, la aparición en 1926 de *Suenan timbres* de Luis Vidales, le brindó a Colombia una pincelada de vanguardismo e irreverencia en momentos en los que se respiraba un ambiente academicista y provincial” (5). Esta pincelada es la que rescata Eduardo Zalamea en su última crónica de *4 años a bordo de mí mismo*:

Hasta cuándo íbamos a seguir con esos viejos poetas, malos, sentimentales y llorones, con sus [...] imaginarios, de abanico, sus marquesitas y sus “perlas”, sus “laúdes”, y sus arañas y sus coronas de laurel? (...) Ellos estuvieron bien – [...] sus imaginarios dolores y sus rígidos placeres y sus desmayos amorosos – hace 20 años. Pero ahora, no hay derecho. Qué crepúsculos, ni qué lunas, ni qué desmayos amorosos! Como si ahora se desmayara alguien de amor. (Anexos 184)

Versos como “Señor, /nos aburren tus auroras/ y nos tienen fastidiados/ tus escandalosos crepúsculos” de Luis Vidales dan cuenta del mencionado espíritu vanguardista, tardío en relación con Europa pero ya manifestándose tímidamente en el círculo intelectual colombiano. Tanto Jorge Zalamea -de quien Eduardo Zalamea decía “lee mucho y es inteligente. Extraordinariamente inteligente” (Anexos 183) - con su obra de teatro *El regreso de Eva* de 1927, así como Eduardo Zalamea en *4 años a bordo de mí mismo*, integraron los aprendizajes de la novela psicológica europea tras haber leído con especial fervor las obras de James Joyce, Marcel Proust y Virginia Woolf. De esta generación diría Rafael Gutiérrez Girardot que “pusieron en tela de juicio la sociedad que no pudieron demoler” y Fernando Charry Lara que “Fueron conformistas y tardos ante la súbita llamarada que encendían sus compañeros latinoamericanos. A la herejía y la insolencia opusieron un tono asordinado” (Cit. en Alvarado 345).

Si bien la generación del Centenario y los Nuevos fueron los dos grupos más relevantes de la época, ambos con sede en Bogotá, el panorama de la literatura nacional era más amplio y diverso. En efecto, entre 1920 y 1930 se mantuvieron formas y temas tradicionales en la mayor parte de la producción literaria del país. La novela, por ejemplo, conservó preocupaciones históricas y recursos realistas y naturalistas. Javier Arango Ferrer en *Horas de literatura colombiana* enumera algunos exponentes de estas escuelas como Francisco Gómez Escobar, Alfonso Castro (cuentista de “tipo social”), Wenceslao Montoya con su novela *La fiera* (1927) sobre la guerra civil así como *Tomás* (1923) de Rómulo Cuestas, Eduardo Arias Suárez, Rafael Arango Villegas, Alejandro Vallejo y Silvio Villegas<sup>14</sup>. Ferrer hace una mención especial a José Antonio Osorio Lizarazo, nombre que resulta interesante pues, como Eduardo Zalamea, combinó la profesión de periodista con la escritura de novelas y describió profusamente la Bogotá de la cual el personaje-narrador de *4 años a bordo de mí mismo* procura huir. Unos años más tarde, durante la década del cincuenta y sesenta se publicaron las novelas de Eduardo Caballero

---

<sup>14</sup> En cuanto a la generación del Centenario, además de *La Vorágine* (1924) a la cual dedica un apartado más adelante, Arango Ferrer menciona la novela *Impresiones de Jaime Kendel* de Tomás Márquez que resume diciendo “El protagonista es un provinciano sin estilo, enamorado de una aristócrata bogotana, mal casada, y bien correspondido”. (117)

Calderón y se entró de lleno en la llamada “literatura de la violencia” cuya obra más recordada es *Viento seco* (1954) de Daniel Caicedo.

Fue en 1925, el mismo año en que surgía el grupo de Los Nuevos, cuando se publicaron en Colombia *Tergiversaciones* de León de Greiff y *De Sobremesa* de José Asunción Silva, aparecida póstumamente años después de su escritura. Esta es considerada en muchos estudios como un referente para Eduardo Zalamea a la hora de escribir *4 años a bordo de mí mismo* pues comparten “la primacía de la subjetividad, la resistencia a la cosificación, el derroche sensorial y la apertura del discurso sobre la sexualidad, todo ello vinculado en la forma del diario” (Altafulla 2013, 68) . Sin embargo, no sobra precisar que se trata de proyectos distintos pues si bien *De Sobremesa*, como su nombre lo indica, funciona en el ámbito inmóvil de la conversación entre intelectuales; *4 años a bordo de mí mismo* exige el movimiento y el encuentro con la tierra extraña y el extranjero para construir un sentido en el libro.

Por otra parte, *La Vorágine* de José Eustasio Rivera fue publicada en 1924. Se trata, como *4 años a bordo de mí mismo*, de un libro sobre la fuga de un intelectual bogotano hacia las fronteras más inaccesibles del país. El movimiento es en el primer caso hacia el sur y, en el segundo, hacia el norte; sin embargo, en ambos libros el encuentro con lo desconocido -con esa naturaleza ignorada y las formas en las que actúa sobre los hombres- obligan al lenguaje a encontrarse también con sus límites. La proliferación y el despojo, la magnitud y la violencia, la vida pura, la naturaleza; todo ello exige palabras nuevas e inquietantes, estructuras que mantengan algo de los misteriosos ritmos de la tierra aún no dominada por los hombres, como se retomará en la última sección de este trabajo. El narrador de *La Vorágine* llega incluso a exclamar:

¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los responsos de sapos hidropónicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas: la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga, la liana maligna cuya pelusa enceguece los animales; la pringamosa que inflama la piel, la pepa del curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo.  
(142)

A pesar de la posible simetría entre esta novela y *4 años a bordo de mí mismo*, consideradas ambas por ciertos críticos como novelas de la tierra o el territorio, Zalamea dirá en un artículo “Rivera se asomó a la selva y por medio de “La Vorágine” nos mostró el círculo infernal de la selva. Mas de él sí que puede decirse que ‘los árboles le impidieron ver al hombre’” (Cit. en Serrano 3). Más allá de cuestionar la validez de la crítica, resulta interesante mencionarla pues plantea uno de los ejes centrales de *4 años a bordo de mí mismo* que es, a la vez, el lugar donde los libros de Rivera y Zalamea toman caminos diferentes. Para Eduardo Zalamea, la calidad del libro está dada en gran medida por su capacidad de nombrar al hombre y, en consecuencia, de dar cuenta de su mundo interior. Esta construcción y transformación de la identidad será tratada en la segunda sección de este trabajo. Precisamente en *4 años a bordo de mí mismo* la naturaleza está siempre mediada por las percepciones del narrador-personaje y por sus intentos de aprehenderla y nombrarla. Por el contrario, en *La Vorágine* la selva triunfa sobre el hombre y se cierne como protagonista, real y cierta en tanto que los personajes se difuminan y se pierden en ese torbellino oscuro, húmedo y hostil. Otra divergencia entre ambas es la función de crítica social que cumplía *La Vorágine* al describir la explotación de las caucherías extranjeras situadas en el Amazonas. Si bien es posible rastrear una postura crítica en la novela de Zalamea ante la situación del país – tanto de Bogotá como de la Guajira- , como lo hace Ángélica González Otero, esta es secundaria. Priman las posibilidades del hombre, su pensamiento y su sensibilidad; el mundo interior, en definitiva, sobre la sociedad.

Como lo dice Juan Gustavo Cobo Borda, tanto *La Vorágine* como *4 años a bordo de mí mismo* “correspondían a un momento generalizado de nuestras letras donde los anti-héroes de César Uribe Piedrahíta se iban al Putumayo, Fernando González iniciaba su *Viaje a pie* (1929) y León de Greiff y Rafael Maya nos invitaban a navegar, por los mitos griegos o por el río Cauca” (1213). A ello habría que agregar la obra de teatro *Luna de arena* (1943) de Arturo Camacho Ramírez que transcurre también en la Guajira y las novelas sobre el petróleo o “fronterizas” (Arango 136) como *Mancha de aceite* (1935) de Piedrahita, *Orú: aceite de piedra* (1949) de Gonzalo Canal Ramírez y *Barrancabermeja* (1934) de Rafael Jaramillo, denuncias del imperialismo y la explotación desmedida y violenta de esta industria.

En definitiva, tras este recuento de la producción literaria colombiana de la época es posible anotar que, a pesar de lo múltiple de las propuestas, todas ellas se relacionan y responden de una

u otra forma a la modernización del país. Por medio de la reafirmación centenarista, la primera vanguardia en algunos poemas de Los Nuevos o los temas de las novelas de forma tradicional se intuye el desconcierto que produjo la acelerada transformación de Colombia en las primeras cuatro décadas del siglo XX. Zalamea se inscribe en este panorama bien sea cuestionando o compartiendo búsquedas y decisiones formales de sus contemporáneos; por lo tanto, lo específico de su innovación debe buscarse en relación con el campo literario brevemente trazado y no por medio del aislamiento al que lo reducen quienes consideran *4 años a bordo de mí mismo* una excepción en las letras colombianas. Esto será tanto más interesante al ampliar el panorama y mencionar otros ejemplo de la producción literaria de las primeras décadas del siglo XX en América Latina.

Esta época se recuerda por nombres como Pablo Neruda, Jorge Luis Borges<sup>15</sup>, Vicente Huidobro e, incluso, César Vallejo; sin embargo, se trata de una más amplia y prolífica nueva generación de escritores situados entre el modernismo y las vanguardias. Tales escritores, posiblemente leídos en Bogotá, van tejiendo una red de diálogos y referencias que permiten dar a Zalamea un lugar en la literatura americana de la época.

### **La vanguardia en la literatura latinoamericana.**

En América Latina, los años veinte y treinta dieron frutos literarios muy diversos. En Venezuela, Mariano Picón Salas y Arturo Uslar Pietri así como Enrique Bernardo Núñez escribían a partir de la historia y su posible ficcionalización. El caso de Núñez es interesante pues en su novela *Cubagua*, de 1931, intenta una historia del Caribe desde esta pequeña isla aledaña a la de Margarita. Surgían también, en esos años, los misteriosos cuentos de Guillermo Meneses; en el titulado “La balandra Isabel llegó esta tarde” (1939) sobre la llegada de un barco a la Guajira, el narrador dice “Lleno de sombras, lleno de rumores, vibrando con bordoneo de panal gigante, está allí el mar: eso oscuro” (Meneses 1976, 363). Se trataba, como en el caso de Zalamea, de la reapropiación e intromisión de regiones como la caribeña en el imaginario literario de sus países.

---

<sup>15</sup> Curiosamente, fue también en 1925 cuando se publican por primera vez *Luna de enfrente* e *Inquisiciones* de Jorge Luis Borges así como *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda.

En Ecuador <sup>16</sup>, Pablo Palacio, cuya vida terminaría en el manicomio Lorenzo Ponce de Guayaquil. escribía obras novedosas que, para ciertos críticos, inaugurarían la vanguardia en el país. José Miguel Oviedo afirma: “En la literatura ecuatoriana de su época, dominada por la llamada ‘generación del 30’ (Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta y otros), que implantó el canon social-realista, el tema indigenista y el fervoroso alegato ideológico como las características – algo monótonas- de la narrativa nacional, la brevísima obra de Pablo Palacio es una incómoda y discordante excepción” (428). En el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” publicado en el libro del mismo nombre aparecido en 1927, Palacio describe la escena brutal de los puntapiés sirviéndose de onomatopeyas e indicaciones teatrales:

“Así  
¡Chaj!           Con un gran espacio sabroso.  
¡Chaj!”                           (11)

En otro cuento del mismo libro, “Las mujeres miran las estrellas”, pueden leerse frases como: “Van por una línea, haciendo equilibrios como el que va sobre la cuerda, y se aprisionan al aire el quitasol de la razón” (42). En el primer caso, el realismo se lleva hasta la desesperación al dejar tan solo el sonido, despojado de explicaciones, brutal y sordo como el gesto que recrea. En el segundo, se exploran las posibilidades de las metáforas y las sinestesias. En efecto, el texto, muy cercano a las búsquedas surrealistas europeas, entrega una imagen efectiva y desconcertante al confundir los sentidos y al acercar, en una metáfora, elementos que parecían irremediamente lejanos. A ello se suma la desviación gramatical de la última parte de la frase, que permite, desordenando las palabras, desordenar también el pensamiento que intenta escapar así del “parasol de la razón” o de la lógica lineal tradicional. A pesar de las diferencias de sus estilos, más lírico en el caso de Zalamea y más punzante y conciso en el de Palacio, las mujeres de *4 años a bordo de mí mismo* son descritas por medio de imágenes cercanas a las utilizadas en estos cuentos, como se verá más adelante. Por último, el escritor ecuatoriano traza una línea en su escena por medio de la referencia a la cuerda del trapecista y se inscribe así en una suerte de

---

<sup>16</sup> También en Ecuador, Vicente Moreno Mora publicaría *Al borde de mí mismo 1921-1926* en 1926 cuyo nombre deja adivinar una suerte de proyecto común con Eduardo Zalamea Borda: el de la exploración de la interioridad entendida como un espacio en el cual se viaja o al cual el autor se asoma.



obsesión de los escritores de la época por las referencias geométricas y matemáticas, también compartida con Zalamea.

Ahora bien, era en México donde la entrada de la literatura a las vanguardias se daba con un paso más decidido. Esta renovación literaria era liderada por el grupo de Los Contemporáneos, reunido en torno a la revista del mismo nombre<sup>17</sup>. Entre sus miembros cabe destacar a Jaime Torres Bodet, quien en *La educación sentimental* lleva a cabo un proyecto similar al de Eduardo Zalamea en *4 años a bordo de mí mismo*, y a Gilberto Owen puesto que, al vivir durante un largo tiempo en Bogotá, como dueño de una librería en el centro<sup>23</sup>, y participar en las tertulias que frecuentaba Eduardo Zalamea, pudo haber sido una influencia relevante para los escritores colombianos de la época.

En el caso de Jaime Torres Bodet, tanto él como Zalamea retoman el modelo del libro de aprendizaje decimonónico (Torres Bodet se sirve incluso del nombre de la conocida novela de Gustave Flaubert) dotándolo de nuevas preocupaciones y renovando su forma. En efecto, si la educación del joven del siglo XX es distinta a la del siglo XIX, en gran medida por las transformaciones que la sociedad vive debido a la modernidad y que implican la construcción de un nuevo ideal de ciudadano, forzosamente la novela que narra esa educación debe también transformarse.

En cuanto a Gilberto Owen, es interesante rescatar la profunda experimentación formal que lleva a cabo en obras como *La llama fría* (1925) y *Novela como nube* (1928)<sup>24</sup>. Sobre la última, Vicente Quirarte, en la introducción que la acompaña, diría que el de Owen era el proyecto de “la escritura de una prosa narrativa que rompiera con las leyes tradicionales, no tomara en cuenta el desarrollo de las acciones y transformara el lenguaje en protagonista: la metamorfosis de la física de las acciones en la metafísica de las sensaciones” (VII- VIII). En efecto, si bien es posible rastrear cierto argumento en la novela, como se indica en la introducción, el lector se enfrenta a un lenguaje que deja de lado la narración lineal en favor de la musicalidad y la

---

<sup>17</sup> Según José Luis Martínez, crítico e historiador mexicano, los Contemporáneos fueron Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Salvador Novo y Gilberto Owen. Afirma que su periodo de mayor actividad se

da entre 1927 y 1940. Además de la revista “Los Contemporáneos”, Martínez menciona las revistas “Ulises” y “La Falange” donde, además de los textos de la generación, se publicaban muy numerosas traducciones de escritores franceses e ingleses. (“El momento literario de los Contemporáneos”)

<sup>23</sup> En un artículo publicado en El Tiempo el día siguiente de la apertura, el 2 de julio de 1933, la librería se promociona así: “Gilberto Owen abrió ayer, en un coqueto local del Edificio Santafé, la librería que sus amigos esperábamos con entusiasmo, sabedores de sus conocimientos literarios, de sus gustos artísticos y de su capacidad de difusión de cuanto brota en el campo de la inteligencia. (...) Lo acompaña la señorita Elisa Restrepo en la tarea de atender a la clientela. Y eso es ya un asalto. Tiene tal gracia y tal simpatía para ofrecer los tesoros literarios escondidos en ediciones pulquérrimas, los juguetes mejicanos, los cuadernos para niños y otros objetos de escritorio y biblioteca, que nadie sale indemne, sino, como dirían los penúltimos, aliviado de algún peso” (Cit. en Cajero Vásquez).

<sup>24</sup> *Novela como nube* fue publicada en la editorial Ulises, de la revista también llamada Ulises dirigida por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. El nombre de la editorial es un guiño al personaje de James Joyce como el de Eduardo Zalamea al elegir sus seudónimos periodísticos.

creación de imágenes novedosas. A ello se suman las metáforas compuestas por elementos lejanos entre sí, como en el caso de Palacio, que dan un tono vanguardista, cercano al surrealismo a sus escritos. Por ejemplo, cuando el protagonista recuerda a una mujer a la que hace tiempo no ha visto, piensa “Se habrá dejado la caballera de algodón, que le aburre a él tanto” (6). A pesar de que Zalamea no llega a abandonar la referencialidad del lenguaje, en ciertos apartados de su libro desarrolla búsquedas parecidas, como se verá en la última sección de este trabajo. Otro elemento en común entre Zalamea y Owen es la presencia de la ciudad como una suerte de mezquino purgatorio, oscuro y maquinal, del cual los protagonistas sueñan con huir. En *Novela como nube*, por ejemplo, se afirma que se debe “todo a la aversión de Ernesto al paisaje suburbano, resuelto en manchas de colores opacos, pastosos, y, en el calzado de lodo” (4).

Del otro lado del continente, desde 1933 y hasta los años setenta, en Argentina se publicó la revista SUR bajo la dirección de Victoria Ocampo que, junto a Contemporáneos, abriría un espacio fundamental de difusión tanto de la literatura latinoamericana de principios del siglo XX como de obras no latinoamericanas, traducidas o publicadas muchas veces por primera vez en América Latina<sup>18</sup>. Entre los autores latinoamericanos que allí publicaron cabe destacar a Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, José

---

<sup>18</sup> Sur fue tildada de ser una revista casi exclusivamente de traducciones. Sin embargo, Victoria Ocampo escribe en 1930 a José Ortega y Gasset: “He aquí mi proyecto: publicar una revista que se ocupe principalmente de problemas americanos, bajo varios aspectos, y donde colaboren los americanos que tengan algo que decir y los europeos que se interesen en América. El leitmotiv de la revista será ese pero, naturalmente, tratará también otros temas” (Cit. en Bordelois)

Bianco, Juan Carlos Onetti, Horacio Quiroga y Adolfo Bioy Casares, entre otros. Si bien tanto la revista SUR como la editorial del mismo nombre aparecen después de la escritura de *4 años a bordo de mí mismo*, es interesante mencionarlas pues se convertirían en una ventana para las vanguardias internacionales y latinoamericanas y dan cuenta del interés cosmopolita que compartían numerosos escritores del momento. En particular, es llamativa la preocupación por conocer lo antes posible la producción cultural europea y norteamericana, que parece ser también un rasgo característico de los intelectuales colombianos de la época.

Años antes de que se publicara la primera edición de SUR, en Argentina también, escribía Alfonsina Storni sus poemas revolucionarios e inclasificables. Entre ellos es interesante mencionar el titulado “Casas enfiladas”, de 1920, cuya última estrofa es:

“La gente ya tiene el alma cuadrada  
ideas en fila y ángulo en la espalda.  
Yo misma he vertido ayer una lágrima  
Dios mío... cuadrada”

Una vez más, como en numerosas descripciones de *4 años a bordo de mí mismo*, la comparación se hace por medio de figuras geométricas. En el caso de “Casas enfiladas”, los cuadrados son además el símbolo de la vida moderna, organizada y estandarizada. En efecto, las casas deben ser cuadradas para utilizar al máximo el espacio cada vez más estrecho que ofrece la ciudad. También los hombres que las habitan, así como sus sentimientos, se estandarizan- como las formas de producción – y se convierten en figuras indiferenciables. En cierta medida, esos hombres con “ángulos en la espalda” son los miembros de la masa que caminan cabizbajos hacia rutinas por cumplir. Si bien el poema permite un análisis más vasto y cuidadoso, se pretende tan solo aquí enfatizar el cubismo y la suerte de eco matemático en la literatura de la época; elementos que serán retomados a la hora de profundizar en el libro de Eduardo Zalamea Borda. Este tipo de recursos fueron utilizados también por el escritor francés Jean Cocteau en algunas de sus obras así como por el poeta español Gerardo Diego, en particular en “Fábula de Equis y Zeda” (1927). Se trata, en definitiva, de un juego propio de las nacientes vanguardias que implica una reapropiación del léxico de las matemáticas y la geometría (relacionado también con el progreso industrial y la confianza en la razón) en función de nuevas posibilidades artísticas.

## Lecturas anteriores.

Una de las primeras reseñas que acompañaron la publicación de *4 años a bordo de mí mismo*, escrita por T. Galvis y publicada en la Revista Javeriana de julio de 1934, afirma: “Poco ha ganado nuestra literatura con este obra que apenas contribuirá a enriquecer con un ejemplar más las bibliotecas pornográficas” (Cit. en Porras Collantes 811). Sin embargo, fue motivo también de numerosas críticas favorables, como lo recuerda Gustavo Wills Ricaurte en una columna aparecida en El Tiempo, el 23 de mayo de 1948<sup>19</sup>:

(...) la novela colombiana que mereciera los mejores elogios de la crítica en los últimos diez años (...) es la novela de la Goajira [sic]. Obra vigorosa como la tierra misma en que se teje la trama, presenta a sus personajes sin máscaras de pudor o de silencio. Casi todos son hombres que piensan en voz alta, que ven el paisaje trágicamente bello en la pugna constante entre las fuerzas naturales externas y las interiores, que se precipitan en cataratas, sin los frenos de la civilización. Pero tal vez lo mejor de la novela en cuestión sea la exuberante lírica, con que el autor barniza el relato. A través del vidrio coloreado del recuerdo, el personaje ve desflorar ante sí los mundos de lo desconocido y a todos los arroja con la fantasía (Cit. en Porras Collantes 811)<sup>20</sup>.

Tras este primer momento, surgen lecturas diversas que privilegian bien sea la innovación formal y la búsqueda sensorial del libro, bien sus relaciones con la sociedad y, en particular, con el proceso de modernización que vivía Colombia en el momento. Si bien ambas líneas están forzosamente ligadas, el énfasis elegido en cada caso varía considerablemente.

En cuanto a la segunda aproximación que privilegia el diálogo con el contexto, *4 años a bordo de mí mismo* fue clasificado en un primer momento como “novela de la tierra” (Arango 142) y más tarde como “novela urbana” debido a sus reflexiones sobre Bogotá. Por otra parte, la crítica leyó en *4 años a bordo de mí mismo* “un testimonio de denuncia, que al igual que *La Vorágine*

---

<sup>19</sup> También en 1948 se publicó la segunda edición de *4 años a bordo de mí mismo* en la editorial Max Nieto de Buenos Aires, lo que implica una acogida entusiasta de la obra.

<sup>20</sup> Otras notas de prensa acerca de la novela aparecidas en los años treinta y cuarenta son la de José Constante Bolaño el 4 de abril de 1948 en El Espectador titulada “Una novela americana” y “Los novelistas. Eduardo Zalamea Borda” en La Patria de Manizales del 2 de octubre de 1948, escrita por José Hurtado García, entre otras. (Porras Collantes 811)

visibilizaba una situación de explotación, en este caso de los indígenas de la Guajira en la Costa Caribe” (González Otero 2011, 21). El libro fue también situado en el indigenismo por Jorge Gaitán Durán pues “el novelista va hasta el fondo de nuestra América, hasta todos los factores telúricos y étnicos” (Cit. en Serrano 18).

Después de ello, la discusión se centró en la pregunta por las características románticas o vanguardistas del libro así como por la relación que establece con la modernidad que vivía Colombia durante este momento. Raymond Williams encuentra en esta novela los primeros indicios de la novela moderna en Colombia al “desarrollar un innovador ejercicio intelectual sobre la percepción sensorial y sobre la creación de metáforas” (Cit. en Rodríguez). Álvaro Pineda Botero, en *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934- 1985* del 2001, por su parte, propone que la modernidad está presente tanto en los elementos estructurales como en las estrategias retóricas del libro pero siempre como motivo de reflexión y burla. Concluye entonces que “con la publicación de esta obra se acelera el proceso de rompimiento con el autoritarismo académico de la Atenas suramericana y con el falso decoro, y se afianza la crítica a la modernidad” (Cit. en Rodríguez)<sup>21</sup>. En ambos casos, la reflexión sobre la relación que se establece con la modernidad se lleva a cabo por medio de un análisis formal, bien sea gracias a las figuras de estilo recurrentes o a la estructura global del texto.

Siguiendo esta línea de reflexión, Bogdan Piotrowsky, en *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea*, encuentra que la modernidad determina la comprensión del tiempo y el espacio en el libro y enfatiza la importancia del sueño como fuente de símbolos poéticos y lirismo (Cit. en Rodríguez ). Para finalizar, Jaime Alejandro Rodríguez argumenta que *4 años a bordo de mí mismo* es una suerte de paradigma de la modernidad contra la modernidad, modernidad parcial o modernidad negativa que vivió Colombia durante las primeras décadas del siglo XX pues mantiene la ambigüedad entre el modernismo pastoral y el modernismo contrapastoral caracterizados por Marshall Berman ( “Deconstrucción de códigos modernos en *4 años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda”).

---

<sup>21</sup> En la revisión que Mariana Serrano Zalamea hace de las críticas sobre *4 años a bordo de mí mismo* escribe: “Coincido con el análisis de Ángel Rama : Zalamea sería un iniciador de la escritura transculturada en Colombia” (22).

Las últimas revisiones de la relación entre el libro de Eduardo Zalamea y la realidad colombiana de las primeras décadas del siglo XX fueron hechas por Angélica González Otero y Paula Andrea Altafulla Dorado en sus trabajos. En el primero, González propone una aproximación a la literatura de viajes en Colombia a través de *Viaje a pie* de Fernando González y *4 años a bordo de mí mismo*. Concluye que en ambos textos se mantienen discursos en los cuales las regiones – en particular el Caribe y la costa Pacífica- son representadas como lugares salvajes, donde el placer físico se encuentra con “la muerte, al asesinato, el suicidio, la infidelidad y la traición”, recreando así “discursos universalistas y categóricos del siglo pasado” (12). Sin embargo, rescata también el viaje como un lugar privilegiado para cuestionar, disentir y presentar propuestas distintas sobre el país (93). Debido a ello, y al manifiesto interés por dar cuenta de regiones olvidadas en las ciudades andinas, la literatura de viajes bien puede considerarse un mecanismo de construcción de nación. Esta tesis es afín a la desarrollada por Fabio Martínez en *El viajero y la memoria* (2005). Por otra parte, Altafulla propone que la “toma de posición” de Eduardo Zalamea en *4 años a bordo de mí mismo* es representativa de los años veinte y treinta en Colombia pues implica una ruptura con la tradición tanto literaria como social del país.

Hay otra una línea crítica que privilegia, como se mencionó anteriormente, el estudio de la innovación formal presente en el libro de Eduardo Zalamea Borda, obviando generalmente el contexto en el que fue escrito con el fin de analizar de cerca y autónomamente la obra. Ejemplo de ello es el breve análisis de Armando Romero donde menciona la “retórica posmodernista en la prosa” (1988429) que daba a *4 años a bordo de mí mismo* cierto carácter poético y afín al de narradores como Joyce o Proust; o bien, el de José Miguel Oviedo, que llama a la de Zalamea “una prosa limpia y jubilosa” (2001551). Iriarte, por otra parte, se detiene en “la constante y enriquecedora dualidad entre el yo y el entorno físico, humano y social de las salinas de Manaure” pues encuentra que los procesos interiores del narrador se desarrollan “en forma paralela” a los del mundo exterior (“Autobiografía en las salinas de Manaure”). Una preocupación parecida dirige el ensayo sobre *4 años a bordo de mí mismo* titulado “La novela del mar” de Sebastián Pineda Buitrago que hace parte de su *Breve historia de la narrativa colombiana*. Allí afirma que en el libro de Zalamea “Lo autobiográfico se disuelve en la contemplación psíquica del paisaje”, lo cual lo lleva a distinguir tres núcleos donde las

transformaciones internas corresponden a las acciones y desplazamientos exteriores: llegada a Cartagena y descubrimiento del mar, viaje en el barco holandés, temporada pasada en Bahía Honda. Según Pineda, hay dos líneas que atraviesan la novela; en primer lugar, el mar, ese al que Colombia había dado la espalda “como si renegara de la aventura y el dinamismo”; en segundo lugar, la sensación del narrador de ser siempre un extraño.

Eduardo Jaramillo Zuluaga, por su parte, publica un interesante ensayo sobre *4 años a bordo de mí mismo* en su libro *El deseo y el decoro* (1994) titulado “4 años a bordo de mí mismo: Una poética de los cinco sentidos”. Jaramillo considera que el libro de Zalamea es una de las pocas obras heterodoxas donde se subvierte “la retórica del decoro que gobierna la expresión literaria de esa época” (95). En primer lugar, encuentra que el erotismo se desliza en la novela por medio de “la percepción hiperbólica e irritada” (85) (del narrador que busca alcanzar la “prolijidad de lo real” (86) , como se verá en la última parte del presente trabajo. En segundo lugar, rescata el “deseo vanguardista” (92) que funciona en la novela, donde los estímulos naturales conviven con los estímulos urbanos, así como la profusa reflexión sobre la sensorialidad y el erotismo del propio lenguaje que desarrolla Zalamea. Finalmente, analiza la distancia temporal entre la experiencia y la narración para entender la función del recuerdo en *4 años a bordo de mí mismo* al evocar el deseo.

El erotismo es también un motivo fundamental en el trabajo de Harold Andrés Rubiano “Decadentismo y erotismo en *4 años a bordo de mí mismo* en el marco de la regeneración y la hegemonía conservadora”. Rubiano propone allí que el erotismo, así como el primitivismo, son formas por medio de las cuales se manifiesta el hastío y la conciencia crítica del autor ante las particularidades políticas, sociales y culturales de su época.

Por otra parte, Mario Mendoza dedica un extenso trabajo al libro de Zalamea titulado “El neónómada vectorial en *4 años a bordo de mí mismo*”<sup>22</sup>. Mendoza parte del “a bordo” del título para entender el cuerpo como una suerte de navío gracias al cual, el sujeto alcanza la exploración y el descubrimiento no solo del mundo sino, y en particular, de sí mismo. Al entrar en el espacio liso del nómada, siguiendo los planteamientos de Deleuze y Guattari, el “sujeto no sólo se

---

<sup>22</sup> Su interés por *4 años a bordo de mí mismo* también lo lleva a hacer un guiño en su novela *Cobro de sangre* (2014). Allí el protagonista, Samuel Sotomayor, lee el libro de Eduardo Zalamea.

conoce, sino que se modifica, se transforma, se inventa, se otorga una nueva identidad”(Cit. en Serrano 21).

En conclusión, es posible distinguir dos líneas críticas que, si bien dialogan y en muchos casos se complementan, acentúan elementos distintos de *4 años a bordo de mí mismo*. Para Mariana Serrano, las lecturas de la obra pueden dividirse en aquellas de criterios estéticos “que se relacionan con los cambios en la concepción de literatura”(17) ; otras con criterios históricos: y, finalmente, de perspectivas interdisciplinarias. En esta última categoría, sitúa el trabajo de Carolina Amaya donde se propone que la obra de Zalamea es “el relato de un viaje iniciático, pero no sólo como una enumeración de recuerdos, sino como una verdadera conmemoración que se actualiza en el momento mismo de escribir la obra” (Cit. en Serrano 24).

Teniendo en cuenta estas aproximaciones, el presente trabajo procura continuar el análisis de la innovación formal de *4 años a bordo de mí mismo*. Sin embargo, no busca acallar las particularidades sociales, culturales- y, de manera tangencial, económicas y políticas- de la época en que fue escrito el libro sino utilizarlas para nutrir su lectura. Propone, en particular, que se trata de la narración de una experiencia paradójica y compleja puesto que un hombre blanco, moderno y capitalino se enfrenta a un territorio, a otros hombres y a una concepción del mundo radicalmente distintos a los suyos. A partir de dicha diferencia entre el viajero y el mundo al que viaja- acrecentada por los estereotipos y el desconocimiento- , es interesante preguntarse si es posible un aprendizaje, una transformación o un verdadero conocimiento del otro y su territorio y si ello no implica renunciar o despojarse de sus propias categorías, creencias, costumbres, etc.

Ahora bien, el viaje – aquello que del viaje tiene el lector- son las descripciones que de éste se hacen, la escritura del recorrido, el libro ; por lo tanto, la pregunta debe desplazarse a este ámbito específico. En otras palabras, ¿es posible recuperar la experiencia vivida en el lenguaje del narrador, ajeno a tal realidad? Se trata, en efecto, de un lenguaje producto de sus vivencias, que conforma su idiosincracia, al cual no puede renunciar pues constituye su identidad y que difícilmente puede acoger lo diferente en sus estructuras. La escritura- o mejor, la escritura del narrador producto de la tradición occidental y de la modernidad a la cual pertenece - parece entonces requerir ciertas transformaciones para nombrar esta experiencia extraña o incluso para mostrar las limitaciones mismas del lenguaje al intentar nombrarla. Por lo tanto, la hipótesis de lectura propuesta es que la experimentación formal en *4 años a bordo de mí mismo* es el



resultado de este encuentro paradójico y complejo entre el narrador y el mundo de la Guajira; en otras palabras, aquello que se muestra como una limitación es también el germen de la innovación literaria del libro, o bien “de todo punto nace- siempre también- una línea” (360).

Con el fin de desarrollar tal lectura, el trabajo se divide en cuatro partes. En la primera sección, a modo de introducción, se han presentado algunos elementos relevantes para situar el libro en su contexto. Esto resultará fundamental para entender la construcción del sujeto moderno y la noción de progreso que funciona en el libro y que explica, a su vez, la concepción de la Guajira como un territorio primitivo, premoderno, salvaje y desnudo. Así mismo, se procuró hacer un marco de la producción literaria del momento, en Colombia y América Latina, con el fin de establecer puentes y diálogos entre *4 años a bordo de mí mismo* y otras obras que comparten problemas y propuestas tanto temáticas como formales. En un segundo momento, se analizará el género del libro con el fin de mostrar sus particularidades y, a su vez, plantear los dos ejes de la propuesta de lectura que serán desarrollados a continuación. Dichos ejes son, en primer lugar, la construcción de la identidad del narrador en el libro – motivo de la tercera sección del trabajo- con un énfasis particular en la relación que se establece entre el viajero y la Guajira. El segundo eje es la reflexión sobre las particularidades de la escritura y el lenguaje en el libro que serán tratados en la última sección del trabajo para regresar así a la hipótesis de lectura antes mencionada.

## GÉNERO

La experiencia de Eduardo Zalamea Borda en la Guajira dio origen a tres conjuntos de textos: las crónicas tituladas “4 años a bordo de mí mismo (memorias de Uchi Siechin Kuhmare)” pedidas por Alberto Lleras Camargo para el periódico La Tarde, el poema “Bahíahonda, puerto guajiro”<sup>23</sup> y el libro *4 años a bordo de mí mismo*. Las crónicas, de las que se publicaba una página diaria, como se mencionó anteriormente, pueden considerarse el germen del libro del mismo nombre que se publicó algunos años más tarde. Incluso, la fecha en la que el autor sitúa el inicio de la escritura de *4 años a bordo de mí mismo* (Diario de los 5 sentidos), el 9 de mayo de 1930, es un mes antes de la publicación de la primera crónica; por lo tanto, o bien escribió simultáneamente ambos conjuntos de texto, o bien utilizó las crónicas como primer borrador del libro. En efecto, aparecen ya allí los principales personajes de este (Pablo, Manuel, Anashka, Dick, el capitán, etc.) e, incluso, ciertos fragmentos son retomados, sin modificación o con pequeñas correcciones, en el libro. Así también, en las crónicas se hace visible la importancia de la subjetividad del narrador debido a los muy numerosos monólogos internos. Ello resulta particularmente interesante en la escritura periodística pues, si bien la novela es un género que privilegia tradicionalmente el mundo interior del protagonista, las crónicas buscan dar cuenta de una realidad exterior, a pesar de saberla mediada por la subjetividad del escritor. Tanto más cuanto que en el momento en que se publicaban las crónicas, en la Guajira se desarrollaba un violento

---

<sup>23</sup> Se habla de varios poemas de tema guajiro (Altafulla 12) pero solo se tuvo acceso, para esta investigación, al titulado “Bahíahonda, puerto guajiro” aquí anexado.

conflicto entre dos tribus wayuus, los epinayúes y los epiyúes. Este, asociado a las crónicas de Zalamea en numerosos ensayos (Iriarte; Jaramillo), no es mencionado en ningún momento por el narrador pero, como en el caso de la guerra del Perú, puede explicar el renovado interés por esta región en la capital y justificar, por lo tanto, la publicación de crónicas “de tema guajiro”. Antes de la primera crónica, también en “La Tarde” apareció el poema “Bahíahonda, puerto guajiro”- en el cual la experiencia se destila en unas pocas imágenes evocativas descritas por medio de sinestesias y comparaciones o metáforas con elementos matemáticos y geométricos-. En los tres conjuntos de textos, es posible rastrear un estilo afín e, incluso, imágenes que se repiten casi literalmente; por lo tanto, a pesar de tratarse de diferentes géneros, hay una unidad formal que implica ya un cuestionamiento de los límites tradicionales entre periodismo, narrativa y poesía.

Si se ha repetido a lo largo del trabajo la palabra “libro” para referirse a *4 años a bordo de mí mismo* (Diario de los 5 sentidos) es porque resulta difícil reemplazarla por “novela”, “autobiografía” o, incluso, “libro de viajes”. En efecto, Zalamea utiliza elementos de numerosos géneros para construirlo; quizás por considerar, como se verá más adelante, que la experiencia del viaje y el despertar de los sentidos que implica no podían ser aprehendidos con justicia en un género estricto.

Resulta interesante entonces la pregunta por el género del libro, no sencillamente con el afán de encontrar una categoría que lo defina (diario, autobiografía, novela o, incluso, libro de viajes o novela de aprendizaje) sino buscando entender las características que acoge y rechaza de cada uno de estos con el fin de problematizar ciertos elementos que se consideran fundamentales. Para ello será preciso, en un primer momento, recoger los géneros en los que ha sido inscrito el libro en estudios previos. Posteriormente, se propondrán tres formas de entenderlo y, tras intentar una definición de cada una de ellas, se argumentará en qué medida *4 años a bordo de mí mismo* puede hacer parte de esta categoría y qué elementos permiten poner en duda su clasificación. Por último, se plantearán las limitaciones y posibilidades que determina cada uno de estos géneros e, incluso, la necesidad del autor de romper con tales distinciones.

Sebastián Pinedo Buitrago llama a *4 años a bordo de mí mismo* una “novela del mar” y así titula el apartado que le dedica en su panorama de la literatura colombiana. Resalta que es “más que una simple crónica de viajes” y afirma que “se trata de una novela autobiográfica” donde “lo

autobiográfico se disuelve en la contemplación psíquica” (201290-91). Por su parte, Altafulla propone que en el libro “el pacto narrativo se mueve desde una intencionalidad autobiográfica hacia los linderos de la ficción” (20132) y lo sitúa finalmente como una “*escritura del yo*” (16). González Otero es mucho más enfática en su aproximación al género dado que, como lo anuncia el título de su trabajo, entiende a *4 años a bordo de mí mismo* como un ejemplo de la literatura de viajes en Colombia. En definitiva, se ha dicho del libro de Eduardo Zalamea que se trata de una novela, de un libro de viajes o bien, de una forma de escritura autobiográfica o escritura del yo. No parece, entonces, haber consenso en la cuestión del género por lo cual se mantiene vigente y brinda interesantes posibilidades de análisis. A continuación, se revisarán las propuestas que consideran *4 años a bordo de mí mismo* como una forma de escritura del yo y como un libro de viaje. Posteriormente, se propondrá entender el libro como una novela de formación.

### **La autobiografía, ficciones y realidades.**

En primer lugar, es interesante considerar *4 años a bordo de mí mismo* como una forma de escritura del yo. En efecto, tenemos la certeza de que Eduardo Zalamea viajó a la Guajira y vivió allí como trabajador de las salinas durante cuatro años. Salió de Bogotá, su ciudad natal, al cumplir diecisiete años y, tras viajar por el río Magdalena, se embarcó en Puerto Colombia hacia la Guajira. Parece entonces haber una correspondencia entre la vida del autor y la vida del personaje y narrador de *4 años a bordo de mí mismo* que permitiría una lectura autobiográfica de la obra.

Entre las escrituras autobiográficas es posible distinguir, siguiendo a Karl J. Weintraub, las memorias, la autobiografía, la *res gestae*, el diario o el autorretrato literario (19-21). Si bien cada uno de estos géneros o subgéneros privilegia elementos diferentes, todos comparten un carácter autobiográfico que se definirá provisoriamente como la voluntad del autor de rememorar aspectos significativos de su propia vida. Paul de Man dirá acerca de la autobiografía que “parece depender de hechos potencialmente reales y verificables de manera menos ambivalente que la ficción” (113) lo cual resulta cierto también para las escrituras autobiográficas en general.

*4 años a bordo de mí mismo*, no puede ser clasificado como memorias o *res gestae* pues ya el título anuncia que la narración tendrá lugar en un ámbito interior y privado en tanto que dichos

subgéneros dan cuenta de los hombres públicos y sus hazañas. En cuanto al autorretrato literario, Weintraub indica que se trata de un retrato fijo o estático con un claro afán de autodescubrimiento y de autoafirmación. Dado que la obra de Zalamea se desarrolla en un lapso de cuatro años, el carácter del personaje no se construye en una imagen detenida sino en el desarrollo de su viaje y en la sucesión de ciertos eventos significativos (el encuentro con Meme y Kuhmare, la amistad con el capitán y con Manuel, la muerte de Pablo, etc.). Por lo tanto, *4 años a bordo de mí mismo* podría ser considerada un diario (como lo indica su subtítulo) o bien una autobiografía. Como se ha mencionado, el fin de esta reflexión sobre el género no es el de situar el texto en una categoría cerrada sino proponer elementos que enriquezcan y complejicen la lectura. Es por ello que, tras hacer una breve aclaración sobre el diario, se propondrán diversas formas de definir y analizar la autobiografía.

Weintraub dirá que el valor del diario “reside en ser un recuerdo fiel del pasado y no en el hecho de asignarle a éste un significado de mayor alcance” (21). Ahora bien, *4 años a bordo de mí mismo* no es la recopilación de apuntes o notas escritas al final del día, dado que no es visible fragmentación alguna en el relato; por el contrario, se trata de la narración de una experiencia- digamos, por ahora, autobiográfica- tiempo después de haber sido vivida, que se organiza retrospectivamente. ¿Es posible, entonces, hablar de diario? Si bien el libro no parece respetar la definición clásica, es importante recordar su subtítulo pues implica una relación particular con el tiempo y con la experiencia de la escritura, como se ampliará en la sección final del presente trabajo. En efecto, al decidir llamar “diario” a su obra, Zalamea enfatiza la inmediatez entre el momento de la narración y el momento de la escritura y la pretensión porque la escritura sea un fiel recuento de la experiencia. Esto resulta aún más interesante al agregar la indicación “de los 5 sentidos” pues una experiencia sensorial completa –vivida por medio de todos los sentidos- parece ser posible tan solo en el presente. El recuerdo- salvo el recuerdo inmediatamente posterior a la experiencia- diluye la percepción de ciertos sentidos.

En cuanto a las posibilidades que ofrece una lectura de *4 años a bordo de mí mismo* como una autobiografía, resulta útil partir de la categorización propuesta por James Olney. Este establece tres etapas de los estudios autobiográficos a las que denomina del “bios”, del “autos”, y del

“graphé”. En la primera de ellas, situada por los críticos desde los inicios del siglo XX (Moya 39)<sup>24</sup>, se entiende la autobiografía como “la reconstrucción de una vida” (Loureiro 1991, 3). En esta medida, es fundamental que la narración abarque la totalidad de la vida del autor y que este no transforme o invente sucesos y personajes, puesto que su valor agregado es- precisamente- narrar una experiencia vital real. En efecto, la principal herramienta para determinar la pertenencia de un texto a este género era comprobar la veracidad de lo narrado gracias a otros testimonios, textos autobiográficos o documentos históricos<sup>25</sup>. Ello conduce a numerosas dificultades que se mencionarán en lo sucesivo y que obligan a replantear los estudios autobiográficos. Se entra así en la llamada etapa del “autos”, donde la pregunta se desplaza a la relación entre texto y sujeto y busca “ver de qué manera un texto representa un sujeto, o, llevado al extremo, si esa representación resulta posible en absoluto” (Loureiro 3). Para desarrollar la lectura de *4 años a bordo de mí mismo* desde este enfoque, se utilizarán las propuestas de Philippe Lejeune sobre el pacto autobiográfico, quien recurre al discurso legal para definir la escritura autobiográfica como un tipo de lectura específica, y se hará una breve reflexión sobre las paradojas del lenguaje que dificultan o incluso imposibilitan una escritura autobiográfica perfecta dado que la escritura implica siempre cierto grado de ficción, de deformación de lo real.

Esto último desembocará en la etapa del “graphé” de los estudios autobiográficos que enriquece la reflexión al proponer que la escritura a su vez modifica al sujeto que escribe. La cuestión del género permite entonces iniciar la reflexión sobre el sujeto y el lenguaje en *4 años a bordo de mí mismo* que será el motivo de las siguientes partes del análisis.

Al analizar el libro de Zalamea con las herramientas ofrecidas por la etapa del “bios” surge inmediatamente la pregunta por la veracidad de la narración. En efecto, si bien hay cierta

---

<sup>24</sup> Cabe precisar que la autobiografía surgió varios siglos antes (para Gusdorf el primer texto a ser clasificado en este género son *Las Confesiones* de San Agustín (9)) y que en este fragmento se discutirán los estudios desarrollados al respecto posteriormente. La diferencia temporal entre la creación del objeto (la autobiografía) y las herramientas críticas y teóricas para analizarlo lleva a Gusdorf a anotar: “Felizmente, la autobiografía no ha esperado que los filósofos le otorguen el derecho a existir” (9).

<sup>25</sup> Ello resulta interesante pues, como se verá, las diversas concepciones de autobiografía implican también distintas formas de entender la ficción y, en particular, de plantear la relación entre la literatura y la realidad. En efecto, en un primer momento la autobiografía se relaciona con la verdad, debido a su valor histórico y testimonial; y la ficción, con la mentira pues implica cierto grado de deformación e invención. Sin embargo, posteriormente, tales categorías se cuestionan debido al carácter mismo del lenguaje que problematiza la pretendida veracidad y objetividad de la autobiografía.

correspondencia entre la vida de Eduardo Zalamea y la del narrador, parece también indiscutible que hay segmentos donde la ficción- entendida como lo imaginado, lo no real o lo no comprobable <sup>26</sup>- juega un rol fundamental. En otras palabras, la precisión y exactitud del recuento no es fundamental en el escrito – cuestionando así una de las principales características de la autobiografía según los estudios de la etapa del “bios”- en tanto que la construcción y el ritmo narrativos cobran una mayor importancia. Un ejemplo de ello son los diálogos que en muchos casos obvian toda pretensión de verosimilitud. Esto parece comprobarse en el breve monólogo de Manuel tras la huida de Anashka con Pablo :

“Se había de ir, como vino a mí aquella mañana. Mira, fue uno de tantos días en que regresaba del mar, con esa tristeza valerosa que nos deja siempre el recuerdo de un solo color mirado por mucho tiempo. Con las manos heridas por la redonda suavidad de los remos lustrosos, y en el rostro sombras de velas y rincones de vientos (...) Venía- has visto a las indias que llegan todos los días?- con su calabazo lleno de leche de cabra (...) y sus huevos que, dentro de la mochila, ovalaban el movimiento del cuerpo. También traía en los labios muchos besos dormidos. Besos que despertarían a los míos...” (121). Los recursos y figuras de estilo recurrentes en el libro se mantienen también en los diálogos. Por ejemplo, sinestesias como “redonda suavidad” o “rincones de vientos” y las palabras de origen matemático o geométrico como “ovalaban”. Incluso el ritmo de este fragmento es igual al que caracteriza la voz del narrador pues se retoma el último nombre de la frase para iniciar la siguiente; tal repetición aparece en las dos últimas frases donde la palabra “besos” tiende una suerte de puente que da mayor fluidez y musicalidad a la escritura. Por lo tanto, el pacto de verdad que exigiría un cambio de tono cuando otro personaje toma la palabra se olvida en favor de la unidad y la posibilidad sonora del lenguaje.

---

<sup>26</sup> Tal definición de ficción es quizás aquella más comúnmente utilizada e implica, como lo define el diccionario, la “acción y efecto de fingir”, “invención, cosa fingida” o bien, en el caso de las obras literarias, “sucesos y personajes imaginarios” (RAE). Podría pensarse entonces que en la ficción se renuncia, por lo tanto, a la veracidad e incluso a la verosimilitud en función de preocupaciones narrativas diversas. Un ejemplo interesante de esta concepción de ficción es la categoría “no ficción” del nuevo periodismo norteamericano pues funciona como una promesa de no invención, asegurando al lector que todo aquello que allí se narra sucedió y puede ser comprobado en fuentes pretendidamente objetivas como noticias, libros de historia, etc.

Un último ejemplo de la presencia de la ficción en *4 años a bordo de mí mismo* surge al comparar el libro con las crónicas del mismo nombre aparecidas en el vespertino *La Tarde*. En la publicada el jueves 15 de mayo de 1930 bajo el título “Un capítulo extraordinario y matemático, como vuelo de submarinos” escribe:

“ $2 \times 2 = 3$ . Es maravillosa esta multiplicación incomprensible. Los 2 doses esconden la cabeza entre su esbeltez deformada. El 3 saca un vientre ridículo de viejo cervecero. Y la línea torcida juega como una lagartija entre las cifras. Es grata la vista de la multiplicación. Encantadores. Pero.... Puede ser un símbolo de que de 2 – y se repite-, 2 mejor dicho, de 2 solamente, surja un 3. No, sería espantoso.” (Anexos 183)

En cuanto al capítulo del mismo nombre en *4 años a bordo de mí mismo*, la misma escena es descrita de la siguiente manera:

“ $1 \ 1 = 3$ . Es maravillosa esta suma o multiplicación incomprensible. Los 2 unos se yerguen pretenciosos, con sus cabecitas, como viseras de gorra, y el 3 tiene un vientre grueso, como deben ser los vientres de los viejos millonarios. Entre los 2 unos y el 3, una línea torcida corre como una lagartija. Es agradable y desconcertante mirar esos números que quién sabe qué ocultan. Siempre los números ocultan algo terrible. Puede ser un símbolo espantoso de que de 1 y 1, puede surgir un 3. No! Sería terrible!” (63)

En definitiva, la invención o la transformación de la realidad no es sencillamente un recurso al cual se acude cuando la memoria falla. En este caso, Zalamea tuvo acceso a las crónicas escritas previamente que fueron utilizadas como borradores para el libro. Por lo tanto, la transformación de la ecuación responde a otras motivaciones, relacionadas quizás con aclarar la metáfora que allí se desarrolla. En efecto, el narrador de ambos textos ve en esta inscripción un símbolo de su obsesivo temor por dejar embarazada a una mujer. En el primer caso, la asociación resultaba turbia y requería incluso el comentario del autor tras el “mejor dicho” al eliminar una de las cifras. Cuando cambia los números y permite la indeterminación del signo, la imagen se precisa y adquiere un poder de sugerencia inexistente en la primera versión.

Tan solo con estos tres ejemplos es posible afirmar que en *4 años a bordo de mí mismo* no hay una relación indisoluble entre texto y realidad y que, incluso, las desviaciones e inconsistencias



son voluntarias y no obedecen al efecto natural del olvido. ¿Es posible, entonces, hablar de autobiografía?

George Gusdorf parece resolver este problema en su ensayo “Condiciones y límites de la autobiografía” publicado originalmente en 1956. Allí propone que la autobiografía no debe ser valorada en relación con su capacidad de recordar el pasado fielmente<sup>27</sup> (10). En efecto, ello resulta imposible debido a la transformación del sujeto y al carácter retrospectivo de la narración autobiográfica que procura dar sentido y unidad a una serie de sucesos no ordenados. Dirá en el ensayo mencionado, que inaugura los estudios sobre autobiografía moderna, : “La evocación del pasado solo permite la evocación de un mundo ido para siempre. La recapitulación de lo vivido pretende valor por lo vivido en sí, y, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado” (Gusdorf 1991, 13). Resulta imposible revivir el pasado, retomando las ideas de Gusdorf, dado que el hombre que escribe olvida y, al estar en constante transformación, entiende y nombra su experiencia con categorías y elementos que ha adquirido posteriormente. Así también, obliga al pasado a tener un orden, a hacer un sentido, y es por lo tanto incapaz de recuperar la espontaneidad y la primera impresión causada por la realidad. Esta dificultad al nombrar lo real y dar cuenta de la experiencia pasada (pero también presente, como se verá gracias a la reflexión propuesta por Walter Benjamin) es quizás propia al lenguaje mismo. Es en este momento cuando la llamada etapa del “bios”<sup>35</sup> de los estudios autobiográficos que privilegia la relación texto-historia y la pregunta por la veracidad de la narración da paso a la etapa del “autos” que estudia con mayor profundidad la relación texto-sujeto.

En esta medida, es posible pensar en *4 años a bordo de mí mismo* como una autobiografía a pesar de que no se trate de un fiel recuento de las experiencias vividas por el narrador. En primer lugar hay una preocupación por narrar elementos relevantes que permitan reconstruir la vida del protagonista. En efecto, si bien trata las experiencias de tan solo cuatro años vida, estos son particularmente significativos pues corresponden a una suerte de largo rito de iniciación y, por lo

---

<sup>27</sup> Gusdorf elimina así la evaluación objetiva e histórica de la autobiografía y deja a este género en una situación difícil pues, si bien resulta más interesante y fecundo su análisis, no propone forma alguna de diferenciarlo de la ficción.

tanto, a una época fundamental en la construcción de la identidad del narrador- como la estadía en la Guajira lo fue en la vida de Eduardo Zalamea. El lector asiste a las reflexiones y transformaciones que el viaje causa en su subjetividad por medio de los numerosos monólogos interiores. Esto último se ampliará en el segundo eje del presente trabajo, al indagar por el sujeto que se presenta y se construye en el libro.

Los cuatro años no pueden ser narrados objetivamente o sin mentiras puesto que la escritura implica siempre cierto falseamiento. Es por ello que la distinción entre novela y autobiografía o entre la realidad y la fantasía resulta vaga, como Zalamea mismo propone en un reportaje:

En los *4 años* casi todo es un tejido entre lo real y lo soñado, entre el mundo de fuera y el de adentro. Creo que casi todos mis personajes vivieron, aunque yo no los haya conocido.

Los mismo las situaciones, aunque yo no las viviera. Es de la esencia de la novela esa

mezcla de realidad y fantasía. Es esa la resultante necesaria. Creo que, de mis personajes de *4 años a bordo de mí mismo*, Chema es el más real. Pero no podría hacer un discernimiento completo. (Cit. en Serrano 16).

Se replantea así la primera noción de ficción literaria propuesta, útil en la primera etapa de los estudios autobiográficos, puesto que resulta imposible escribir una autobiografía impecablemente fiel a la realidad y, por lo tanto, distinguir sin sombra de duda los textos autobiográficos de los ficcionales. En efecto, como anota Zalamea, la construcción de la novela implica ciertas vivencias reales pero también desviaciones, transformaciones y rastros del “mundo interior” del protagonista que, en definitiva, son también la materia prima de las autobiografías. Es posible incluso afirmar que, en ambos casos, hay un proceso de ficcionalización como el descrito por Wolfgang Iser en *La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias* (1997):

Las ficciones literarias incorporan una realidad identificable, y la someten a una remodelación imprevisible. Y así cuando describimos la ficcionalización como acto de transgresión, debemos tener en cuenta que la realidad que se ha visto sobrepasada no se deja atrás; permanece presente, y con ello dota a la ficción de una dualidad que puede ser explotada con propósitos distintos. (Cit. en Benavidez 102)

Precisamente James Olney, autor situado por Loureiro en la etapa del *autos de* los estudios autobiográficos, explora la posibilidad de entender como autobiografías obras tradicionalmente situadas en el género de la novela o la poesía. En su trabajo, la vida no es considerada tan solo un lapso de tiempo donde tienen lugar ciertos sucesos, cronológicamente organizados, sino también “el espíritu, un principio vital, un acto de conciencia, una realidad trascendente, un determinado modo de vida, o un conjunto de personalidad y carácter” (Olney 1991, 34). La autobiografía, entonces, puede no ser un recorrido contra el tiempo buscando hacer revivir el pasado sino una búsqueda por la vida entendida como impulso vital. Tal búsqueda puede llevarse a cabo en textos con inexistentes o muy veladas relaciones con la vida real del autor. En definitiva, esta novedosa concepción de la autobiografía difumina las oposiciones y diferencias anteriores entre ficción y escrituras autobiográficas, al ampliar aquello que se entiende por vida y enfatizar la ficcionalidad de toda escritura.

Como recuerda Loureiro (4), con el fin de rescatar las particularidades del género perdidas debido a lo anteriormente expuesto, los críticos recurren a otras disciplinas como la psicología o el derecho. En cuanto a este último, es interesante mencionar el pacto autobiográfico que, para ciertos académicos, es el fundamento de toda escritura autobiográfica. Por ejemplo, para Philippe Lejeune, la autobiografía “es un modo de lectura tanto como un tipo de escritura, es un *efecto contractual* que varía históricamente” (61). En otras palabras, si bien resulta imposible comprobar la veracidad de todo lo afirmado en el texto que se presenta como autobiográfico y, por lo tanto, verificar la identidad entre el personaje y el autor; el texto propone un pacto de lectura al cual se suscribe el lector<sup>28</sup>. Este pacto existe, por excelencia, al haber una “identidad de nombre” entre autor, narrador y personaje. En el caso de *4 años a bordo de mí mismo*, tal pacto autobiográfico no tiene lugar dado que no hay un apartado en el cual el “narrador se comprometa con el lector a comportarse como si fuera el autor” (Lejeune 53) y el personaje principal, que es también el narrador, nunca recibe un nombre. Incluso, cuando otro personaje le pregunta al narrador su nombre, la respuesta se transcribe por medio de puntos sucesivos, cosa que no sucede

---

<sup>28</sup> Este cambio de perspectiva resulta interesante pues lo autobiográfico no es ya un elemento intrínseco o constitutivo de la obra sino un acuerdo de lectura. La autobiografía se define entonces como aquello que es producido y recibido como una autobiografía. Ello implica, por supuesto, que el género varía según los contextos de producción y recepción.

en las crónicas previas donde el narrador es llamado “Eduardo” (188) : callar el nombre y no ofrecer el pacto es, por lo tanto, una decisión voluntaria e indiscutible.

Otro elemento que para Lejeune puede constituir el pacto autobiográfico es el título dado a la obra. Si bien “4 años a bordo de mí mismo” no da indicaciones sobre ese aspecto, el subtítulo parece situar el texto entre las escrituras autobiográficas al llamarlo “diario”. Ahora bien, es sumamente difícil aceptar la indicación y leerlo como un diario debido a la distancia entre la experiencia vivida y la narración, como se mencionó anteriormente. En definitiva, el libro de Zalamea Borda se encuentra en un espacio ambiguo que Lejeune llama de “indeterminación total” donde “el lector, según su humor, podrá leer esa obra en el registro que quiera” (54). Es decir, el autor no firma contrato alguno con el lector<sup>29</sup> y este es, por lo tanto, libre de recibir el libro como una novela o como una forma de escritura autobiográfica.

Una vez más, *4 años a bordo de mí mismo* se sitúa en un espacio gris y procura mantener cierta libertad en el género, sin suscribirse a las escrituras autobiográficas ni a la novela. De ello podemos anotar una primera conclusión parcial: tal indeterminación cuestiona y reformula la autobiografía clásica. Al renunciar a la pretendida objetividad de la autobiografía y al no ofrecer un pacto de verdad, al negarlo enfáticamente, el autor parece dar cuenta de una profunda consciencia de la incapacidad de escribir un relato perfectamente “cierto” y, por lo tanto, de diferenciar tajantemente la novela de la autobiografía. Dicha incapacidad puede deberse, como se ha mencionado anteriormente, al paso del tiempo y su consiguiente olvido así como al carácter mismo del lenguaje. En efecto, al traducir la experiencia en escritura, forzosamente se transforma y se reorganiza narrativamente. Por otra parte, es interesante preguntarse por el tipo de sujeto que se construye en dicha narración. La verdad, podría afirmarse, no es un valor esencial para hacer justicia a la experiencia vivida en la Guajira y al sujeto que de allí surge. Si bien resulta muy difícil determinar en qué momento el texto se desplaza a la invención, esta parece ser utilizada para enfatizar los motivos recurrentes y las líneas principales del libro; así lo hace, por ejemplo, en la escena de los números de Meme con el destino. En otras palabras, sobre el recuento fidedigno de los acontecimientos vividos, el narrador privilegia la claridad en la exposición de sus principales preocupaciones y reflexiones. Estas, relacionadas con el sujeto, su

---

<sup>29</sup> En efecto, si bien Zalamea se refiere en otros documentos (reportaje citado en Serrano 16) al libro como una novela, en el libro mismo no hay indicaciones al respecto.

aprendizaje y transformación, tienen lugar en gran medida en el interior del personaje- a bordo de sí mismo, parafraseando el título- y nos son dadas a conocer por medio de largos monólogos interiores. Es por ello que los acontecimientos exteriores, que bien pueden ser irreales, funcionan como semillas de estos movimientos internos más relevantes, más “ciertos” incluso que dichos acontecimientos. Zalamea diría “Cada momento de la vida debe tener, para el escritor, una representación plasmable. Y los *4 años* fueron la obra simbólica de mi juventud” (Cit. en Serrano 3); y es quizás precisamente en su carácter simbólico donde se replantea la pregunta por la veracidad y la fidelidad de la narración.

Precisamente acerca de la construcción del sujeto en *4 años a bordo de mí mismo*, motivo de la segunda parte del presente trabajo, puede dar algunas luces la etapa del *graphé* de los estudios sobre escrituras autobiográficas. Si en las etapas previas se admitía que el lenguaje reflejaba o daba cuenta de una subjetividad, esta última etapa se pregunta por la función de la escritura y del lenguaje- en particular, de la escritura autobiográfica- en la construcción del sujeto. Propone que, al narrarse, el hombre se construye y se modifica. Con el fin de observar de qué manera la escritura forja la identidad del narrador, obligándolo a cuestionar e indagar por sus posibilidades, es preciso acercarse a los momentos en que la voz del narrador no es ya la de un joven que viaje por la Guajira sino la de un autor de papel que recuerda y se observa recordando al escribir. Esta doble enunciación fue analizada en detalle por Eduardo Jaramillo en su ensayo “El deseo y el decoro”. Dirá el respecto:

Esto es lo que resulta más dramático de la novela y la razón de muchas de las incoherencias que hay en sus páginas: el hecho de que en muchas ocasiones el narrador no puede evitar dividirse, sentir que es dos criaturas enemigas, el yo de quien vive y el yo de quien escribe, el viajero y el escritor, el uno deseoso de ser el otro y viceversa, rivales ambos de deseos opuestos: por una parte, el deseo de quien se esfuerza por revivir un pasado espléndido en sensaciones; por otra, el deseo de quien se sabe viviendo un presente único, histórico, digno de ser contado. Es el viajero quien se complace en la cálida amistad de Manuel, uno de los habitantes del Pájaro; pero es el escritor quien decide hacerle un homenaje en la novela: “a este amigo que había de ser tan fiel y duradero, ya que no en mi vida, sí en mi memoria” (103).

Si bien este proceso es complejo y está en funcionamiento a lo largo del libro es llamativo el cambio de tono en la “Noticia” final y en comentarios como el situado entre paréntesis en la frase “Lo remoto, lo desconocido, lo distante, adquirirían frente a mi pensamiento- anticipo de lo que había de dejar más tarde y para siempre la retina- aspectos sorprendentes” (21) o bien “En mi memoria permanecen el sol, los 2 treses y la cercanía de Meme” (26). Tal desdoblamiento hace interesante regresar al subtítulo del “diario” elegido por Zalamea. El diario implica, como se ha mencionado, que el momento de la escritura sea inmediatamente posterior al momento de la experiencia. En el caso de *4 años a bordo de mí mismo*, el momento de la escritura es tan solo inmediatamente posterior al momento de la escritura misma. O bien, el lugar de la enunciación y el lugar del enunciado se acercan temporalmente solo cuando el narrador recuerda y escribe. De ser un diario podría serlo entonces- respetando la definición tradicional de este subgénero- de la experiencia misma de escribir el libro y no, como podría pensarse inicialmente, del viaje por la Guajira. Diario, por lo demás, de los cinco sentidos volcados en función de la memoria y de la narración. Ello podría ejemplificarse al recordar que la única sección del libro donde la escritura se asemeja a la de un diario es en la Noticia final. Curiosamente allí se anotan por primera vez, las fechas exactas de los sucesos: “se concluye hoy, 24 de enero de 1932, a las 11 y 30 minutos de la noche” (361).

En conclusión, el recorrido por las escrituras autobiográficas y los distintos acercamientos críticos que a estas se han hecho permite despejar ciertas conclusiones. En primer lugar, *4 años a bordo de mí mismo* se sitúa en un espacio de indeterminación entre lo real y lo imaginado; ello implica que, a pesar de recuperar algunos elementos propios de la autobiografía tradicional, el autor cuestiona y fuerza sus límites sin desconocerlos o invertirlos. Así, el autor, al ser consciente de la incapacidad de narrar su experiencia en alguno de los géneros antes mencionados, escribe una obra novedosa y difícilmente clasificable. Podría entonces proponerse que el sujeto que allí se construye no corresponde al de las autobiografías tradicionales pero que, a su vez, toma elementos de este sujeto como se ampliará en lo sucesivo. Por otra parte, el desconcertante subtítulo permite proponer que la obra es un diario de la escritura y de las dificultades de la escritura misma. En definitiva, esta breve búsqueda introduce ya las dos líneas a desarrollar en lo sucesivo: la construcción de sujeto en el libro de Zalamea Borda y las particularidades del lenguaje en esta obra.

## **Viajar el cuerpo.**

Según Domenico Nucera, la literatura de viajes “se reconoce por algunos caracteres dominantes del texto: partir, viajar, volver son, en el nivel temático, las verdaderas constantes del género” (247). Difícil resulta una definición más precisa o excluyente dado que la literatura de viajes ha acogido textos de distintos orígenes y finalidades- novelas, textos científicos, diarios, guías, etc.- que, muchas veces relegados por su obsolescencia, son releídos sacando a la luz el carácter narrativo de la descripción del viaje. Viaje que bien puede ser el tema principal del texto o la anécdota que justifica la trama; viaje real, imaginario o figurado. Se trata, en definitiva, de un “género mudable, que se solapa con otros géneros, con los que comparte una frontera en continuo movimiento” (Nucera 242), dado que los textos que lo constituyen son considerados literatura de viajes, en su mayoría, tan solo en el momento de la recepción.

En el caso de *4 años a bordo de mí mismo* la trama es, precisamente, un viaje, y es el viaje y sus implicaciones el tema principal de la narración. El libro inicia, precisamente con la imagen del narrador embarcándose hacia Puerto Colombia, en un capítulo cuyo título es “Partida. Iniciación de la línea. Viaje” (9). Dicha línea había comenzado antes, en la ciudad fría del interior y había seguido el trayecto del tren donde viajan las jóvenes parejas para después remontar el río Magdalena y llegar a Cartagena el Pájaro, Riohacha, Manaure, el Cabo de la Vela y Bahía Honda. De allí regresa a Bogotá en donde se detiene el recuento de la travesía. La imagen de la línea así como las muy numerosas menciones a la partida, al avance y al viaje prueban que el libro se construye siguiendo el desplazamiento del narrador por la geografía colombiana.

A ello puede agregarse lo anotado por González Otero:

*Cuatro años a bordo de mí mismo*, como novela de viajes, estaría cumpliendo con las dos condiciones que, para la crítica Sofía Carrizo, serían primordiales para hablar de literatura de viajes: por un lado, la evidente exposición en la novela de elementos ficcionales, donde personajes, situaciones y acontecimientos se unen para construir una historia dramática, y donde se puede rastrear la clara motivación por la espera de un desenlace, y por otro lado, la descripción como un elemento dinamizador de la historia, que si bien no está asumiendo una función meramente informativa, sí está ambientando,

contextualizando y enriqueciendo todo el relato de viaje. (62)

Si bien es posible cuestionar la calificación de novela propuesta aquí debido a los ecos autobiográficos que se han analizado anteriormente, es indiscutible la importancia de la descripción a lo largo de la obra. Fundamental, además, dado que gran parte de los lectores contemporáneos a Zalamea no conocían la Guajira, un territorio poco atractivo tanto para la investigación como para el turismo y escasamente utilizado como escenario de la literatura. Jorge Isaacs fue uno de los pocos predecesores de Eduardo Zalamea en este interés. Después de haber escrito y publicado *María*, fue nombrado secretario de la Comisión Científica por Rafael Núñez. Esta expedición lo obligó a remontar el Río Grande la Magdalena, rumbo a la Guajira.

Fabio Martínez dice al respecto:

En la Guajira y el Magdalena, Isaacs descubrió las hulleras de El Cerrejón; realizó un estudio sobre las tribus de los koguis que comprende un estudio etnolingüístico sobre el idioma guajiro y el businka; hizo una recopilación de lengua guanaca y un *Preciso de Geografía e Historia* sobre la región.

Recopiló objetos y piezas arqueológicas de los indios chimilas y businkas, como armas, sepulcros, jeroglíficos y dibujos de las piedras del valle de la ciudad de Valencia de Jesús, Dibujó escenas de las condiciones en que vivían los indios y llevó a Santa Fe de Bogotá muestras de minerales para que fueran observados científicamente. (p. 134)

Se trató, como lo anota Cobo Borda en “Muchos años después frente al libro abierto”, de un viaje fundacional para la etnografía de la península<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Después de estos dos pioneros, puede mencionarse la obra *Luna de arena* (1943) escrita por el poeta piedracielista Arturo Camacho Ramírez (1910-1982) después de una experiencia muy similar a la vivida por Eduardo Zalamea Borda. Camacho fue también funcionario en la región durante su juventud y, como en *4 años a bordo de mí mismo*, asocia esta tierra al cuerpo de una mujer: “¡Ay, la Guajira! / cómo se ciñe en el cuerpo, / lo mismo que una caricia, / la densa piel de tu atmósfera / y el vestido de tu clima” (Cit. en Cobo 75). La Guajira fue también un referente constante en la obra de Gabriel García Márquez, desde “La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada” hasta *Cien años de soledad*. Sobre ella diría: “Mi mayor sorpresa, desde luego, fue la primera visión de Riohacha, la ciudad de arena y sal donde nació mi estirpe desde los tatarabuelos, donde mi abuela vio a la Virgen de los Remedios apagar el horno con un soplo helado cuando el pan a punto de quemársele, donde mi abuelo hizo sus guerras y sufrió prisión por un delito de amor, y donde fui concebido en la luna de miel de mis padres” (495).



A pesar del progreso en los medios de transporte producto de la modernización, esta región continuaba aislada por la inmensa barrera geográfica del desierto y por los arraigados prejuicios que la presentaban como una tierra de salvajismo y violencia en las ciudades del interior del país. Ejemplo de ello son las insistentes advertencias del capitán que buscan cambiar el rumbo del viajero dado que, según él, no hay atractivo alguno en esta zona.

Como precisa Martínez: “La experiencia vital del viaje lo conduce a conocer el país que siempre hemos desconocido e ignorado. El viaje de González [*Viaje a pie* de Fernando González] y del adolescente, hacia puntos cardinales diferentes, significan la necesidad de romper con los espacios asfixiantes de las ciudades, y significa la toma de conciencia de nuestra amplia cartografía” (135). Quizás es debido al común desconocimiento de esta geografía que el narrador se inscribe en una estirpe de descubridores, como una suerte de pionero con el coraje necesario para pisar por primera vez tierras vírgenes y lejanas: “Allí van todos, al cabo de la Vela, al cabo maravilloso que viera Juan de Castellanos, y donde escribió sus cartas y sus versos.[...] El que vio Ojeda y miraron los ojos descubridores de nuestro padre Colón” (114). González Otero analiza este gesto en su trabajo al proponer que la percepción sensorial en el viaje se convierte para el viajero en una conquista simbólica sobre lo desconocido. En efecto, el narrador al ver, tocar, sentir y escuchar el mundo de la Guajira toma posesión de este desde su lugar privilegiado como hombre blanco educado de la capital. Así se forjan relaciones paradójicas entre el viajero y los hombres visitados que serán analizadas con mayor cuidado en la segunda parte del presente análisis. Basta mencionar que el narrador se encuentra entre la admiración por la vida pura, sincera y sin maquillajes de los habitantes de la Guajira que lo lleva a apropiarse de ciertas rutinas y conocimientos que allí encuentra y una clara conciencia de su diferencia, incluso superioridad, al ser un hombre bogotano en ese espacio.

En particular, es interesante analizar este punto en relación con las mujeres que conoce a lo largo del viaje. Sus cuerpos son, como el territorio donde habitan, un espacio por descubrir. Como introduce González: “Ha sido una constante de los viajeros de todos los tiempos que el intento de apropiación del mundo visitado, llámese cultura, costumbres o rito, pase por la posesión de la mujer. Esta situación no es ajena en la novela, donde la mujer es planteada y valorada como un objeto de uso, un cuerpo sexuado que no sólo se observa, se describe, se posee, sino que además es un cuerpo que ocasiona la tragedia” (84). Son cuerpos, entonces, que

ejercen fascinación sobre los sentidos pero que se presentan desprovistos de cualquier subjetividad y pensamiento.

Numerosos personajes, no forzosamente vistos a través del erotismo como las mujeres antes mencionadas, son también presentados como sujetos incompletos, inferiores y sencillos. El ejemplo más claro de ello son los indígenas quienes pasan por la novela como sombras que cumplen rituales incomprensibles y balbucean en una lengua desconocida y extraña. No hay diálogo posible entre el narrador y los hombres y mujeres indígenas, no solo debido a la incomunicación que implica el no tener un idioma común sino a los numerosos prejuicios – inevitables en la literatura de viajes y en el descubrimiento mutuo; pero fortalecidos además por el velo de misterio que rodeaba las culturas indígenas para la mayor parte de la población colombiana de la época- que determinan la imagen del ‘otro’. Los indígenas son presentados a través de referencias y menciones (el desprecio de Lola o la traducción pícaro de Chema) y solo en casos muy particulares se establece algún tipo de relación directa. Un ejemplo de ello es “el Chulo” que, según Otero, “en un indígena atípico, que vive entre dos mundos y entre dos lenguas” (81). A pesar de ello y de establecerse una relación relativamente cordial, el narrador comenta: “Le damos de todo y se pone muy contento al ver que lo tratamos como a un compañero y no como a una bestia” (82).

Según Nucera, “el momento privilegiado del texto de viajes es el encuentro con el ‘otro’ y el ‘lugar del otro’” (243). Este encuentro en *4 años a bordo de mí mismo* es, como se ha visto, complejo y paradójico. Podría afirmarse que el narrador no se encuentra con el ‘otro’ más radicalmente distinto, el indígena wayuu, en la Guajira: lo observa desde lejos, lo descubre gracias a la mediación de otros viajeros más antiguos pero semejantes al narrador, lo inventa con prejuicios y ficciones pero no permite un lugar común donde “encontrarse”. Ahora bien, la hospitalidad de recibir al extranjero y sus diferencias en sí –hospitalidad que no parece ofrecer el viajero en la obra- no es, no puede serlo, requisito para considerar el libro como parte de la literatura de viajes. “Encuentro”, en la definición de Nucera es más probablemente la exposición al ‘otro’ y el hecho comprobable de encontrarse en un mismo espacio físico. Es en este momento del encuentro cuando se producen imágenes que, como aclaran los estudios en imagología, “no pueden ser consideradas como una duplicación de la realidad y deben ser investigadas como creaciones literarias autorreferenciales. Las imágenes no son un registro directo de una realidad

por parte de un autor, sino que son transmitidas por el grupo o sociedad al cual pertenecen” (Sánchez Romero 2005). En efecto, las imágenes y por ende las descripciones que de los habitantes de la Guajira hace el narrador dan cuenta de este y de su concepción del mundo más de lo que permiten sacar en claro de los habitantes de la Guajira. Paul Ricoeur menciona dos tipos de imágenes o imagotipos: en primer lugar, las imágenes reproductivas que retoman sin cuestionamientos prejuicios y estereotipos; en segundo lugar, las imágenes creativas que ofrecen una nueva perspectiva del ‘otro’. *4 años a bordo de mí mismo* es un caso interesante pues, a pesar de ofrecer imágenes pretendidamente creadoras de los habitantes de la Guajira- si bien llevas vidas sencillas, no son idealizados en una suerte de reescritura del buen salvaje de la Ilustración-, reutiliza y perpetúa imágenes reproductivas. En efecto, la región es presentada como un lugar de violencia y erotismo exacerbado, donde cada grupo de sujetos (los costeños, los hombres del interior, los negros, los indígenas, los mulatos y mestizos) cumple con los estereotipos que de él existían en la época.

Es posible concluir entonces que *4 años a bordo de mí mismo* pertenece a los libros de viajes dado que es, precisamente, el viaje el eje central de la narración. A ello se suma la importancia de las descripciones y el carácter descubridor y conquistador del personaje principal.

El encuentro con el ‘otro’ crea imágenes paradójicas y contradictorias donde los estereotipos con los que el narrador llega son esporádicamente cuestionados por la experiencia efectiva del viaje. Aun así, muchos de ellos se mantienen en su discurso y dificultan o imposibilitan el encuentro. Dichas imágenes resultarán útiles para regresar a la construcción del sujeto en la obra de Zalamea dado que el narrador se construye y se presenta en la escritura en función de estas imágenes del ‘otro’ y sus transformaciones a lo largo del viaje.

Antes de finalizar esta breve reflexión sobre la literatura de viajes, es interesante detenerse en el título elegido para la obra. A bordo significa “al o en el interior de una nave o, por extensión, de un medio de transporte” (RAE). Al afirmar que aquello que se aborda es a él mismo surgen dos posibles lecturas del título: o bien el cuerpo es la nave sobre la cual se desplaza y se transporta o bien es en el interior de este cuerpo, en la subjetividad y las posibilidades del yo, donde tiene lugar el desplazamiento. Para Mario Mendoza: “Más que un viaje de orden introspectivo (como lo declara abiertamente el título), la novela es un viaje que se ejecuta en el conocimiento y la apropiación del cuerpo: un desplazarse para crear nuevas coordenadas desde las cuales percibir

una existencia hipermatérica [...]. Por eso la expresión ‘a bordo de’ es preciso entenderla a partir del cuerpo como un nuevo navío que parte de una cartografía inédita” (9). El autor propone que el objetivo del narrador al emprender el viaje no es la huida o la búsqueda de algo específico más allá del mismo entrar en movimiento. Ello le permite modificar sus facultades sensoriales hasta percibir lo múltiple. En definitiva, las dos posibilidades del viaje a bordo de sí mismo son indisolubles: el desplazamiento del cuerpo hacia el lugar del otro es, a su vez, un desplazamiento hacia el interior en busca de facultades perdidas u olvidadas. Para Mendoza, al entrar en el espacio nómada, el hombre percibe la multiplicidad de aquello que se creía único o monolítico en la inmovilidad. Así mismo, el proceso muestra al hombre el ‘otro’ que lo habita y desde siempre había estado en él. Como se mencionó anteriormente al discutir la presencia de ficción en la obra, los acontecimientos exteriores- y el viaje es en gran medida la suma de estos acontecimientos- no es tan relevante como la experiencia interior que despiertan en el narrador.

En definitiva, al leer *4 años a bordo de mí mismo* como una novela de viajes el lector se encuentra con una particularidad: si bien el viaje funciona como el motor de la novela, es indudable que el espacio en el que esta se desarrolla es en gran medida interior. Las numerosas reflexiones y la importancia de la percepción en las descripciones del libro enfatizan el hecho de que es en el cuerpo (en los sentidos y en la mente) donde se lleva verdaderamente a cabo el descubrimiento de lo extraño. Dar cuenta del filtro del cuerpo que limita, traduce y permite capturar la experiencia es la principal preocupación de Eduardo Zalamea en el libro. Ello implica forzosamente construir un sujeto desde la interioridad y trabajar el lenguaje de tal manera que el cuerpo y sus percepciones logren mantenerse en la escritura.

### **Aprender los sentidos.**

*4 años a bordo de mí mismo* parece, a primera vista, un libro de formación o novela de formación. El joven protagonista parte de Bogotá con tan solo 17 años de edad y en la Guajira descubre, según sus propias palabras “la vida verdadera, dura y desnuda” (359). El viaje es, al parecer, el largo y difícil aprendizaje de la independencia y la soledad, de la muerte, del sexo y del hambre, del trabajo, del miedo. En las últimas dos páginas del libro, el narrador hace un extenso recuento de sus descubrimientos y concluye: “He oído, he gustado, he olido, he tocado,

he visto, he sufrido, he llorado, he copulado, he amado, he reído, he odiado y he vivido ...!” (360).

El término alemán *bildungsroman* fue acuñado por Karl von Mogerstern en 1803, profesor de la Universidad de Dorpat, con el fin de definir las novelas donde se narra el desarrollo “físico, psicológico, moral o social de un personaje generalmente desde la infancia hasta la madurez” (López Gallego 2013, 63). Sin embargo, es Wilhem Dilthey quien lo precisa en 1870 al reunir un corpus de novelas bajo el nombre de *buildungsroman*. Esta recopilación se abre con *Los años de aprendizaje de Wilhem Meister* de Goethe que es todavía el ejemplo más certero de este tipo de novelas. En todos los textos recogidos por Dilthey, el protagonista es un hombre<sup>31</sup> joven que inicia su formación en conflicto con el mundo en el que vive. Los libros narran las experiencias muchas veces dolorosas por medio de las cuales el joven se enfrenta a la sociedad y terminan cuando el aprendizaje concluye y el joven es ya un adulto que encuentra su lugar en un orden social definido previamente<sup>32</sup>.

A estas primeras características se pueden agregar las anotadas por Marianne Hirsch, quien prefiere hablar de novela de formación pues el término *bildungsroman* parece circunscribir el género a Alemania en tanto que Hirsch lo considera originalmente europeo. La autora propone que el antagonista del héroe de las novelas de formación es la sociedad: “Growth is a *gradual process* consisting of a number of encounters between subjective needs and an unbending social order” (295). Este enemigo difícilmente puede ser vencido; sin embargo, el protagonista consigue hacer un espacio en dicho medio bien sea al flexibilizar las exigencias de la sociedad, bien resignándose a cumplirlas y encontrando otras formas de expresar sus “necesidades subjetivas”(296). Por otra parte, Hirsch recupera la ironía con la que es descrita la inexperiencia del protagonista, tanto si la novela está escrita en primera como en tercera persona. Así mismo define tres tipos de personajes que permiten el aprendizaje y acompañan al protagonista en su recorrido: maestros, compañeros y amantes. Por último, enfatiza el carácter didáctico que tenían-

---

<sup>31</sup> La mujer no parecía tener la libertad suficiente para construir su identidad por medio de decisiones en la juventud, pues se trataba de un ser sin capacidad de formarse independientemente. Es por ello que no se consideraba un personaje adecuado para este tipo de novela. Sin embargo, ya en el s. XIX, los personajes femeninos en formación resultaban bastante comunes en las novelas.

<sup>32</sup> El *bildungsroman* se diferencia entonces de la biografía pues solo presenta los eventos fundamentales en la formación del joven y se detiene al finalizar el proceso de aprendizaje.

y aún mantienen- estas novelas, pues sirven de ejemplo para los jóvenes lectores que se encuentren, como los protagonistas, construyendo su identidad.

*4 años a bordo de mí mismo* tiene un protagonista joven que, como en las novelas de formación, está en conflicto con la sociedad en la cual debió nacer. Odia la suciedad y la falsedad de la ciudad: “Pero en las ciudades también hay hombres hambrientos ... Sí, hay hombres miserables que no tienen nada que comer... Pero ellos pueden pedir. Pedir? Sí, ellos piden cuando ya se les ha comido el hambre hasta la vergüenza” (325); o bien, “Aquí está la vida hipócrita y cubierta y escondida tras la educación y los prejuicios. Bajo el rouge de los labios florece la perversidad y entre el vapor de los cocktails pasan los fantasmas del asesinato” (358). Debe huir de ese lugar mezquino y doble: “Yo vivía en una ciudad estrecha, fría, desastrosamente construida” (20). La ciudad le resulta ajena y lo aburre profundamente; si bien busca consuelo y alguna suerte de huida en los libros, la sociedad aparece siempre opresiva y omnipotente. A la hipocresía de sus posturas, se agrega el ajeteo desmedido de las máquinas y la idea de hombre que estas imponen: “Los hombres buenos pasaron de moda como las crinolinas. Y es preciso ser hombres del siglo, del año, de la hora y del minuto. Es tan horrible saber que el tiempo nos ha tomado la delantera!” (19). Ello se relaciona con el breve contexto político y económico antes esbozado. Aunque esta larga sucesión de quejas parecen en un primer momento ser tan solo la reacción natural de un adolescente ante las costumbres establecidas, dan cuenta quizás de un desasosiego muy parecido al de los protagonistas de las novelas de formación del romanticismo alemán. En efecto, el narrador es una suerte de héroe romántico sensible y poco productivo, incapaz de abrirse un lugar en una sociedad moderna como lo comenzaba a ser la Bogotá de los años veinte y treinta.

Es por ello que decide huir hacia el norte, al lugar del “viento fresco, salino, aromado de lejanía” (12). El viaje es un elemento recurrente de las novelas de formación; a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX los hijos de las familias pudientes de Europa eran enviados a completar su educación a otro país. Generalmente se trataba de un recorrido por Italia o Francia para perfeccionar su cultura y su don de gentes. En otros casos, se trataba del tan anhelado viaje hacia la capital del joven nacido en provincia para allí estudiar, conocer el amor y la política.

En el caso de *4 años a bordo de mí mismo*, el viaje es diametralmente opuesto: el hombre excesivamente educado de la ciudad decide escapar para alcanzar la pureza de la vida ardua, del trabajo corporal, del sexo sin convenciones, de la muerte. Su recorrido no pasa por museos ni

salones de reconocidos maestros sino por tabernas y desoladas poblaciones, con dos libros (*Los trabajos y los días* de Hesiodo y *El viajero y su sombra* de Friedrich Nietzsche) en la mano.

A pesar de estas diferencias, se mantiene tono irónico definido por Hirsch como una de las características esenciales de la novela de formación. Si bien está escrita en primera persona y tiene ciertos tintes autobiográficos, como se ha mencionado anteriormente, el narrador no teme mostrar su inexperiencia y torpeza. En la segunda página de la novela, por ejemplo, describe su poco afortunada entrada en el bote de esta manera: “El bote se hundió de popa. Yo pensé que iba a ahogarme y sujeté por el cuello a un negro remero. Me rechazó y caí en el suelo” (9). La imagen del joven y asustadizo bogotano aferrado al cuello de un negro lo presenta ya en toda su indefensión y ridiculez. Otro ejemplo de ello puede encontrarse cuando intenta fumar con su nueva pipa, creyendo ser un aventurero, y se quema la boca. Deberá recurrir entonces a un marinero curtido que se ofrece a suavizarla para que no se hiera al usarla. Resultaría natural que las escenas de errores e inexperiencia fueran disminuyendo a medida que avanza la narración, pues ello daría cuenta de un proceso de aprendizaje efectivo. En *4 años a bordo de mí mismo*, sin embargo, tales escenas se mantienen. Basta recordar la llegada sin ollas ni víveres a Bahiahonda después de haber vivido durante un largo tiempo solo en Manaure y la reacción paternalista de sus compañeros, algo enternecidos por su torpeza.

En cuanto a las personas que acompañan la formación, en la novela de Zalamea, el capitán, Dick o Manuel pueden considerarse cierto tipo de maestros. y la amante es Kuhmare, la misteriosa y silenciosa indígena que atraviesa el libro dejando una estela de aceite de coco y ruido de pequeñas conchas. No hay compañeros; no hay jóvenes como él, escapando de la ciudad. Está solo, a bordo de sí mismo, y la educación parece darse tan solo en su interior.

Efectivamente, si en las novelas de formación clásicas debe haber un enfrentamiento entre el héroe y la sociedad, en *4 años a bordo de mí mismo* este nunca tiene lugar: el narrador huye de la ciudad y no hay ninguna interacción entre este y Bogotá. Es posible incluso afirmar que la ciudad, su antagonista, es parte de sí mismo y que, por lo tanto, la lucha tiene lugar en sí, en su subjetividad y en su cuerpo. En efecto, el viaje a la Guajira lo obliga a cuestionar y replantear sus costumbres y su forma de entender el mundo. Por ello al regresar, el narrador afirma “Aquí está la civilización que ya no conozco” (358); contra esa sociedad ha luchado – como se verá más

adelante- al huir hacia la Guajira pero a ella regresa y a ella también debe reacomodarse como cualquier protagonista de una novela de formación clásica.

Por último, cabe preguntarse si hay un verdadero aprendizaje, un diálogo fértil, entre el narrador y los otros personajes o si se trata exclusivamente de un proceso interior, donde la sociedad-trátase de la sociedad de partida como la de llegada- y sus requisitos y enseñanzas son obviados en virtud de la mencionada batalla que libra en sí mismo. En otras palabras, es quizás porque el narrador no consigue establecer una relación con el mundo exterior que el resultado de su aprendizaje es, según su recuento, insatisfactorio e incluso ridículo. El narrador, al momento de valorar su experiencia de formación, dice: “Y mi voz me pregunta, qué has hecho, tú, minúsculo pedacito de carne, tú, atado de huesos, almácigo de recuerdos, hacecillo de sensaciones, paquetito de sentimientos?”(359). Los diminutivos se agregan hasta dejarlo en la irrelevancia y el irónico desprecio; al llegar no es un hombre sino un mínimo conjunto de materia y sensaciones. Es por ello que debe responder “por la boca que mordieron el sol y la sal y las mujeres” (359) que ha visto la naturaleza y los hombres con sus pasiones, que ha sentido hasta la desesperación por medio de los cinco sentidos. Tras este profuso intento por comprobar algún aprendizaje, aparece de nuevo la burlona e “hipócrita” voz que dice:

- A eso llamas haber vivido?

Y yo, tembloroso, sin saber por qué, con una voz antigua, de hace muchos días, llena de horas y de angustia, respondo:

- Sí, he vivido 4 años a bordo de mí mismo ...

Y como siempre todo ha de ser lo mismo, hágase un triángulo del esto, el eso y el aquello.

(359)

Este descontento puede deberse bien sea a las relaciones limitadas y difíciles que el narrador establece con quienes encuentra en su camino, bien a la inutilidad de tal aprendizaje al regresar a la ciudad y al verse obligado a renunciar a sus descubrimientos con el fin de abrirse un espacio en la sociedad. Si la novela de formación tradicional se cierra con el éxito del protagonista o con una resignación plácida con aquello que le ha tocado en suerte (Hirsch 298), en este caso el conflicto no se resuelve.



En definitiva, a pesar de tener ciertos elementos propios de una novela de formación tradicional- las características del protagonista, el rol de los personajes secundarios, el tono relativamente irónico con que es descrita la inexperiencia y la posibilidad del viaje como lugar del aprendizaje- otros muchos hacen de *4 años a bordo de mí mismo* una suerte de excepción en el género. El primer recelo que surge para clasificarla entre estas novelas es que, si bien es cierto que el protagonista ha sido objeto de muy numerosas percepciones, de ello no resulta forzosamente una formación, una educación. ¿Es posible hablar de un perfeccionamiento de los sentidos tras haberlos ejercitado? ¿De un aprendizaje? En caso de que este se dé, surgen forzosamente tres inquietudes. En primer lugar, parece posible que una educación sensorial como la vivida por el protagonista no siga el proceso lineal y progresista de una educación tradicional. El conocimiento, en este caso, no es acumulable puesto que bien puede resultar de un momento de profunda lucidez y consciencia de las posibilidades de la percepción. En segundo lugar, tal conocimiento no implica la resolución del conflicto original entre el protagonista y la sociedad. Como se ha mencionado, el narrador huye de la ciudad que desprecia y, a la hora de emprender el regreso, no parece haber espacio para él y su desarrollada capacidad sensorial en el orden social establecido. Sigue siendo un extranjero en su tierra, quizás incluso más que al momento de su partida. A ello se suma que no acepta tal realidad con resignación sino con un discurso aún más despreciativo que en el momento de la partida. En tercer y último lugar, es también posible que tal aprendizaje no pueda ser escrito por el carácter mismo de su experiencia, como se retomará más adelante.

En este caso, como en el apartado dedicado a las “escrituras del yo” y a la literatura de viajes, es posible concluir que *4 años a bordo de mí mismo* retoma ciertas características del género tradicional y subvierte otras. Ello, al igual que en los casos anteriores, plantea preguntas acerca del sujeto y la escritura. En cuanto al primero, es interesante observar que las noveles de aprendizaje tradicionales comparten una comprensión de la educación reducida y homogénea. Estas nacen, como anota Hirsch (294), de una idea de formación moderna permanente y progresiva, donde el hombre – al igual que el mundo- se acerca siempre a su ideal, a su más provechosa forma. En efecto, el joven debe conocer ciertas prácticas académicas (la lectura, en particular, filosófica ; la investigación científica; la creación o apreciación artística; la escritura periodística) y enfrentarse a ciertas experiencias particulares (una relación amorosa, la separación

de sus padres, el interés político) para entrar a la sociedad y a la ciudadanía adulta. Como en todo rito de paso, se enfatizan los elementos que se consideran más relevantes y útiles para la vida, al tiempo que se obvian otras formas de conocimiento y de transformación. Por ejemplo, para poder presentarse en el mundo como un hombre burgués no es indispensable el aislamiento y la soledad, fundamentales en el rito de paso de las mujeres wayuu, o la experiencia mística y divina. En definitiva, aquello a lo que el narrador se ve expuesto en la Guajira no configura un aprendizaje tradicional burgués y, por lo tanto, se organiza en el libro tomando una forma que no corresponde tampoco a las novelas de aprendizaje tradicionales.

En conclusión, es posible rastrear en *4 años a bordo de mí mismo* elementos que permitirían situar el libro entre las escrituras del yo o escrituras autobiográficas, como parte de la literatura de viajes o de la novela de aprendizaje. Ahora bien, cada intento por clasificar el libro llega a un punto ciego de matices y paradojas: se trata, en definitiva, de una obra que escapa a los géneros clásicos. Como se mencionó al comienzo de la sección, el fin de la reflexión sobre los géneros literarios no era determinar una categoría para encerrar y definir el libro. Por el contrario, se pretendía problematizar ciertos aspectos de este como la construcción del sujeto y el uso y la reflexión sobre el lenguaje que propone. Algunas de las conclusiones parciales despejadas al respecto son que, si bien el autor utiliza elementos de los géneros literarios propios de la modernidad como la novela de aprendizaje, el libro de viajes y la escritura autobiográfica, también procura cuestionar su eficacia y validez a la hora de narrar la experiencia particular del viaje a la Guajira. A manera de introducción a la segunda parte del trabajo- que se detendrá precisamente en el análisis del sujeto en la obra- es interesante recordar algunas de las primeras conclusiones al respecto. En primer lugar, el narrador es un hombre blanco, moderno y capitalino que, en muchos casos, recuerda al protagonista tradicional de los géneros burgueses por antonomasia, como la literatura de viajes, la novela de aprendizaje o la autobiografía. Ahora bien, debido quizás a su experiencia en la Guajira, replantea y subvierte algunas de estas características al privilegiar, por ejemplo, el rol de la percepción sobre la razón y al proponer un aprendizaje no progresivo ni burgués. Finalmente, se trata de una obra con numerosos matices que pueden empezar a percibirse y a desplegarse desde la pregunta por el género y que plantean ya las líneas que seguirá el presente trabajo.

## **SUJETO**

El narrador y personaje principal de *4 años a bordo de mí mismo* es, como se ha mencionado, un joven de Bogotá a quien le gusta leer y que, agobiado por la falsedad y la mezquindad de la ciudad, decide emprender un viaje hacia la Guajira. Su identidad va a modificarse relativamente en el desplazamiento, al encontrar al ‘otro’ y su espacio así como por medio de la escritura que tiempo después da cuenta del viaje. Se procurará entonces analizar la construcción de identidad en el libro en tres momentos relevantes. En primer lugar, antes y durante la partida por medio de

los primeros capítulos y los recuerdos de Bogotá que se intercalan en la narración para después detenerse en el sujeto ‘otro’ con el que se encuentra durante el viaje: los hombres blancos del Caribe, los hombres negros e indígenas, los mulatos y mestizos, los otros viajeros blancos y haciendo un énfasis particular en las mujeres. Tras el encuentro con estas otras subjetividades, la identidad del narrador se transforma, aunque dicha transformación resulte difícil de evaluar, como se insinúa en las últimas páginas del libro. Finalmente, es interesante preguntarse por el sujeto que escribe y se construye en la escritura. En efecto, como se ha visto, en ciertos momentos la enunciación se desplaza del viaje por la Guajira a Bogotá, al momento en que procura nombrar su experiencia, cuando se privilegia la reflexión sobre la escritura misma y sus posibilidades. Ello permitirá introducir la tercera parte del trabajo sobre el lenguaje y sus particularidades en *4 años a bordo de mí mismo*.

Al preguntarse por el problema de la identidad es preciso hacer unas aclaraciones previas. Con este fin, resulta interesante acercarse a la introducción al libro *Who needs identity?* de Stuart Hall, donde el autor recoge las principales líneas de discusión recientes sobre el tema. Estas, nutridas por los estudios de género y las propuestas poscoloniales, se levantan como una fuerte crítica a la concepción clásica de la identidad y el sujeto. Si anteriormente se consideraba el sujeto como una suerte de esencia única y monolítica, cuya identidad era inmodificable, hoy se privilegian las reflexiones sobre su multiplicidad y fragmentación así como las posibilidades de transformación de la identidad o identidades. Estas pueden ser definidas, como lo hace Hall en el trabajo mencionado, como puntos en los cuales el sujeto acoge, temporalmente, un discurso específico; o bien una articulación exitosa pero momentánea entre el sujeto y el flujo discursivo.

Dicho flujo está compuesto por las representaciones de la propia identidad y de las otras, las extrañas, así como la forma en que estas se relacionan y son adoptadas.

Tal definición de la identidad o identidades resulta novedosa puesto que propone un punto de encuentro entre los desarrollos síquicos y psicológicos –el proceso de construir subjetividades– con los planteamientos ideológicos – los discursos y prácticas que interpelan al individuo y lo regulan. En cuanto a la primera línea, que bebe de los trabajos de Lacan, cabe resaltar que se trata de una subjetividad que se construye a partir de ciertas etapas, aprendizajes, momentos de autoconocimiento y descubrimiento de su prójimo. Por otra parte- e, incluso en contraposición a este acercamiento- la reflexión sobre la ideología, término desarrollado ampliamente por

Althusser, parece limitar el ámbito de construcción de una subjetividad individual y propia. En efecto, se postula que las instituciones de poder culturales, legales y políticas determinan, en función de lógicas económicas, el desarrollo de los sujetos. Foucault, retomando estos últimos planteamientos, disminuye el rango de la posibilidad de autodeterminación al analizar los mecanismos de poder no solo en las prácticas de dominación sino también en los discursos que las sustentan. Este recorrido lo lleva a afirmar incluso “Nothing in man-not even his body- is sufficiently stable to serve as a basis for self-recognition or for understanding other men” (Cit. en Hall 11). Ahora bien, esto parece cuestionarse desde la obra misma de Foucault cuando postula la “estética de la existencia” que implica cierta capacidad de producción de sí mismo por medio de prácticas de auto-constitución y reconocimiento y por la relación particular que se establece con la norma. Este es el espacio donde se sitúa la definición propuesta por Hall así como algunas reflexiones de Judith Butler acerca de la performatividad.

En definitiva y en relación con Zalamea Borda y su libro, es interesante rescatar la identidad como la intersección entre ciertos discursos y prácticas producto del contexto político, económico y cultural de la época con la construcción de una subjetividad individual por medio de una agencia relativamente autónoma y libre. Cabe aclarar que esta última construcción de subjetividad no escapa o ignora el contexto que le da origen; por el contrario, se trata de la puesta en acción de la norma o las desviaciones de la norma a partir de decisiones particulares. La identidad se presenta, finalmente, en el libro como una narración compleja y en proceso; es decir, no está terminada a la hora de nacer o al final de proceso de aprendizaje sino en constante transformación y replanteamiento.

### **El sujeto, la ciudad y la ilusión.**

En un primer momento, el narrador se presenta con el siguiente párrafo:

“Me aburría profunda y concienzudamente en esa corta ciudad, leyendo libros estúpidos y acaramelados de Ricardo León, Jorge Ohnet y Henri Bordeaux. No llegaban libros de otros autores y todos los ciudadanos se creían grandes poetas y literatos. La ciudad era pintoresca, a pesar de todo. Resultaba maravillosa como espectáculo. Pero no existe un espectáculo tan decididamente divertido que pueda curar el aburrimiento perenne. Y un día resolví irme. Sin saber para dónde. Un abuelo mío había sido pirata. Un abuelo o un

bisabuelo. No lo recuerdo exactamente. Yo no sabía para dónde irme. Pero eso no importaba. Lo único necesario era salir de allí” (20).

Se trata por lo tanto de un lector, como lo prueban las numerosas referencias a libros que aparecen en los primeros capítulos. Un lector que desprecia la literatura nacional y parece tener una indudable influencia europea. Los motivos de su viaje son también librescos: su recorrido sigue el ideal de las lecturas de aventuras y marineros. Busca la Guajira y la Costa Caribe como una quimera, un lugar exótico y lejano descrito por viajeros de siglos pasados; un espacio, en definitiva, casi exclusivamente literario. Ejemplo de ello es la figura idealizada del pirata o del marinero, desprovisto de lazos y hogar, siempre lanzado hacia adelante, que se menciona numerosas veces en esta primera etapa del viaje. Incluso, al tomar por primera vez ginebra, regresa a dichos libros: “Nunca creí que en aquella tabernucha hubiera ginebra, licor que se me antojaba exótico y que había deseado siempre, con un amor intensificado por los elogios que de ella hacían muchos autores que leí cuando pequeña. Cuando leía a escondidas en mi cuarto, listo para guardar el libro prohibido bajo la almohada” (35). En definitiva su identidad es, en parte, el ideal del aventurero ficticio que procura imitar. Ello puede deberse a que es esta la figura más alejada a aquello que efectivamente es antes de la partida: un joven estudiante que vive junto a su familia. La identidad, por lo tanto, empieza a construirse a partir de figuras ficticias y anacrónicas, producto de numerosas lecturas, que escapan de la ciudad real y trazan el camino de huida.

En el momento de emprender el viaje, el narrador está desilusionado por todo aquello que representa su ciudad natal y, probablemente, por aquello que él mismo es en este espacio. En Bogotá, lo desconocido surge tan solo en la lectura – lecturas, por lo demás, escasas debido al que presenta como un mezquino ámbito cultural – pues la vida se desarrollaba monótona y rutinaria, sin interrupción alguna. Bogotá era una ciudad que entraba en la modernidad, cuantificable y previsible como aparece constantemente en el recuerdo del narrador: lugar de las 100 000 mujeres y los 1500 automóviles que, en este espacio capitalista, se designan por medio de sus marcas. Así, por ejemplo, afirma: “En cambio, qué agradable tener sólo una mujercita y 2 Buicks, un Packard, un Chevrolet, un Nash!” (20). Procura precisamente, además de las lecturas antes mencionadas, acercarse a la Guajira por medio de los números y la información académica, “Me han dicho que es una península que se extiende más de 18 000 kilómetros cuadrados al

norte del río Calancala” (24), o bien por las posibilidades económicas que allí lo aguardan. Sin embargo, pronto rehúsa el pensamiento mercantilista para presentarse como un viajero romántico que va a “conquistar la vida, el pan y el amor” (25). Esta es, además, una de las principales diferencias entre las crónicas – donde el dinero es un problema recurrente – y el libro que pronto lo olvida en virtud de otras preocupaciones. Ejemplo de ello es el capítulo del hambre, donde el dinero resulta inútil ante el desabastecimiento en el que se encuentran los habitantes de Bahiahonda. Este difícil vaivén entre las categorías modernas, capitalistas y racionales y una suerte de imagen idealizada de lo premoderno será una constante a lo largo de la obra, como se ha presentado y se retomará en lo sucesivo.

Otro elemento fundamental en esta primera etapa es el tedio o el hastío que acompaña al narrador. La descripción que de este se hace recuerda, como anotó Mario Mendoza, el *spleen* de Charles Baudelaire. Esta actitud propia del hombre moderno y, en particular, del artista moderno, parece ser el motivo principal de su huida. Los estímulos de la ciudad moderna- sus carteles, sus automóviles- no logran despertar la curiosidad del narrador ni su entusiasmo. Camina abotargado, en medio del exceso de información, sin establecer vínculos que lo mantengan en su lugar de nacimiento.

Ahora bien, la relación del narrador con Bogotá es compleja y ambivalente. A pesar de presentarse como un joven solitario y sin relaciones, idealizando la figura del artista independiente y desencantado, recuerda con añoranza su ciudad: “La ciudad donde está todo el recuerdo de mi infancia, como un tesoro abandonado. Necesito volver a oír sus ruidos, que cosquilleaban en las axilas de las puertas cerradas” (39), o bien, “Me nacen en todo el cuerpo raíces gruesas que unen mi ser a la tierra abandonada” (39). Los motivos para partir son nimios y se desvanecen hasta llevarlo a preguntarse: “No es estúpido todo cuanto hago? No es innecesaria la aventura?” (39) y querer regresar. Se va, entonces, a pesar de la nostalgia, por sentirse un extraño en la ciudad y querer lanzarse a lo absolutamente extraño. Esta sensación de no pertenencia en su lugar de nacimiento, que se acrecienta tras el viaje como se verá más adelante, se encuentra en las descripciones, distantes y sorprendidas que hace de Bogotá. Aquello que a los otros les resulta natural e imponente, para él es mezquino y tristón: “[...] con pretensiones de urbe gigante. Pero en realidad no era sino un pueblucho de casas viejas, bajas, y personas generalmente antipáticas, todas vestidas con trajes oscuros” (20). Ello resulta tanto más extraño

cuanto que, como se anotó en el breve contexto histórico y económico del primer capítulo, Bogotá vivía un momento de profunda esperanza y orgullo en el progreso<sup>33</sup>. La mirada del narrador se convierte entonces, incluso si las referencias explícitas a ello son escasas- en una crítica de la modernidad o, más precisamente, de la manera en que Bogotá estaba viviendo esa modernidad. Aun así, como se verá en la siguiente sección, al entrar en la Guajira su identidad se convierte en la representación de la modernidad. Esto puede relacionarse con el hecho de que ya no se define en función del ‘otro’ ciudadano del cual procura diferenciarse sino en relación con los habitantes de la Guajira.

### **El encuentro con el ‘otro’.**

En un segundo momento, es interesante mencionar a los hombres y mujeres con los que el narrador se encuentra durante su viaje a la Guajira. Este recuento no se pretende una meticulosa lista de personajes secundarios; busca tan solo determinar las figuras representativas y establecer sus relaciones con el narrador. Como se mencionó anteriormente con respecto a las imágenes o imagotipos del ‘otro’, este tipo de descripciones dan a conocer más de quien las hace que de quien describen. En efecto, las imágenes o narraciones que se producen del extraño, del distinto, de lo que está afuera de sí mismo, son las encargadas de delimitar la identidad propia. Hall describe este descubrimiento de la siguiente manera:

This entails the radically disturbing recognition that it is only through the recognition to the Other, the relation to what is not, to precisely what it lacks, to what has been called the *constitutive outside* the the ‘positive’ meaning of any term – and thus its ‘identity’- can be constructed. Throughout their careers, identities can function as point of identification and attachment *only* because of their capacity to exclude, to leave out, to render *outside*, abjected. Every identity has at his ‘margin’ an excess, something more  
(5).

---

<sup>33</sup> A pesar de que no hay referencias temporales precisas, salvo la de la “Noticia” que corresponde al momento de la escritura y no a la narración del viaje y a pesar de que no sea indiscutible hacer corresponder el viaje del narrador de *4 años a bordo de mí mismo* con el viaje real de Eduardo Zalamea a la Guajira debido a la ambigüedad en el pacto autobiográfico; las referencias a automóviles y trenes, a marcas y a personajes así como el trabajo realizado en las salinas permite intuir que la narración se desarrolla hacia las décadas del veinte y el treinta.



En primer lugar, el narrador se encuentra con el capitán, descrito como un personaje de las novelas de viaje y de aventura. A pesar de ser discreto, tan pronto bebe el primer sorbo de ginebra, recuerda su pasado como contrabandista, aprobado por los “ojos absortos” (37) del narrador que escucha sus historias con la fascinación con que probablemente leyó cuentos de marineros. El capitán, además, se convierte en una suerte de figura paterna en esta primera etapa del viaje que encuentra en el narrador un aprendiz inexperto e interesado. Es, en definitiva, un maestro como se planteó al presentar *4 años a bordo de mí mismo* como una novela de aprendizaje, y se convierte en la representación de cierta masculinidad: el alcohol, el deseo por las mujeres que lo llevó incluso a raptar a una morena de un caserío siendo más joven y su “olor de mar y de hombre” (36) así parecen demostrarlo. Es este tipo de hombría la que el narrador, un joven inexperto que piensa casi interrumpidamente en sexo, procura imitar durante su viaje.

Ahora bien, hay un leve desencanto, una pátina sórdida sobre la figura del capitán: ya no es el hombre que era antes y de sus aventuras solo queda un recuerdo lejano e insistente. Por ejemplo, sus historias disminuyen por causa de la ebriedad hasta ser tan solo una frase repetida una y otra vez. La seguridad y el encanto del capitán quedan convertidos en la escena que el narrador describe de la siguiente manera: “Carmen ha resuelto no mirar más al capitán, que ahora está callado, con algo de desilusión entre los pliegues del vestido, que se arruga en toda su extensión” (40). A pesar de todo, la experiencia del joven en la Guajira no es parecida a aquella de los jóvenes aventureros en los libros como parece insinuarlo la decadencia del ideal representado por el capitán, así como la excesiva y agotadora taberna donde se desarrolla el rito de iniciación de la borrachera.

Si el narrador se distancia del capitán por su inexperiencia, también está lejos de los marineros por su clase social. Cabe resaltar que, a pesar del matiz de la decadencia del capitán, tanto este como los marineros son figuras estereotipadas y, en el caso de los marineros, indistinguibles unas de otras. Cuando estos últimos lo recogen tras la noche pasada con el capitán en tierra firme, el joven viajero intuye que lo maldijeron y dice: “Pero a mí qué me importa? Es obligación suya llevarme y traerme cuantas veces quiera. Soy un pasajero y pago” (47). Después de ello afirma, en un gesto condescendiente: “Y sin embargo, son buenos muchachos. Les doy – para que se calmen- un poco de picadura fina para sus pipas, y parecen gozosos” (47). A pesar de presentarse como un aventurero, su coraje se relativiza en estas escenas donde se pone de manifiesto la

comodidad con la cual viaja debido a sus recursos. Su recorrido aparece aquí, como lo hará en otras secciones, como una suerte de capricho: donde los otros han debido llegar por dificultades económicas él lo ha hecho voluntariamente y sin justificaciones claras.

En el barco se presenta entonces otra de las paradojas que definirán la identidad del narrador: si bien es más inexperto que un niño en aquello que resulta útil para vivir en la región, se considera superior a quienes encuentra debido bien sea a sus recursos; bien, a sus conocimientos y sensibilidad. Por ejemplo, el narrador se presenta como el único observador agudo y se sitúa así en una suerte de esfera exterior desde donde describe y examina el comportamiento de los otros hombres. Ello dificulta, como se mencionó, el diálogo y el intercambio, salvo en contadas excepciones con interlocutores (el capitán, Dick, Manuel) que parecen compartir con él rasgos y características propios del mundo moderno. En particular, se encuentran parecidos en relación con los otros: no son negros ni son indígenas y ello los convierte ya en una suerte de grupo solidario en su extranjería. Incluso, las relaciones que se tejen entre blancos y negros están en función de la desconfianza y la prevención que ambos grupos sienten hacia los indígenas y que, de alguna forma, los hermana en el ámbito siempre potencialmente hostil de la Guajira.

La descripción que el narrador hace de los hombres y las mujeres negros, por su parte, es una imagen reproductiva, siguiendo a Paul Ricoeur. En efecto, son presentados como seres de una sexualidad desbordada y de gran alegría, estereotipos tradicionales de los hombres del Caribe. Se llega incluso a intentar transcribir su acento, enfatizando las sílabas perdidas y la rapidez confusa de su habla: “-Tú ere cachaco, vetdá? Sí, se te conoce en el modo de hablá... Yo soy amigo de un dotó de Bogotá que etá en er Hoté Americano, donde mite Bob... Eta e la calle latga” (46).

Acerca de esta transcripción, González apunta:

Imitar también equivale a representar y el viajero lo hace desde su cultura y desde su propio lenguaje, de hombre de la ciudad capital, letrado y viajero. [...] Busca tal vez generar una cierta veracidad en su historia, hacerla creíble para el lector, sentirse conocedor de un modo de expresión. [...] Ahora bien, en este intento por imitar el dialecto costeño, quien sale mejor librado es el viajero, ya que puede mostrar su superioridad de ‘hombre civilizado’, que sabe hablar y expresarse” (76).

En cuanto a los indígenas, representan, como se ha dicho, lo absolutamente extraño y diferente. El primer encuentro con una mujer wayuu es descrito como se da a conocer una maravilla exótica, casi imposible :

Me acerco. Dios mío! Dios mío! Es una india? Sí, la primera, la primera india. Me da un poco de miedo su mirada, espinosa y oscura, que me detiene como una alambrada.

Qué bella! Geométricamente perfecta, con su manta que la desnuda y la boca roja, tensa, ceñuda, apretada en un imaginario mordisco (83).

Ya desde este primer momento, se establece la relación del narrador con el mundo wayuu: el temor y la distancia que parece obligado a tomar (el narrador utiliza incluso la metáfora espacial de la alambrada para dar cuenta de la diferencia y la prohibición en el encuentro) así como la fascinación que ejercen sobre él, en particular las mujeres. El temor es producto tanto del desconocimiento como de la imagen que de los indígenas tienen los habitantes de El Pájaro, Manaure y Bahíahonda: “Es que aquí hay que ser muy macho y trancarles a todos esos vergajos” (105) le advierte el Cabo. A ello se suma la incapacidad de comunicarse directamente con ellos puesto que no entiende el wayunaiké, lo que será retomado en la última sección del presente trabajo al ahondar en las limitantes propias del lenguaje del narrador tanto durante la experiencia como en el momento de trasladarla al papel. Descubre, entonces, la otra cultura precariamente y a través de mediadores. Entre estos últimos, es interesante la figura de Chema, casado con una indígena y que parece dominar los códigos que rigen las relaciones entre wayuus. Es este personaje quien explica, por ejemplo, el encierro tras la primera menstruación, algunos ritos propios del entierro y el funcionamiento de la dote para los matrimonios. Todo ello se presenta de manera confusa e incompleta, como particularidades extrañas de hombres no civilizados.

El mundo indígena es también el erotismo que se despliega en la figura de Kuhmare. En su cuerpo, el narrador encuentra el mismo encanto, la misma magia salvaje y misteriosa, del territorio de la Guajira. Kuhmare no es una mujer, no es un ser humano, y en ello resurgen los estereotipos que desde la Conquista presentaban a los indígenas como humanos incompletos, sin alma y sin espíritu. El ejemplo más claro, en este caso, es la disminución del lenguaje: “A Kuhmare se le perdían las palabras y sólo encontraba, para expresarse, claras risas, pequeñas, redondas” (143). Es ella quien pierde las palabras: el narrador no se piensa como un hombre sin

habla aunque desconozca el otro lenguaje. Así mismo, la mujer- y en particular la mujer de la cultura que se considera inferior- se convierte en un territorio: como se mencionó anteriormente, es un espacio inexplorado por conquistar. Así, las metáforas con las que nombra su llegada son espaciales: “Yo estaba a la orilla de su cuerpo, al borde sedoso de su boca”(142) o bien “su sexo la convertía en una ola incesante cubierta de músculos” (143). Sin embargo, Kuhmare es en este primer encuentro más que un lugar por describir y del cual apropiarse. El narrador recurre a todos los sentidos y regresa una y otra vez a la figura tratando de apresar algo de su misterio: “Era una escultura indígena, hecha con arena tostado y detritos de conchas marinas” (143) o bien, “Era ella una mujer mineral” (143): Kuhmare es un lugar pero también un tótem, un llamado, un amuleto, una bruja; el narrador encuentra en su figura parte del misticismo y la relación con la divinidad que, para Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904) es característica de las sociedades premodernas anteriores a la paulatina secularización de la sociedad. Kuhmare es, finalmente, un conjunto de líneas y una figura geométrica. Hay en todas estas imágenes un intento por llegar a la referencia más primitiva y pura, aquella que dé cuenta del mágico poder que irradia y trastorna al narrador.

También en relación con este encuentro con “el otro”, *4 años a bordo de mí mismo* bien puede entenderse como una novela de iniciación, un rito de paso y un aprendizaje interior que pasa por enfrentarse a lo desconocido, a lo extraño. Tal rito se consuma cuando el narrador descubre la muerte – en particular, la muerte violenta- y por medio del sexo que, en el caso de Kuhmare, se describe como una ceremonia secreta y sublime de iniciación: entra a una secta secreta de la mano del aroma del aceite de coco y de los miles de matices del color de su piel. En este momento, la sensibilidad exaltada del narrador parece traspasar una puerta y alcanzar un nivel más elevado.

Los habitantes de la Guajira, además de una sexualidad siempre despierta, comparten a los ojos del narrador, la cercanía a la muerte. Muerte que se presenta como un suceso violento, inesperado e irracional desde el primer ataque de los indígenas hasta el suicidio por celos con que se cierra el libro. Además de ser pruebas de madurez para el joven viajero, las muertes que presencia son idealizadas como momentos en los que la vida se muestra en toda su pureza, sin disfraces, sin paliativos y sin mentiras. La muerte injustificada es tanto un elemento más para presentar a los habitantes de la Guajira como salvajes no civilizados como un motivo de

admiración y encanto. El narrador dirá, por ejemplo, “La soledad, el silencio y la muerte, todos llenos de misterios, de libertad y de grandeza” (126), como si en La Guajira incluso la muerte resultara más esencial y franca y, por lo tanto, más admirable. Son incluso estas muertes las que provocan las más largas reflexiones sobre la vida. Ejemplo de ello es el monólogo interior después del asesinato de Pablo donde el narrador entiende el proceso de descomposición que sufrirá el cadáver pero también la vida de la naturaleza (de los insectos y de las plantas) que se nutre de su cadáver, indiferente a los hombres que viven el duelo.

Por otra parte y a pesar de no profundizar en ello, es interesante mencionar que los hombres con los que se encuentra en el viaje realizan siempre trabajos corporales. El narrador establece así otra pareja de contrarios entre la labor intelectual que realizaba en Bogotá y la labor manual que comienza a desarrollar en las salinas y que ha endurecido y fortalecido ya los cuerpos de sus nuevos compañeros. A ello se agrega la dupla frío y calor que- junto a razón y deseo, civilización y barbarie, disfraz y desnudez, educación y salvajismo - conforman dos mundos claramente diferenciables y contrarios. El narrador presenta entonces a la Guajira como el reverso de Bogotá y bebe de la tradición de la literatura de viajes y del imaginario de la época, para describirla como el lugar primitivo y exótico por antonomasia. El texto, por lo tanto se construye sobre tajantes oposiciones (blanco, puro, limpio, civilizado, racional, intelectual – negro o indígena, sucio, animal, pecador, irracional, salvaje) que, retomando la definición de Hall, dan cuenta de una ideología, de un flujo discursivo propio de la época<sup>34</sup>.

En definitiva, la relación que el narrador establece con los habitantes de la Guajira a lo largo del viaje reafirma las imágenes que esperaba de esta región antes de partir: “La Guajira, tierra de sed ardiente, de besos extenuantes, de sol agobiador, de misterio impreciso y de muerte posible. La Guajira, tierra de sol, de sal, de indias y alcoholes” (65) Por lo tanto, el viaje no cuestiona ni acaba con los prejuicios, fruto de la ideología que estructura su lugar de origen. Esto bien puede deberse a que, como se mencionó anteriormente, el narrador no se encuentra con el otro a pesar de compartir un mismo espacio. En efecto, no acoge al otro en su identidad ni abre un espacio para su discurso; por el contrario, lo cubre y disfraza con palabras viejas que le habían resultado

---

<sup>34</sup> En efecto, el discurso sobre el progreso que se presentó escuetamente en el marco contextual del inicio se sustentaba en gran medida en tales oposiciones. Al Estado racional y burocrático se oponían las consideradas primitivas e irracionales tradiciones fruto, en gran medida, de la herencia negra e indígena de su población.

útiles para pensarlo antes del encuentro. El viaje, entonces, tendría lugar efectivamente “a bordo de sí mismo”, negando así la posibilidad, el interés incluso, de conocer el afuera<sup>43</sup>.

Ahora bien, el viajero no se sitúa en el lugar del conquistador moderno que denuncia indignado las costumbres de los bárbaros: a pesar de que en algunos momentos sea así – basta pensar en su reacción al conocer las prácticas homosexuales entre los wayuus- hay también una profunda admiración por aquello que representan los habitantes de la Guajira. En efecto, el narrador parte de su ciudad descontento y hastiado, como se ha mencionado, y es por ello que parece estar fascinado por ciertas prácticas que conoce durante el viaje. Rodríguez rescata del trabajo de Pineda Buitrago la siguiente reflexión sobre la modernidad y sus contradicciones en la novela:

La modernidad está presente como motivo de reflexión y de burla. Bogotá se describe como una ciudad moderna y el protagonista es un hombre moderno. La modernidad está representada en los grandes trasatlánticos, en las maravillas técnicas, en los lujos de la ciudad, pero también en las mentiras y la falsedad, en la lujuria; evidenciando así la ambigüedad de una visión pastoral de la modernidad que se cruza con una visión contrapastoral (“Deconstrucción de códigos modernos en *4 años a bordo de mí mismo*”)

Sin embargo, es González quien explica el carácter doble de la paradoja en las relaciones del narrador tanto con Bogotá como con la Guajira en su trabajo, donde afirma:

Todo viajero carga con dos pieles: su piel de origen y la piel que empieza a nacer del encuentro con el mundo visitado. Estas dos pieles viven encontrándose y enfrentándose en su presente de viajero, unas veces favoreciendo su origen y sus costumbres, otras veces cuestionándolas, Del mismo modo sucede con su relación con el territorio visitado, del que toma y describe lo que desea, rechaza y cuestiona lo que no le agrada (66).

Este vaivén entre la imitación y el desprecio- entre su afán por despojarse de la falsedad propia de la ciudad y llevar a cabo un aprendizaje de lo esencial y su autoafirmación como hombre blanco, educado y moderno- será un motivo fundamental del libro determinando tanto la construcción de la identidad del narrador como ciertas decisiones formales de la escritura. Ello será ampliado en la última sección de este análisis.

Hay, por lo tanto, una reapropiación de las estereotípicas afirmaciones de la Guajira que podría corresponder al punto, mencionado por Hall, donde la subjetividad y la capacidad de decisión del individuo se sitúan en el flujo discursivo. Tal reapropiación, como se ha visto, no se debe tanto a la influencia directa del otro, pues no consigue conocerlo como individuo particular y cuestionar así los prejuicios con los que parte (no abandona, por ejemplo, la idea de las indígenas como un cuerpo por poseer sino que, por el contrario, la reafirma tras conocer a una mujer indígena), como a la distancia que toma de su lugar de origen. Es, una vez más, una transformación que se desarrolla en el interior del narrador y donde las influencias exteriores pasan a segundo plano; en efecto, el viaje confirma sus primeras intuiciones que presentaban a Bogotá como un lugar falso e hipócrita. Sin embargo, no se pretende afirmar que el viaje a la Guajira no provoca ninguna transformación en el narrador. El viaje es, por el contrario, indispensable- como rito de paso y como elemento de interrupción en su vida- para transformar la forma en que entiende y, en particular, percibe el mundo; sin embargo, tal hipersensibilización no es un aprendizaje que haga por medio de los otros. Esos otros no son maestros- salvo, quizás, en el caso de Dick que se ampliará más adelante- sino objetos interesantes, provocadores y desafiantes en su novedad, que despiertan y permiten la particular percepción desarrollada individualmente por el narrador.

En conclusión, el momento en el que el narrador conoce a los otros – trátense de negros, indígenas, mujeres u otros viajeros- no constituye un verdadero intercambio. Estos personajes se presentan siempre bajo prejuicios, estereotipos o idealizaciones, a pesar de que el narrador hace ciertos matices y cuestiona, sin revertirla, su superioridad como hombre blanco y educado, al poner de manifiesto su ignorancia ante este estilo de vida. Ahora bien, el encuentro velado modifica la identidad del narrador de otras maneras: en primer lugar, incluso estereotipadas, las formas de vida en la Guajira se convierten en un ideal de pureza y primitivismo que el narrador intenta alcanzar durante el viaje; en segundo lugar, estos otros que le resultan tan distintos y ajenos funcionan- al igual que el territorio mismo de la Guajira- como un elemento que desencadena y permite su búsqueda por una sensibilidad desde los cinco sentidos, como se ampliará en la siguiente sección. Por último, es también gracias a los otros que se concreta la difícil relación del narrador con su lugar de origen: ya cuestionado al momento de partir, aún más distante y extraño durante el viaje y gracias al encuentro con el ‘otro’ y, sin embargo, innegablemente constitutivo de su identidad, de su forma de estar en el mundo.

## **Sentidos y destino.**

La identidad, incluso de un personaje ficticio como el narrador de *4 años a bordo de mí mismo*, es un complejo tejido de innumerables elementos en constante transformación. Si ya se han mencionado brevemente las imágenes y los discursos que la nutren, es interesante detenerse en el proceso de transformación que vive el sujeto durante su viaje por la Guajira. Ello plantea una dificultad adicional: el libro no funciona como un diario donde sea posible rastrear los cambios paulatinos que experimenta el sujeto; se trata, por el contrario, de un relato retrospectivo y organizado. En otras palabras, la enunciación se sitúa después de haber finalizado el viaje y su experiencia existe ya solo en el recuerdo, como lo admite el narrador: “¿Qué más puedo decir de la goleta y de sus tripulantes? Nada. En mi recuerdo se construyen a sí mismos arbitrarios y confundidos, con rasgos ajenos y ademanes prestados” (16). Por lo tanto, no existen registros que den cuenta de la identidad del narrador antes del viaje salvo estas memorias mediadas por la voz del narrador después del viaje y ya transformado por su experiencia en la Guajira.

Ahora bien, hay dos elementos fundamentales en la forma en que el narrador percibe y entiende el mundo que no parecen ser propios a un joven bogotano moderno: el destino y la incapacidad de cambiarlo, por una parte, y la importancia de los cinco sentidos, por otra. Es por ello que, a pesar de que no sea posible comprobarlo debido a la ausencia de testimonios anteriores mencionada, podría pensarse que son los aprendizajes o transformaciones que experimenta el sujeto durante su viaje. Incluso de no serlo y abandonando el terreno de la especulación, resultan fundamentales para entender la configuración de la identidad del narrador de *4 años a bordo de mí mismo*.

En primer lugar, es interesante entender la relación con el destino que establece el narrador a lo largo del libro. El viaje se ha establecido, tradicionalmente, como una forma de libertad e independencia. El inicio del movimiento parece exigir una determinación, una toma de decisión, que modifica inmediatamente el futuro. Ello permite imaginar al viajero como el hombre activo por antonomasia en contraposición a quien se resigna a cumplir con su rutina en el hogar. Quien viaja sin programar de antemano un destino es el ideal del hombre aventurero, quien se permite trazar su propio camino.



Ahora bien, en el caso de *4 años a bordo de mí mismo*, el viaje nunca se presenta como una decisión independiente y libre; por el contrario, el narrador parece estar cumpliendo un destino determinado para él de antemano. Esta sensación, esbozada apenas en los primeros capítulos, se describe con mayor recurrencia y detalle a medida que transcurre el libro:

Es la certidumbre de que todo es misteriosamente inevitable, que no hay fuerzas, sapiencia ni voluntad que logren anular las caprichosas vueltas del destino que todo lo anudan, que acaban por estrangular las gargantas, por tomarlo todo sangriento y humeante, con humo voraz de incendios interiores (106).

El destino omnipotente se relaciona también con la inmovilidad: los hombres que viven en la Guajira parecen estar anclados a esta tierra a pesar de su voluntad. En efecto, se cierne un poder misterioso, una suerte de maldición que les impide moverse, comparada por el narrador a los jardines de loto en los que se pierden los compañeros de Odiseo. El narrador se encuentra entonces con la paradoja de haber emprendido un viaje, de haber escogido el movimiento, y de descubrir, gracias a ello, la maldición de la inmovilidad. El temor de caer en este hechizo, que parece comprobarse en cada barco que se demora en salir, va aumentando a medida que pasan los años. El narrador pierde incluso la noción del tiempo y solo menciona los años pasados cuando es ya inevitable el regreso. Así, también, las referencias a Bogotá y su vida anterior se van espaciando paulatinamente: de la obsesiva recurrencia de los primeros capítulos a muy escasas menciones en los últimos. Olvidar Bogotá, o vivir sin Bogotá, es también despojarse- o, en todo caso, cuestionar- los principios que rigen la vida de la mayoría de sus habitantes, modernos y capitalistas: el tiempo cuantificable y la capacidad de acción.

En segundo lugar, desde el subtítulo el viaje se plantea como un lugar donde funcionan los cinco sentidos. Esto resulta interesante no solo para entender el sujeto que se construye en el libro sino también para problematizar, más adelante, la escritura misma y sus posibilidades.

La tradición filosófica occidental, en particular desde el s.XIX., jerarquizó los sentidos, privilegiando los sentidos “distantes” (vista y oído) sobre los sentidos “próximos” (tacto, gusto, olfato). Estos últimos fueron llamados hedónicos, útiles tan solo como fuentes de placer y muestras del lujo. Por el contrario, los sentidos distantes fueron objeto de estéticas y de epistemologías, basta pensar en la importancia de las percepciones para el empirismo. Ello

responde, quizás, a la presunta objetividad que permite la distancia: cabe recordar que la jerarquización fue particularmente tajante en las estéticas del s.XIX, marcadas por la influencia positivista y científicista que buscaba situar al investigador fuera del mundo, con el fin de poder analizarlo sin implicarse y sin falsear los datos recogidos. El cuerpo debía olvidarse, dado que era una herramienta engañosa, y alejarse lo más posible del objeto de estudio. Los sentidos próximos eran menospreciados por su inutilidad científica y, como todo lo inmediatamente corporal, fueron reprimidos y controlados. Los olores, por ejemplo, eran formas de comunicación animal y recordaban aquello que hay de sucio y excremental en el ser humano. Ejemplo de ello es el programa represivo de higiene y el control absoluto sobre los olores que se desarrolló durante esta época. Laura Marks, quien desarrolla esta genealogía en su ensayo “Thinking multisensory culture”, dirá al respecto: “Smell, the chemical communication, is uncanny because it remind us what we have in common with pigs – and with mushrooms” (3). Marks busca en varios de sus trabajos reivindicar los sentidos próximos como fuente de posibles epistemologías, estéticas e, incluso, éticas. El fin de esta búsqueda por los sentidos “próximos” es entender el mundo de otra manera, desde otro lugar - quizás más cercano a tradiciones como la árabe (5), por ejemplo, o a aproximaciones que escapen de la lógica propia de hombres blancos europeos que privilegian la razón sobre el cuerpo y la sensibilidad.

En el caso de 4 años a bordo de mí mismo, resulta indudable que hay un intento por recuperar los tres sentidos tradicionalmente menospreciados “Tengo un gran calor y sudo. (...) Sería espantoso y desconcertante un sudor frío” (72) o “Se respiraba un aroma de fatigada lujuria, de incesante deseo, de morbidez, de enfermedad de vida, de beso y de grito...” (73) son ejemplos, entre miles, de ello. Quizás esto se deba a que en la Guajira los sentidos no han sido jerarquizados<sup>35</sup>. De ser así, allí la experiencia no habría sido disminuida por la lógica moderna y se mantendría intacta y total. ( Cabe aclarar que no se busca cuestionar si esto tiene efectivamente lugar en la Guajira o si sus habitantes perciben de una forma particular; se intenta tan solo rastrear el discurso que el narrador – a partir de idealizaciones, estereotipos, etc.- construye en relación con los sentidos y la percepción en el viaje). Otra opción es que, como se

---

<sup>35</sup> Allí no habrían llegado las estéticas decimonónicas ni sus obsesiones higienistas que buscaban limpiar el mundo de olores.

planteó anteriormente, el desconcierto ante la profunda novedad de aquello que observa despierte en el narrador una percepción más aguda y más total<sup>36</sup>.

La Guajira entonces permite, exige incluso, una percepción más despierta y sensible a la que funciona en Bogotá. El ejemplo más llamativo de ello son las descripciones del libro, profusas y meticulosas, hechas sistemáticamente desde dos o más sentidos. La primera noche pasada con Kuhmare fue al mismo tiempo el tacto de su piel, el olor del aceite de coco y su cuerpo entrevisto en la noche.

Además de ampliarse a los sentidos generalmente menospreciados, la percepción se agudiza. Dicha agudización se debe, quizás, a la desnudez<sup>37</sup> del objeto percibido que permite al narrador afirmar “Tan claro, que casi puede distinguirse el aire de la luz” (50). En definitiva, si bien la percepción existía en Bogotá es en la Guajira donde se explora, se desarrolla y se convierte en un elemento fundamental para la existencia. El narrador dirá incluso “El ojo, el gusto, la nariz, el tacto y los oídos, son cinco contactos que la vida coloca sobre el pecho de la muerte” (247). Esta preocupación por los sentidos, regresando a lo planteado por Marks, puede dar cuenta de una búsqueda por otras formas de sensibilidad, relacionadas con cierta concepción de la Guajira como una tierra primitiva y pura. Ahora bien, la nueva sensibilidad que se presenta en el libro bien puede ser leída como una crítica a la modernidad donde, según el narrador, los sentidos se encuentran dormidos y empobrecidos. Una vez más, el libro funciona por medio de estas contradicciones extremas entre la Guajira y Bogotá que acuden a la exageración tanto al describir la modernidad de la ciudad (que, probablemente, no era una urbe tan frenética como la percibe el narrador) como el primitivismo del desierto, también idealizado y excesivo, tanto más cuanto que sus habitantes son casi en su totalidad extranjeros.

En definitiva, la identidad del narrador de *4 años a bordo de mí mismo* se construye a partir de la dualidad Guajira- Bogotá que puede entenderse bien sea como la contradicción entre barbarie y civilización o bien entre pureza y engaño. Las diferencias entre ambas concepciones dan cuenta

---

<sup>36</sup> En efecto, al viajar se perciben elementos (olores, sabores, imágenes) que para quien habita esos lugares pasan desapercibidos.

<sup>37</sup> Con desnudez me refiero a la falta de veladuras de la vida en la Guajira : “Allá estaba la vida verdadera, dura y desnuda como una piedra. Allá estaban las mujeres desnudas, los hombres francos, los peligros simples y con los dientes descubiertos. Aquí [en la ciudad] está todo velado, escondido, falsificado”.

de las relaciones complejas, paradójicas incluso, que el personaje establece con ambos polos: huye y desprecia a Bogotá pero está siempre imbuido por la ciudad y sus recuerdos y, a su vez, admira y se ve encantado por la Guajira sin pertenecer a ella ni lograr evitar cierto tono paternalista y despreciativo. Resulta interesante entonces preguntarse por la forma en que este sujeto particular recurre a la escritura y se conforma en ella. En efecto, como se verá a continuación, la escritura no es solamente el único testimonio que tenemos del viaje y del viajero sino también parte fundamental de la experiencia.

## **ESCRITURA Y LENGUAJE**

A lo largo del análisis se han planteado ya numerosos problemas relacionados con la escritura: la dificultad de nombrar lo real, el tiempo transcurrido entre la experiencia y la escritura que

transforma y opaca los recuerdos, la posibilidad de un aprendizaje no lineal-narrado, por lo tanto, no linealmente-, el rol de la invención, la experiencia interior o la experiencia sensorial y la transformación de estas en palabras, entre otras. Se mencionó, además, la forzosa ficcionalidad de la escritura y la acogida de ciertos elementos de formas tradicionales literarias como la novela de aprendizaje o la autobiografía, entre otras, así como el cuestionamiento de otras de sus características. Todo ello puede acaso resumirse en la pregunta por las dificultades con que se encuentra Eduardo Zalamea a la hora de dar cuenta de una experiencia. Experiencia que, además, como se ha observado a lo largo del trabajo, implica numerosos retos. Se trata, en primer lugar, del encuentro del narrador con la otredad, del distanciamiento de su lugar natal, y de la identidad que se construye a partir de este movimiento. Así también, esta es vivida en el interior por el narrador, privilegiando la percepción y la reflexión sobre los objetos concretos exteriores. Hay, además, otra experiencia: la de la escritura misma del libro, narrada por la voz de un autor textual que interrumpe y dialoga con el narrador joven. Tales son las cuestiones que se retomarán y ampliarán en este capítulo final. A ello se agregará un breve análisis de la innovación formal específica del libro íntimamente relacionada con lo anteriormente expuesto. Para ello será preciso, con el fin de no descontextualizar esta obra, recordar el campo literario tanto colombiano como latinoamericano en el que podría inscribirse *4 años a bordo de mí mismo* al igual que las otras obras de Eduardo Zalamea que se mencionaron anteriormente. Es posible, en efecto, rastrear en ellas experimentos recurrentes en la escritura que permiten establecer relaciones y unas primeras luces sobre las particularidades de esta generación. Así también será preciso recuperar los aportes realizados por la línea crítica que ha buscado entender las particularidades e innovaciones de esta obra en el ámbito formal. La escritura y el trabajo con el lenguaje, en definitiva, cobran una vital importancia en el libro, como podría adivinarlo cualquier lector desprevenido pues en una primera lectura conmueven y asombran las inesperadas comparaciones, la musicalidad de las frases y el ritmo acompasado de las descripciones.

### **El problema de la simultaneidad**

En primer lugar, como se mencionó al discutir los límites de la autobiografía, el lenguaje organiza la experiencia, obligándola a tomar un orden sucesivo; acentuando y obviando

elementos; precisando y definiendo por medio de palabras. En el caso de *4 años a bordo de mí mismo*, esto resulta tanto más interesante cuanto que la experiencia – el viaje a la Guajira- se vive en los cinco sentidos, como enfatiza el autor.

El deseo de trasladar tal vivencia completa a la escritura se encuentra con un primer reto: la percepción es siempre simultánea; el hombre puede oler, tocar, mirar, saborear y oír al mismo tiempo. Un sentido no invalida, posterga o detiene al otro; por el contrario, todos funcionan al unísono con el fin de otorgar información completa del objeto percibido. Ello enfrenta al escritor con uno de los límites del lenguaje, expuesto por el narrador del cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges quien dirá: “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré” (235). En este caso, el narrador solo puede recurrir a la vista pues sus otros sentidos siguen percibiendo el sótano donde Carlos Argentino Danieri le mostró el Aleph; sin embargo, al poder ver en un solo punto todos los lugares y todos los tiempos, recibe innumerables estímulos sensoriales que no solo no pueden ser transcritos simultáneamente como fueron experimentados sino que, además y forzosamente, deben ser seleccionados dado que, de lo contrario, la lista resultaría infinita. La solución del narrador- a pesar de incurrir en una suerte de falseamiento de la experiencia del cual tiene conciencia- es hacer una larga enumeración, al parecer azarosa, de elementos vistos. Así consigue recoger algo de la multiplicidad arbitraria a la que asistió. Esta lista funciona además como un paréntesis que detiene el tiempo de la narración y lo ensancha: el narrador está inmóvil y todo aquello que estamos leyendo está pasando en un mismo instante.

En *4 años a bordo de mí mismo* tales paréntesis temporales se consiguen cuando el tiempo de la subjetividad del narrador no corresponde al que se desarrolla en el exterior<sup>38</sup>. Un ejemplo de ello son las descripciones hechas desde varios sentidos, ya mencionadas anteriormente, imprescindibles cuando el narrador llega a un nuevo destino o se enfrenta a un elemento absolutamente desconocido. Dichos momentos que transcurren en algunos segundos (por ejemplo, el primer avistamiento del puerto de Cartagena) toman un amplio espacio en la escritura debido a la precisión y multiplicidad de la descripción. Esta no solo se detiene en cada sentido

---

<sup>38</sup> Es posible pensar que esta diferencia entre el tiempo exterior y el interior, desdoblado por las numerosas reflexiones y percepciones que lo pueblan, es lo que lleva a ciertos críticos a encontrar una influencia de Marcel Proust en *4 años a bordo de mí mismo*.

sino que busca capturar los constantes cambios a los que están expuestos bien al entrar en movimiento, bien al distraerse y cambiar de objeto su atención. Un ejemplo de ello es la visión desde el tren:

El tren corría sobre campos oscuros, horadados en veces por campesinas luces trasnochadas. Labranzas verdes de pastos, de papas y de trigos. Sembrados donde el maíz lanzaba su alegre carcajada vegetal en las mazorcas jóvenes. De pronto, un rancho. Una casa grande de ladrillo. La casa de una hacienda. Pueblecitos pequeños, dormidos, donde al paso del tren salían parejas enamoradas. (21)

En este caso, se trata tan solo del sentido de la vista pues las descripciones olfativas de ese momento dan cuenta del interior del vagón que huele a “esos perfumes que sólo usan las mujeres el día de su matrimonio” (22); sin embargo, se hace visible la lucha contra la forzosa lentitud en la narración que no corresponde al tiempo real de la experiencia. Es posible observar, en efecto, que los puntos y las comas se acercan hasta convertir la descripción en una enumeración de elementos sin verbos. El hombre, detenido, recibe imágenes que rápidamente desaparecen y son reemplazadas por otras; así, por ejemplo, los campos que se expanden ante su vista permiten una caracterización mejor que el rancho o la casa que inmediatamente desaparecen.

El caso mencionado no aborda, sin embargo, la cuestión de la simultaneidad. Esta se hace quizás más visible en el permanente uso de las sinestesias.

El hambre aguza todos los sentidos. Se perciben hasta los más pequeños olores, y aún los recuerdos de los olores cobran fuerza. Aquí, en el cuarto, huele a plátanos, a banano, pero no me explico por qué, porque no hay ni una hoja ni una corteza. (...) Huele a bananos, a esencia de bananos. Olor que tiene un color rojo, rojo, sí, rojo... En mis manos está dormido el tacto. (...) No, a mis oídos llega una voz lejana, lejana, lejana (334).

Esta descripción del hambre se hace desde todos los sentidos que, además, se mezclan y se confunden, se corresponden<sup>39</sup> en sinestesias como el rojo olor de los bananos. El efecto entonces causado es que tanto la primera frase de la descripción como la última dan cuenta del mismo

---

<sup>39</sup> El verbo no es gratuito pues es en el poema “Correspondencias” de Charles Baudelaire donde las sinestesias se convierten en una verdadera agenda estética, una poética que influenciará a muchos de los escritores que lo sucedieron.

momento, se experimentan simultáneamente. En otras palabras, el olor no deja de existir cuando se percibe el color rojo o el adormilado tacto: todo ello tiene lugar en una suerte de presente sostenido en el que el hombre está expuesto a varios estímulos a la vez. En el tiempo lineal y progresivo de la narración donde los acontecimientos se suceden y, por tanto, se anulan unos a otros, el narrador abre así una brecha por medio de las descripciones. Estas logran no solo detener el paso del tiempo – tanto más en la cita antes transcrita debido al sopor y la pérdida de referencias producto del hambre – sino ensancharlo para que albergue todas las percepciones y, por medio de las sinestesias, de cuenta de la simultaneidad de estas.

La importancia del presente, visible en estos intentos por apresar la percepción total del instante, lleva incluso al narrador a afirmar: “El mañana es absurdo. Es la esperanza de vivir y la certeza de la muerte. No debiera existir el mañana. Siempre debiera ser hoy. El hoy es lo logrado, lo que se alcanzó, la realidad, lo concreto. Hoy, todo debiera ser hoy. Con esa redondez de verdad que tiene el hoy. El hoy es la negación de la muerte” (66). Esta cita resulta interesante porque define el presente como un círculo- el paréntesis donde se concretan las percepciones- en contraposición a la línea que se dirige siempre hacia el mañana. Dicha línea parece corresponder a una concepción más historicista del tiempo, lanzado siempre hacia el futuro y hacia el progreso. El narrador define el mañana como absurdo, lo elimina incluso al privilegiar el presente circular y critica así la obsesión moderna por el futuro, espacio del progreso y la perfectibilidad. Octavio Paz diría en su discurso al recibir el premio Nobel: “La idea de modernidad es un sub-producto de la concepción de la historia como un proceso sucesivo, lineal e irrepetible” (“La búsqueda del presente”) que es, precisamente, la concepción contraria a la del presente sensorial, detenido, vertical incluso, que intenta alcanzar el narrador de *4 años a bordo de mí mismo* en ciertos fragmentos de su relato.

En este mismo discurso, Paz describe dos tiempos: uno que asocia a su infancia y otro, a la edad adulta. El primero, dice, “era una substancia maleable y un presente sin fisuras” en tanto que el segundo es un tiempo fracturado que “viven los otros, los ingleses, los franceses, los alemanes”; si bien utiliza esta oposición para describir su experiencia personal al perder la infancia y el presente, funciona también como introducción a su reflexión posterior sobre el tiempo de América, más cercano a un tiempo mítico y circular; y el otro tiempo de Europa, relacionado con



el progreso y el historicismo<sup>40</sup>. “Mi tiempo, el tiempo del jardín, la higuera, los juegos con los amigos, el sopor bajo el sol de las tres de la tarde entre las yerbas, el higo entreabierto - negro y rojizo como un ascua pero un ascua dulce y fresca – era un tiempo ficticio. A pesar del testimonio de mis sentidos, el tiempo de allá, el de los otros, era el verdadero, el tiempo del presente real”, cuenta al narrar esta experiencia traumática de expulsión del presente. Es interesante rescatar que el “testimonio de sus sentidos” lo confirma en el presente; como en *4 años a bordo de mí mismo*, los sentidos parecen exigir el presente para existir. Un ejemplo de ello en el libro es la descripción de una suerte de iluminación pagana que el narrador tiene durante su primera borrachera:

Uno de esos momentos geniales en que vemos lo oculto de la vida, el insospechado detalle, la línea perdida de todas las cosas. Se iluminan aspectos que siempre estuvieron oscuros. Pero esto sólo dura un momento, un brevísimo instante, en que la vida se muestra tal como es, desnuda, pura, sin los tapujos de la educación, el artificio, la hipocresía, la bondad. En esos momentos, somos de verdad hombres. (47)

Paz encuentra que es en el poema donde el presente y su “real realidad” pueden recuperarse; en este, en efecto, el instante se eterniza y consigue abarcar a la vez la higuera y el sol de las tres de la tarde: “la poesía está enamorada del instante y quiere revivirlo en un poema; lo aparta de la sucesión y lo convierte en presente fijo”. Si bien el escritor mexicano no precisa de qué manera lo consigue el poema, no es demasiado arriesgado afirmar que se debe a figuras de estilo como las sinestesias antes analizadas así como a la musicalidad y el juego libre con las palabras que deja en un segundo plano la preocupación por el sentido<sup>41</sup>. Todo ello puede encontrarse también

---

<sup>40</sup> Este tiempo del progreso y el historicismo parece ser el tiempo producto de la secularización pero también, como anota Paz, de las guerras mundiales y las canciones de moda. Es el tiempo de la modernidad, entendida como se ha hecho a lo largo del presente trabajo siguiendo los escritos de Weber, entre otros. Sin embargo, cabe hacer la salvedad de que para Octavio Paz, en este discurso, la modernidad no es definida de esta manera. Paz dice: “la modernidad rompe con el pasado inmediato sólo para rescatar al pasado milenario y convertir a una figurilla de fertilidad del neolítico en nuestra contemporánea” (“La búsqueda del presente”); para él, y esta es precisamente la tesis de su discurso, la modernidad no es un polo de las dualidades con que se ha venido trabajando sino una síntesis, una profunda reconciliación pero, también, un concepto mutable y en constante resignificación.

<sup>41</sup> Como se mencionó al establecer el estado del arte de este libro y recuperar algunos comentarios sobre otros escritos de Eduardo Zalamea, numerosos críticos rescataban el carácter “lírico” de su prosa. Quizás

en el libro de Eduardo Zalamea. Ejemplo de ello son pasajes como el citado sobre el hambre o las descripciones de Kuhmare

Ahora bien, el libro no es fiel a este presente eterno. Las descripciones sensoriales son breves interrupciones en una clara línea cronológica que sigue el movimiento del viajero. Este, a pesar de su afirmación sobre la importancia de la sensación inmediata, está constantemente inquieto bien sea por el pasado (sus recuerdos de Bogotá, su ilusión de regresar), bien sea por el futuro y el temor a quedar anclado en la Guajira sin poder huir. Por otra parte, la escritura es, como anotaba el narrador de “El Aleph” por definición sucesiva y lineal. A ello se suma que el autor recupera elementos de géneros como la novela de aprendizaje, la literatura de viajes o la autobiografía que existen en la medida en que acogen a una concepción del tiempo historicista. No se trata, como en el discurso de Paz, de un poema donde el instante logre liberarse de la historia; por el contrario, es el recuento de ciertos eventos que cobran sentido en tanto que son eslabones de una narración sucesiva. Así, por ejemplo, el recurrente temor a dejar embarazada a una mujer funciona como una huella que anuncia la tragedia de Víctor, Lolita y Gabriel. En definitiva, hay en *4 años a bordo de mí mismo* un vaivén constante entre el tiempo presente que podría llamarse “de la infancia” y el otro tiempo, más europeo, fragmentario y progresivo. En este caso, el primero parece corresponder a la experiencia sensorial vivida en la Guajira y el segundo, en parte, a la herencia que recibe de los géneros literarios europeos tradicionales.

Tal dificultad se ve acrecentada por la forzada traducción que se hace desde la experiencia que podría ser llamada vital hacia la escritura. En efecto, parece haber algo como un momento previo de experimentación- en el viaje y en el movimiento- que provoca una reflexión interior que, solo posteriormente, es transformada en escritura. Un fenómeno distinto tiene lugar en la obra de Clarice Lispector donde no hay traducción y tanto la experimentación como la reflexión se hacen en el lenguaje. Ejemplo de ello es el inicio de *Aprendizaje o el libro de los placeres* (199): “, estando tan ocupada, había vuelto de hacer la compra que la sirvienta había hecho de prisa y corriendo porque cada vez trabaja menos” (13). En este caso, la búsqueda se lleva a cabo directamente en la escritura; que amolda al flujo del pensamiento, subiendo a la idea que se estaba gestando antes de la decisión de escribir. El uso de la coma al iniciar la novela puede

---

esto pueda explicarse por el carácter poético – de privilegiar el instante y la sensación sobre la narración lineal- de sus imágenes y descripciones.

leerse no como la traducción de un suceso exterior sino como un evento que sucede en la escritura, gracias al signo ortográfico. Por lo tanto, no hay vacíos intraducibles ni anomias – no hay nada, en definitiva, por fuera del lenguaje – en tanto que en *4 años a bordo de mí mismo*, el narrador se duele por no alcanzar las palabras justas para aquello que ha vivido.

### **Demiurgo, descubridor, escritor.**

El narrador de *4 años a bordo de mí mismo* parte hacia la Guajira en busca del ideal que él llama “la vida verdadera, dura y desnuda” (359). Dicho ideal está relacionado con una concepción primitivista de la Guajira que encuentra en sus habitantes las pasiones más esenciales y salvajes e, incluso en el territorio mismo, los misteriosos poderes que determinan el destino de los hombres. El aprendizaje del viajero consiste entonces en despojarse de las vestiduras y engaños con que lo había vestido la civilización para alcanzar un estado más natural o verdadero, según sus propias palabras. Para ello recurrirá al trabajo manual y al erotismo, a la brutalidad y el deseo, que cuestionan las normas y costumbres de su sociedad, presentadas a lo largo del libro como hipócritas y falsas. En efecto, deja en Bogotá la mayor parte de su ropa y de sus libros pero también las reglas sociales que regían sus relaciones.

El maestro de esta suerte de aprendizaje del despojo, el modelo al cual llegar - modelo, por cierto, nunca alcanzado- es Dick, el viejo marinero que lo lleva a ver el mar desde la tierra. Este, con una voz “pesada y espesa como las tibias tinieblas” como la voz de un sabio, la de dios o la de la tierra, le dice: “para poder sentir la blancura de una vela y el rumor de un viento, es necesario ser puro, con la boca recién nacida, con la boca sin besos, que la hacen amarga y dolorosa” (58). Sus palabras sobre el mar dejan “roto, desarticulado por la emoción” al narrador quien admite: “Yo nunca pensé que nadie pudiera decir esas palabras tan bellas y tan llenas de sinceridad” (59). Quizás lo que busca el narrador sea, precisamente, alcanzar este estado, esta “suave belleza” pura y sincera en su escritura. En otras palabras, si el viajero parte buscando la vida sin máscaras ni maquillajes es posible que busque también el lenguaje desnudo durante su trayecto; o bien, que tal lenguaje sea necesario para dar cuenta de esta búsqueda. La “boca recién nacida” necesaria para distinguir aquello que a primera vista se muestra incoloro o insonoro implica limpiar también las palabras de sus antiguos significados, como deben limpiarse los

labios de besos. Al hacerlo, el lenguaje podría alcanzar la extrema sutileza de la realidad sobre la cual pasa indiferente con sus códigos ya construidos que limitan y determinan la percepción.

En definitiva, el lenguaje es un elemento fundamental en la construcción de identidad del narrador- este se presenta primero como lector y, posteriormente, como escritor- por lo cual su aprendizaje del despojo también debe llevarse a cabo en este ámbito. Si su forma de entender el mundo antes de la partida está determinada por sus lecturas – por las palabras que en esas lecturas construyen mundos soñados y anhelados- también el lenguaje es lugar de transformación en el viaje. Ahora bien, es difícil determinar en qué consiste un lenguaje puro o despojado; se habló de limpiar la palabra de significado para que, pura de nuevo, perciba los matices de la realidad olvidados tras siglos de repetirla como una convención. Esto parece solo posible si el viajero alcanza el nombre primero, aun espontáneo y perfectamente fiel a la realidad.

La Guajira es, en ese momento, un territorio escasamente nombrado. En ciertos lugares, el narrador se inscribe en una tradición de cronistas y recuerda las formas en que ellos, antes, los han descrito. En otros, en el Pájaro o en Bahíahonda por ejemplo, no tiene referencia alguna de libros al respecto por lo que se convierte en una suerte de “primer nombrador”. A pesar de no serlo, pues muchos han recorrido este espacio antes de su llegada, sabe que la suya es la primera voz que se dirige hacia afuera: en sus palabras está la forma en que sus lectores, hombres y mujeres que probablemente no llegarán nunca al Pájaro<sup>42</sup>, idearán esta misteriosa región..

Con el fin de intentar una respuesta a la posibilidad de alcanzar un lenguaje puro o un nombre primero, es interesante acercarse a los planteamientos sobre la palabra creadora y el lenguaje conoconocorr desarrollados por el filósofo y crítico alemán Walter Benjamin. Este, en su ensayo titulado “Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres” propone que el lenguaje es una entidad lingüística que recorre todos los elementos de la creación. Dicha entidad es aquello que hay de comunicable en la entidad espiritual y se origina en la palabra divina que crea e insufla de vida. En el paraíso, gracias a las facultades que Dios dio a los hombres, estos pueden traducir perfectamente la palabra divina por medio del lenguaje de los nombres. Perfectamente,

---

<sup>42</sup> Aunque no resulta fácil determinar cuál es el público esperado para esta obra con exactitud, es claro en la noticia que el libro fue escrito en Bogotá y se sabe que el público efectivo fue bogotano. A ellos se suman las reflexiones sobre el recuerdo que no parecen estar dirigidos a sus antiguos compañeros durante el viaje sino a un tercero, a un oyente lejano de esa realidad, a quien narra su periplo.

en efecto, pues al enunciar la entidad lingüística alcanzan la entidad espiritual del objeto y, por lo tanto, consiguen conocerlo sin falseamiento alguno (El conocimiento es la capacidad de los hombres en el lenguaje de los nombres; en tanto que la creación es un don divino que tiene lugar en la palabra de Dios. A los hombres solo les está permitido utilizar la palabra, según la reflexión desarrollada por Benjamin, en el momento de dar un nombre propio a otro hombre). Este lenguaje de los hombres es, además, único pues en el paraíso y antes de la construcción de la Torre de Babel hay, según el relato bíblico, tan solo una lengua universal. No hay, por lo tanto, traducción ni mediación alguna: el lenguaje o entidad lingüística no es un medio para comunicar algo exterior puesto que se comunica a sí mismo; es decir, comunica a la entidad lingüística de los objetos nombrados.

Ahora bien, los hombres pierden esta posibilidad al cometer el pecado lingüístico original del juicio o la sentencia. Determinar lo correcto y lo incorrecto, la tentación ofrecida por el Árbol de la sabiduría ante la cual ceden los hombres, es un saber que está fuera de los nombres. En efecto, por primera vez se conjura al nombrarlo un elemento no existente en la creación, no comunicado ni comunicable a los hombres por medio de la palabra divina. En este momento, el lenguaje se convierte en medio, perdiendo así su posibilidad concedora: de la inmediatez de la comunicación previa donde el lenguaje era la identidad comunicable del objeto se cae en la mediatez de la comunicación o, en palabras de Benjamin, “el abismo de la charlatanería”. Es en ese momento cuando, como anuncia Irving Wohlfarth, “el lenguaje se apodera de la ‘abstracción’, del ‘juicio’ y de la ‘significación’” (155). Este lenguaje será llamado por Benjamin el “lenguaje representativo”<sup>43</sup>.

El hombre ha perdido, entonces, la pureza del lenguaje y este se quiebra en miles de idiomas que se confunden. Afligida ya por no tener el habla (puesto que su entidad lingüística no es comprendida por el hombre), la naturaleza cae en una mayor tristeza, en una mayor mudez, al ser conocida ahora por medio del “apodo”, el nombre marchito en el lenguaje representativo. Este

---

<sup>43</sup> El lenguaje representativo puede ilustrarse con la teoría del lenguaje propuesta por Ferdinand de Saussure. En esta se divide el significante del significado y del referente. A pesar de estar íntimamente relacionados, son tres elementos discernibles en tanto que, para Benjamin, en el lenguaje anterior al abismo de la charlatanería son exactamente la misma entidad lingüística. Es por ello que dice en el ensayo citado que la entidad lingüística se comunica a sí misma, en sí misma.

lenguaje, en efecto, deriva “en el abandono de las cosas” al olvidar que está en ellas la entidad lingüística y, en el hombre, la capacidad del nombre y del conocimiento. El mencionado “abismo de la charlatanería” continuará ahondándose hasta la época burguesa: en esta, según Benjamin, se concibe el lenguaje como el medio por excelencia gracias al cual se da cuenta de referentes externos.

Resulta imposible, entonces, regresar a la palabra creadora o al nombre perfectamente conocedor puesto que el hombre se encuentra sumergido en el lenguaje representativo. El don dado a los hombres en el paraíso se ha perdido con el pecado original y, con el paso del tiempo, el mito de la representatividad del lenguaje se ha afianzado. En el caso del narrador de *4 años a bordo de mí mismo* es imposible “recordar” la naturaleza y las cosas, pues han sido olvidadas por el lenguaje que se cree distinto a la cosa misma, que impone entre ambos la distancia y la diferencia. En definitiva, de haber un lenguaje “esencial”, un lenguaje en lo nombrado que comunique perfectamente lo nombrado, este no puede ser alcanzado por el narrador debido al “abismo de la charlatanería” en el cual se encuentra forzosamente situado.

Ahora bien, quizás llegar al lenguaje puro no consiste en alcanzar la entidad lingüística de aquello que se busca nombrar. Otra posibilidad de nombrar sin falseamiento lo real, analizada por Eduardo Jaramillo Zuluaga en su ensayo “*4 años a bordo de mí mismo, una poética de los sentidos*”, es el uso de números, sobre el que dirá:

El número es el medio del que se vale [el narrador] para obviar lo genérico que hay en los nombres, para evitar decir el bulto y expresar más bien el matiz y el espacio que hay entre matiz y matiz. El protagonista levanta sus ojos y ve 14 alcatrazes: ve un alcatraz y luego otro y luego otro. Pero no los ve sucesivamente. Los ve a todos y a cada uno simultáneamente. Y al mismo tiempo puede ver el espacio de aire que hay entre un alcatraz y otro, la distancia que los separa en el vuelo. Los ojos del protagonista van allá, a lo alto, y se pierden en el esplendor de cada ave porque de cada una se ocupan, en la vista de cada alcatraz se complacen. (85)

Escribir los números en el libro con cifras es una de las decisiones formales más llamativas y enigmáticas tomadas por el autor. El número es, en efecto, la abstracción perfecta; Platón afirmarí­a incluso que son los números los “primeros principios” (22). Estos permiten la absoluta

precisión- incluso cuando parece imposible contar individualmente los elementos, el número del conjunto se presenta en el libro como una certeza, como una suerte de iluminación incuestionable- así como dar cuenta de la simultaneidad de la percepción: en el número están al mismo tiempo y en su particularidad todos los elementos que lo componen, siguiendo a Jaramillo. En este caso, no hay posibilidad de un sentido otro, que tergiversar u oculte aquello que se nombra. Así también sucede, por ejemplo, con los conceptos geométricos.

Ahora bien, Nietzsche - autor de uno de los dos libros que conserva el narrador durante su viaje- desmiente tal concepción al afirmar: “El descubrimiento de las leyes del número se hizo basándose en el error, ya reinante en su origen, de que habría muchas cosas idénticas (aunque de hecho no hay nada idéntico)” (Cit. en Jaramillo 56). En efecto, el número disminuye lo prolífico y particular de la realidad al tiempo que niega la posibilidad de una experiencia no cuantificable: el lenguaje numérico, de nuevo, desvía, deforma y oculta. Además, el número no permite la narración y, a pesar de recurrir constantemente al lenguaje matemático, el libro necesita de las palabras.

A estas dificultades se agrega el desconocimiento del otro nombrar, de la lengua que antes de su llegada había ya dado cuenta de aquello que está conociendo. Esta lengua es la de los indígenas wayuu que, como se mencionó, el narrador no conoce. Aun así, la transcribe y parece encontrar en su misteriosa musicalidad un lenguaje quizás más puro y esencial. En efecto, el wayunaíke aparece en *4 años a bordo de mí mismo* como un lenguaje primitivo, rudimentario pero quizás efectivo para nombrar su particular experiencia. En cierto modo espera que en sus incógnitos sonidos se agazape una revelación; es por ello que al conocer el verdadero y prosaico sentido de la canción que ha transcrito, gracias a Chema responde: “-Sí... es bonito...- contesté un poco desilusionado” (215). Dicha desilusión puede deberse al abismo que se yergue entonces entre el sentido y el sonido de las palabras.

En definitiva, ni el nombre perfectamente conocedor del paraíso, ni el número, ni el lenguaje primitivo de la región donde se encuentra pueden ser utilizados por el narrador para dar cuenta de su experiencia. Si bien tal afirmación será matizada a continuación, aquello que el viajero percibe en la Guajira no puede ser perfectamente nombrado. Su boca no está limpia de besos ni su lenguaje desprovisto de sentidos anteriores que impiden aprehender la particularidad única de la realidad. Esto, propio del carácter mismo del lenguaje, se ve acentuado por la tradición que

determina su nombrar: por ejemplo, su narración toma la forma de géneros tradicionales europeos donde no hay cabida para la simultaneidad y el presente – este, por el contrario, encuentra cabida en poesías o relatos míticos-. Sus referencias son, además, propias de la ciudad moderna (carteles, automóviles, metales) y sus palabras representativas funcionan como un medio para narrar un objeto exterior, extraño a la palabra.

### **El diario (im)posible.**

Ahora bien, Walter Benjamin tanto en “Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres” como en “La tarea del traductor” y “Sobre la semejanza” plantea la posibilidad de interrumpir el lenguaje representativo. Para ello propone bien sea recuperar el ‘rayo de la semejanza’ o la mimesis antigua; bien rozar tangencialmente el lenguaje único anterior a la Torre de Babel; bien cuestionar el lenguaje como un medio que relaciona una palabra con cierto significado exterior. El método para conseguirlo no es claramente definido pero parece necesario alcanzar una profunda conciencia de la misma representatividad y mediación del lenguaje. A partir de la asimilación de su incapacidad, puede recuperar por un instante – y siempre, irremediablemente, volverla a perder- la capacidad del lenguaje fuera del abismo de la charlatanería.

En efecto, es imposible pretender el poder creador de la palabra divina pero, en ciertos momentos, incluso el hombre inmerso en el lenguaje representativo consigue rozar el nombre perfectamente conocedor – el nombre que es precisamente la entidad de la cosa. Este, sin embargo, vuelve siempre irremediablemente a perderse y a sumirse en la mediación y, por lo tanto, en el falseamiento. Un ejemplo de esta posibilidad, según Benjamin, puede encontrarse en el trabajo de los surrealistas franceses. Estos están inmersos en el lenguaje referencial y no pueden, como se ha visto, alcanzar la pureza creadora del lenguaje original. Ahora bien, hay en sus obras la mencionada conciencia de la representatividad del lenguaje que consigue abrir un espacio de interrupción, un momento privilegiado donde potencialmente pueda observarse o cuestionarse dicha representatividad. Para Benjamin ello tiene lugar gracias a imágenes insospechadas que ponen en duda la importancia del sentido en el lenguaje y, por lo tanto, su definición como medio. Así también rescata en los trabajos surrealistas la voz de los objetos: si



la naturaleza, las cosas todas habían enmudecido, recuperan en libros como *Nadja* o *El campesino de París* su lenguaje, su comunicabilidad<sup>44</sup>.

En cuanto a *4 años a bordo de mí mismo*, descripciones como “El gallo mostraba su ojo de carbón, lleno de luz de diamante. Esponjaba la garganta de plata y sacudía las alas” (193) dan cuenta de esta asociación imprevista y novedosa que permite, por un instante, adivinar la comunicación del objeto. En efecto, el poder de la imagen y el sonido se privilegian sobre la verosimilitud de la descripción así como sobre la referencialidad y mediación del lenguaje. En otras palabras, la unión de elementos disímiles como la garganta de un gallo y la plata -que parece incluso responder a la definición de Lautrémont del surrealismo como “el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección”- cuestiona el funcionamiento naturalizado del lenguaje representativo. Aunque no alcance el nombre único y perfectamente conocedor, la imagen ilumina una posibilidad, una relación insospechada quizás más evocadora.

Hay en el surrealismo una clara conciencia de que el lenguaje ha sufrido una crisis en la modernidad que ya no le permite nombrar la realidad sin desconfianza<sup>45</sup>. El lenguaje es ahora un medio que se sabe medio y que solo a partir de esta realidad puede explorar nuevas posibilidades creativas. Posibilidades que surgen al considerar el lenguaje como un velo entre la realidad y el narrador; que da a la realidad un significado o un matiz que no tiene en sí. Hay, por lo tanto, una desfiguración inevitable que es, también, el campo donde la literatura es posible.

Curiosamente, algo semejante sucede con el cuerpo mismo del narrador: la realidad externa no es tan relevante como las percepciones que de ella tiene el narrador- eso puede explicar su tímido encuentro con los otros-. En otras palabras, la incapacidad de nombrar el mundo directamente debido al lenguaje mismo y la incapacidad de percibir el mundo sin obstáculos y desfiguraciones impuestos por el cuerpo permiten nuevas posibilidades: es en los filtros – en el lenguaje y la corporalidad – donde se vive y se narra la verdadera experiencia del narrador, trátase del joven

---

<sup>44</sup> Cabe recordar que aquello que comunican no es ya su entidad lingüística original sino a sí mismas como alegorías del mundo moderno. Sin embargo, esto no será tratado en relación con *4 años a bordo de mí mismo*.

<sup>45</sup> Si bien son posteriores a la escritura de este libro por lo que se prefirió no ampliar en ellos, los planteamientos de Foucault sobre la crisis de representación a partir de la obra de Marcel Duchamp teorizan dicha crisis y desconfianza.

que viaja a la Guajira o del hombre que escribe en Bogotá. Como lo afirma el protagonista en la última línea del libro: “De todo punto- siempre también- nace una línea” (368); de la experiencia surge la novela y de lo que parecía una incapacidad de nombrar y conocer al otro surge una escritura novedosa donde se privilegian las posibilidades del lenguaje mismo y de los sentidos.

El primer ejemplo de ello es la utilización de elementos propios de la modernidad para describir una experiencia pretendidamente premoderna, o incluso primitiva. Jaramillo Zuluaga había mencionado tal recurso para discutir el curioso erotismo que se construye en el libro: uno que, si bien renuncia a las hipocresías y reglas de conducta propias de la ciudad de origen, por lo que se pretende libre y salvaje, es artificial y citadino por la forma en que es descrito. Por su parte, Pineda Botero rescata que la modernidad no se encuentra tan solo en los elementos estructurales del libro sino también en sus estrategias retóricas. Esta estrategia retórica moderna- vanguardista incluso- de asociar a realidades primitivas, palabras modernas, no funciona tan solo en relación con el erotismo dado que aparece en la mayor parte de las descripciones del libro trátase de paisajes, construcciones o habitantes. El ejemplo más claro de ello es cuando el narrador escritor explica:

“Voy a buscar las figuras de algunas personas que quizás también duermen y que siempre me mandan, por encima del mar, las flechas de su recuerdo. Hay una que se levanta, alta y severa, como una estatua de platino, porque es la misma bondad. Para ella no encuentro – hombre moderno- sino símiles metálicos” (67).

El narrador es consciente de no poder abandonar sus referencias de hombre moderno: convierte lo natural en artificio, en metal, marca, figura o número. Todos estos elementos renuncian a la pretensión de pureza y de despojo y se establecen como una suerte de amplio léxico del progreso y la razón: la geometría<sup>46</sup>, las matemáticas, las máquinas sirven como elementos de comparación para aquello que descubre en la Guajira.

La paradoja presentada a lo largo del análisis – la dificultad de un hombre blanco de la capital que anhela alcanzar algo primitivo o esencial- se convierte así en un recurso formal innovador y sorpresivo. Al utilizar tales términos modernos, el narrador enfrenta sus limitaciones – admite

---

<sup>46</sup> Geometría que da al libro un tono cercano al cubismo cuya búsqueda es, en gran medida, la de dar cuenta del movimiento y la simultaneidad ; así como al arte deco.

que no consigue renunciar a su identidad así como que le es imposible no recurrir a las referencias de la ciudad moderna y capitalista en su escritura- y consigue también construir una crítica de su lugar de origen.

En efecto, el lenguaje representativo y la concepción del mundo y del tiempo basada en el progreso, la linealidad y la razón se cuestionan e interrumpen no solo en el contenido de las reflexiones del narrador sino en la forma misma de la narración, como se anotó en esta sección del análisis. En particular, al unir elementos que parecen distantes, contradictorios incluso, no solo en las descripciones (garganta-plata) sino también en la construcción misma del libro (novela de aprendizaje-presente detenido; libro de viaje-reflexión interior; experiencia primitivalenguaje moderno) consigue mostrar la particularidad de su viaje en la Guajira. En definitiva, el aprendizaje que resultaba incompleto y difícil de evaluar al discutir la construcción de identidad en el libro, toma una forma más concreta en la escritura misma. La búsqueda por nombrar su experiencia implica tomar cierta distancia de su lenguaje y sus referencias- aquello, en definitiva, que lo constituye como sujeto- pero también entender la distancia que lo separa de la Guajira, sus habitantes, sus prácticas y sus discursos. *4 años a bordo de mí mismo* puede ser leído entonces como el diario de este recorrido en la escritura: el diario del diario imposible de una experiencia o el diario a la vez imposible como posible, pues existe, de esta experiencia.

## CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas ha sido posible observar tanto los límites como las posibilidades con que se encuentra el narrador (en particular el joven viajero; pero también quien escribe en Bogotá el libro, tiempo después del regreso) al enfrentarse a una experiencia nueva (trátase del viaje por la Guajira o la escritura de tal viaje). Estos fueron analizados a partir de tres elementos que se consideran fértiles para enriquecer la lectura.

En primer lugar, se planteó la pregunta por el género del libro, no en busca de una categoría que defina y limite la obra sino con el fin de problematizar ciertos elementos. Por una parte, se consideró la posibilidad de una lectura de *4 años a bordo de mí mismo* como una autobiografía. Ello permitió proponer que, en la obra, la pregunta por la veracidad histórica de los sucesos y los personajes se supera y se configura una relación con lo real novedosa y sugerente. Tal relación admite distorsionar la experiencia exterior con el fin de aclarar los procesos que tienen lugar en la subjetividad del narrador y hacer, como lo dice Zalamea, una obra “simbólica”, si no verdadera. En definitiva, la incapacidad por recuperar una experiencia en la escritura sin desfigurarla (debido al olvido, a la forzosa organización de la escritura, a la transformación del sujeto que vive en el sujeto que escribe) obliga al narrador a proponer otras formas de recuento. Por otra parte, se procuró mostrar en qué medida la obra de Zalamea podía hacer parte de la literatura de viajes. La principal conclusión de este apartado fue comprobar que se trata de una experiencia vivida en el interior y que, por lo tanto, dificulta el encuentro con los otros y el territorio extraño a pesar de narrar, efectivamente, el movimiento del personaje principal por una geografía desconocida. Esta propuesta se amplió en la segunda sección sobre el sujeto que se construye en el libro. Finalmente, se sugirió que bien podía tratarse también de una novela de aprendizaje. A pesar de que se confirmó que el viaje a la Guajira funcionaba como un rito de paso y daba cuenta de un conflicto entre el narrador y la sociedad, como en los textos tradicionales pertenecientes a este género; se anotó también que tal aprendizaje no tiene un resultado satisfactorio. En efecto, al regresar, el joven no se ha reconciliado con su ciudad de origen ni ha logrado abrirse un espacio en esta. El conflicto, por lo tanto, no parece darse- una vez más- en el mundo, sino en la identidad misma del narrador; y su aprendizaje, en definitiva,

consiste en alcanzar una sensibilidad más aguda y completa que aquella que poseía en el momento de partir y no de adquirir herramientas útiles para una vida burguesa.

Estas primeras conclusiones sobre el género introdujeron la segunda sección del trabajo acerca de la identidad y la construcción del sujeto en el libro. En este apartado se buscó dar cuenta tanto de los principales rasgos de la identidad del narrador como de sus relativas transformaciones durante el viaje. En un primer momento, se hizo manifiesto el conflicto del narrador con Bogotá, su ciudad de origen, y con la modernidad que esta representa. Se definió, también, la identidad del aventurero libre y arriesgado que busca alcanzar al emprender el viaje. En un segundo momento, se intentó identificar los principales sujetos otros –negros, indígenas, mujeres, otros viajeros-. Estos, como se concluyó, se presentan bajo prejuicios y estereotipos que la experiencia no consigue eliminar a pesar de que, en ciertos casos, logren matizarse. El intercambio entre tales personajes y el narrador es muy limitado por lo que resulta imposible rastrear un aprendizaje o una transformación debido a estas nuevas relaciones. Ahora bien, a pesar de esta incapacidad de despojarse de sus recelos y prevenciones ante lo extraño, el narrador consigue llevar a cabo una educación interior; en efecto, el encuentro con el otro y su territorio no es tan relevante en sí como aquello que tal encuentro permite en su cuerpo. En otras palabras, el viaje despierta unas posibilidades de percepción inéditas en el narrador. Esta ampliación de su capacidad sensorial fue el motivo de la última sección de este apartado, donde se propuso que la recuperación de sentidos olvidados en la modernidad como el olfato o el tacto implica una crítica y una transformación de su identidad debido al viaje. Lo mismo sucede con la relación que se establece en el libro con el destino: el narrador, durante el viaje, entiende que no es el dueño de su camino y se encuentra atrapado en una suerte de fuerza ancestral superior a sí mismo que asocia con la Guajira.

En la última sección del trabajo se trató el tema de la escritura y el lenguaje; en particular, la capacidad o incapacidad de dar cuenta de una experiencia real. En primer lugar, se planteó la dificultad que encuentra el narrador al intentar narrar una realidad simultánea -en particular, simultáneamente percibida por distintos sentidos- por medio de un lenguaje que es, forzosamente, sucesivo. Esta incapacidad obliga al narrador a recurrir a figuras de estilo como las sinestesias que determinan el estilo y constituyen en parte la innovación formal presente en el libro. En segundo lugar -y tras afirmar que el narrador intenta, durante su viaje a la Guajira,

despojarse de los filtros que le ha impuesto su sociedad de origen, para alcanzar una mayor desnudez y pureza - se indagó por la búsqueda de un lenguaje que sea, a su vez, puro o primero y que, por lo tanto, alcance el objeto sin deformarlo. Para ello, sería preciso renunciar a los significados anteriores que ocultan y enturbian la realidad, hasta alcanzar el signo esencial, exacto y unívoco. Sin embargo, se concluyó que tanto el nombre perfectamente conocedor, término acuñado por Walter Benjamin, como las posibilidades del número o la geometría no consiguen aprehender la realidad en la escritura. Finalmente, es esta limitación -de nuevo- aquello que provoca y permite la peculiaridad formal de la obra. En efecto, el narrador, al ser consciente de esta suerte de incapacidad, la utiliza y explota. Como en el caso del cuerpo y los sentidos que se convierten en el elemento principal y director del viaje; la escritura- que es también medio y filtro de la realidad- es, finalmente, el campo donde tiene lugar tanto la experimentación y la innovación como el mayor descubrimiento que presenta el libro.

Al discutir el género, la construcción del sujeto y el uso del lenguaje en el libro, surgieron numerosas imposibilidades o limitantes con que parece encontrarse el narrador a la hora de dar cuenta de la experiencia del viaje a la Guajira, desde el momento de la partida hasta su última traducción en la escritura. Ahora bien, fue también al anotar tales dificultades cuando se decantaron algunas de las más interesantes propuestas de Eduardo Zalamea Borda en *4 años a bordo de mí mismo*; ejemplos de ello son la fascinación por la subjetividad y la sensorialidad, la compleja relación que se establece con el lugar de origen del narrador y con la modernidad que este representa o la reflexión sobre la escritura misma. Dichas propuestas pueden ser rastreadas en la obra de otros escritores de la misma generación de Eduardo Zalamea que fueron expuestas brevemente y, si bien no era el afán de este trabajo inscribirlo a una escuela o generación específica, se intentaron establecer algunos puentes y preocupaciones compartidas que nutren la lectura y pueden ser motivo de investigaciones posteriores. Así también, el contexto histórico de la época en que fue escrita la obra permitió concretar estas relaciones y enriquecer el análisis del libro; a la vez que, junto al breve panorama cultural del momento, saca el libro del aislamiento al que ciertos críticos lo han reducido.

Por último, es precisamente por las mencionadas nuevas posibilidades que nacen de aquello que se mostraba en primer lugar como una imposibilidad o un límite, que el título del trabajo recupera la frase final del libro: “(Aquí se pone siempre un punto final, pero de todo punto –

siempre también – nace una línea)” (360). Frase que, además, ilustra el presente análisis pues, tras el punto final del libro, propone una nueva línea, un nuevo recorrido en la lectura. Este busca iluminar elementos que se consideran fértiles y sugerentes y que, si bien en muchos casos han sido mencionados en investigaciones anteriores, no habían sido analizados en profundidad o relacionados desde el ángulo ahora propuesto. Por otra parte, aunque se han realizado trabajos sobre *4 años a bordo de mí mismo* recientemente, así como una labor interesante por rescatar otros textos de Eduardo Zalamea Borda, el libro es aún una suerte de eslabón secreto de la literatura colombiana del siglo XX, desconocido y relativamente olvidado debido a la ausencia de reimpressiones y de comentarios al respecto. En esta medida el trabajo y su intento por develar parte de aquello que causa fascinación y desconcierto en los lectores de *4 años a bordo de mí mismo* resulta pertinente, pues es en la relectura y el diálogo constante donde los libros se mantienen vivos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Altafulla, Paula Andrea. "La fuga hacia la búsqueda de plenitud interior como toma de posición crítica frente a las ideologías en '4 años a bordo de mí mismo: diario de los cinco sentidos' (1934) de Eduardo Zalamea Borda." Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Seminario Andrés Bello, 2013. Virtual
- Alvarado Tenorio, Harold. Ajuste de cuentas. Antología crítica de la poesía colombiana. Bogotá: Fundación Arquitrave, 2013. Impreso.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la Literatura Hispanoamericana 2. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998. Impreso.
- Arango Ferrer, Javier. Horas de literatura colombiana. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978. Impreso.
- Archila Neira, Mauricio. Cultura e identidad obrera. Colombia 1910-1945. Bogotá: Cinep, 1992. Impreso.
- Arciniegas, Germán. "Aspectos de Olaya Herrera y su gobierno" VV.AA. Nueva Historia de Colombia. Tomo I. Historia Política 1886-1946. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A., 1989. 299-304. Impreso.
- Arguedas, Alcides. "1930: Regreso del liberalismo al poder." Melo, Jorge Orlando (Ed). Reportaje de la Historia de Colombia. Bogotá: Editorial Planeta, 1989. 261-270. Impreso.
- Benavidez, Andrea Analía. "Ficción en la cuentística de Jorge Luis Borges". Alicante: Universidad de Alicante, 2013. Virtual.
- Bordelois, Ivonne. "Villa Ocampo" s.f. En: <http://www.villaocampo.org/web/content/sur>. Virtual. Consultado el 28 de abril de 2015.
- Borges, Jorge Luis. "El Aleph". En: El Aleph. 217-242. Barcelona: Destino, 2006. Impreso.
- Brugman, Catalina. "El fracaso del republicanismo en Colombia: 1910-1914". Historia Crítica # 21 (Enero-Junio 2001). Bogotá: Universidad de los Andes. 91-110. Impreso.



Cobo Borda, Juan Gustavo. "Prólogo". En: Zalamea Borda, Eduardo. La cuarta batería. Bogotá: Villegas Editores, 2011. 9-20. Impreso.

———. "Muchos años después frente al libro abierto". En: El arte de leer a García Márquez. Cobo Borda, Juan Gustavo (compilador). Bogotá: Norma, 2007. 71-92. Impreso.

Coll, Edna. Índice informativo de la novela hispanoamericana. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992. Impreso.

de Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *Anthropos Suplementos* (1991): 113-118. Impreso.

Drezner, Manuel. "Israel y Eduardo Zalamea Borda". *MITO* (noviembre-diciembre 1958 enero-febrero 1959). Bogotá. Página 343. Impreso.

García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. Bogotá: Mondadori, 2002. Impreso.

Gilard, Jacques. *Así leí a García Márquez*. Bogotá: Collage Editores, 2015. Impreso.

González Otero, Angélica. "La literatura de viajes en Colombia, un aproximación al género a través de dos libros de viaje a principios de siglo veinte: 'Viaje a pie' de Fernando González y 'Cuatro años a bordo de mí mismo' de Eduardo Zalamea". Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 2011. Impreso.

Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía". *Anthropos Suplementos* (1991): 9-18. Impreso.

Hirsch, Marianne. "The Novel of Formation as Genre : Between Great Expectations and Lost Illusions". s.f. Virtual.

Iriarte, Helena. "Autobiografía en las salinas de Manaure". En: *Boletín Bibliográfico del Banco de la República* (vol. 34, num. 44): 149-151. Bogotá. Impreso.

Jaramillo Zuluaga, J. Eduardo. *El deseo y el decoro*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1994. Impreso.

Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico". *Anthropos Suplementos* (1991): 47-61. Impreso.

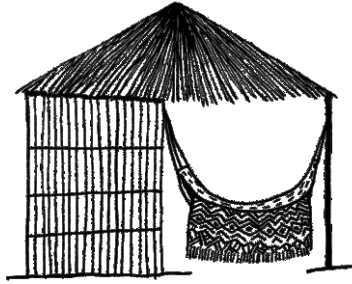
Lispector, Clarice. *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Madrid: Siruela, 2012. Impreso.

- Locke, John. Ensayo sobre el entendimiento humano. Madrid: Editora Nacional, 1980. Impreso.
- López Gallego, Manuel. "Bildungsroman. Historias para crecer". Tejuelo (2013): 62-75. Virtual.
- Loureiro, Ángel. "Problemas teóricos de la autobiografía". Anthropos Suplementos (1991): 2-8. Impreso.
- Marks, Laura. "Thinking Multisensory Culture". En: Paragraph 31:2, special issue on cinema and the senses, ed. Emma Wilson (July 2008): 123-137.
- Martínez, Fabio. El viajero y la Memoria. Un ensayo sobre la Literatura de viaje en Colombia. Cali: Universidad del Valle, 2005. Impreso.
- Martínez, José Luis. "El momento literario de los contemporáneos". En: Letras Libres (Marzo 2000): <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/el-momento-literario-de-loscontemporaneos>. Virtual. Consultado el 17 de febrero de 2015.
- Meneses, Guillermo. "La balandra Isabel llegó esta tarde". En: Espejos y disfraces. Caracas: Editorial Ayacucho, 1976. 361-364. Impreso.
- Mutis, Álvaro. Desde el solar. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002. Impreso.
- Olney, James. "Algunas versiones de la memoria/ Algunas versiones de la autobiografía". Anthropos Suplementos (1991): 33-47. Impreso.
- Oviedo, José Miguel. Historia de la literatura hispanoamericana. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo. Madrid: Alianza Editorial, 2001. Impreso.
- Owen, Gilberto. Novela como nube. México: UNAM, 2004. Impreso.
- Paz, Octavio. La búsqueda del presente. Discurso por la entrega del Premio Nobel de Literatura del año 1990. En: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1990/pazlecture-s.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/pazlecture-s.html) Consultado el 8 de febrero de 2015. Virtual.
- Pachón Farías, Hilda Soledad. Los intelectuales colombianos de los años veinte: el caso de José Eustasio Rivera. Bogotá: Colcultura, 1993. Impreso.

- Palacio, Pablo. Un hombre muerto a puntapiés. Quito: Consejo de la Judicatura - Colección Literatura y Justicia, 2013. Impreso.
- Palacios, Marco. Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994. . Bogotá: Editorial Norma, 1995. Impreso.
- Peña Gutiérrez, Joaquín. "Eduardo Zalamea Borda". Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina. Caracas: Editorial Ayacucho, 1995. 5099-5100. Impreso.
- Pineda Botero, Álvaro. Juicios de residencia: la novela colombiana 1934-1985. Medellín: EAFIT, 2001. Impreso.
- Pineda Buitrago, Sebastián. Breve historia de la narrativa colombiana. Siglos XIX - XX. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2012. Impreso.
- Porras Collantes, Ernesto. Bibliografía de la novela en Colombia. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976. Impreso.
- Posada Carbó, Eduardo. "La generación del bicentenario". El Tiempo 6 de junio de 2008. página web [www.eltiempo.com](http://www.eltiempo.com). Virtual. Consultado el 13 de marzo de 2015.
- Ramos, Julio. Desencuentros de la modernidad latinoamericana. Literatura y política en el siglo XIX. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003. Impreso.
- Ray, John. "Prólogo". Nabokov, Vladimir. Lolita. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975. 2-4. Impreso.
- Rivera, José Eustaquio. La vorágine. Caracas: Biblioteca Ayacucho, s.f. Versión en PDF.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. "4 años a bordo de mí mismo: ¿Deconstrucción de códigos modernos o anacronía romántica?" En: Revista Universas Humanística #52. Julio – Diciembre de 2001. Virtual.
- Romero, Armando. "De los Mil Días a la Violencia: La novela colombiana de entreguerras". Manual de literatura colombiana. Bogotá: Procultura, 1988. 395-432. Impreso.

- Rubiano Rivera, Harold Andrés. "Decadentismo y erotismo en 4 años a bordo de mí mismo en el marco de la regeneración y la hegemonía conservadora". Trabajo de grado para optar por el título de Profesional en Estudios Literario. Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Javeriana, enero de 2012. Virtual.
- Sánchez Romero, Manuel. « "La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias" .» Revista de Filología Alemana, No. 28 (2005): 9-28. Impreso.
- Sánchez, Luis Alberto. Historia comparada de las literaturas americanas. Del vanguardismo a nuestros días. Buenos Aires: Editorial Losada, 1976. Impreso.
- Serrano, Mariana. "Recordando a Zalamea" 16 de noviembre de 2007. El Espectador en línea. 2 de marzo de 2015. Virtual.
- . Ulises en un mar de tinta. Obra periodística de Eduardo Zalamea Borda. Bogotá: Universidad de los Andes. 2015. Impreso
- VV.AA. Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina. José Ramón Medina (Director General). Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1998. Impreso.
- Weber, Max. La ética protestante y el espíritu del capitalismo. Madrid: Sarpe, 1984. Impreso.
- Weintraub, Karl. "Autobiografía y conciencia histórica". Anthropos Suplementos (1991): 18-32. Impreso.
- Zalamea Borda, Eduardo. 4 años a bordo de mí mismo. Bogotá: Seix Barral, 1997. Impreso.
- . "El Periodista Alberto Lleras". Lleras, Alberto. Obra Selecta. Tomo III El periodista. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de la República, 1987. 391-407. Impreso.
- . La cuarta batería. Bogotá: Villegas Editores, 2001. Impreso.
- . "Los Davidson". (selección), Alvaro Miranda. Revista de las Indias, 1936-1950. Bogotá: Instituto
- . "Un capítulo extraordinario y matemático, como un vuelo de submarinos". La Tarde 15 de mayo de 1930: 3-5. Impreso.

Dibujos por Sabina Londoño, 2015.



Anexos

La transcripción del poema y las crónicas sobre la Guajira escritas por Eduardo Zalamea Borda para el vespertino “La Tarde” se hizo debido a las dificultades encontradas para acceder a estos materiales. La convención [...] indica una o dos palabras ilegibles y por lo tanto no transcritas.<sup>47</sup>

La Tarde. Miércoles 23 de abril de 1930. Página 3

### **BAHIAHONDA PUERTO GUAJIRO**

*A la señora Condesa de De Podewils, quien ha  
dado a nuestras leyendas indígenas la belleza  
de las sagas germanas*

Abrazo circular de las rocas

de la costa.

Abrazo tenso, ceñido

-como una tela elástica- a la absorta

tranquilidad de las aguas violetas.

Abrazo abierto entre el castillo antiguo

de los españoles – conquistadores,

aventureros- y el acantilado moreno,

escueto. En el fondo- como un vago

miraje- perdida entre la sinuosidades

costaneras,

Bahíahonda!

---

<sup>47</sup> Esta transcripción no habría sido posible sin la ayuda de Carlos Rico y Santiago Llano, quienes digitalizaron las microfichas existentes.

Suma de amor y tedio  
dividida por el recuerdo.  
Cuociente, el silencio.

Bahíahonda, mi retina te guarda entera,  
íntegra en la inmensidad de tus colores y  
la infinitud de tus detalles.

Terrosa y azulada, lejana Bahíahonda!

Tan lejos de mí con los dolores  
cortantes de tus conchas  
despiertas en la playa y los  
filos de tus espinas. Y lejos,  
en la suavidad de tus aguas.

Diáfana, luminosa Bahíahonda!

Se pierden en la oscuridad  
de diáfanos silencios, tus  
constelaciones náufragas  
de sargazos y algas  
sobre las playas de tus arenas.



Marina, submarina, Bahíahonda!

Lugar donde la vida se esparció en la honda vibración  
de un cantar.

Llegada sobre los lomos de las olas elásticas  
mordiéndolo con la quilla los dorsos de  
esquívos tiburones entre una fuga enredada  
de agujetas.

Chirridos agrios de cadenas de anclas. Y me  
llevan los pasos indecisos a estrellar mis  
miradas en los rostros desconocidos de los  
compañeros.

Compañeros todo músculo,  
y nervio y sonrisa.

Compañeros de los dientes blancos,  
y las camisas y los calzones desgarrados.

Bahíahonda ventosa y azul!

Compañeros acogedores con los  
labios apretados al humo de las pipas  
extranjeras y mordiendo en pedacitos  
las palabras.

Compañeros de Bahíahonda, con  
faja y guaireñas.

Compañeros de la pesca.  
De la pesca del pargo y la almeja.

Compañeros de las indias esquivas, y las  
utópicas aventuras en la frágil balandra, que  
tenía una-única vela blanca.

Compañeros blancos,  
cobrizos y negros, de  
las fajas.

Fajas multicolores, amplias,  
tejidas por amantes desconocidas a  
la luz de una aurora apresurada.

Fajas ceñidas con  
estremecimientos de brazo, a  
las cinturas.

Multicolores fajas donde dormían  
5 muertes incógnitas entre la cuna  
del Smith & Wesson.

Compañeros con pipa, revólver y faja.

Oscuras caravanas entre la noche,  
manchaban con sus sombras los caminos.

Caravanas de indias cansadas por el  
camino largo hecho sobre las 4 patas  
inquietas del asno, con la mirada fija en  
los senderos.

Caravanas de indios con  
robustas sandalias, con el  
arco al hombro, nostálgico  
de la flecha rauda apretada

entre los rústicos carcajes  
de caña.

Oscuras caravanas,  
hacia Bahíahonda, clara  
y soleada.

Se entraba el Nordeste en los oídos  
arenoso y salvaje, con su pesado  
perfume de iodo. Se tambaleaban  
las hamacas, henchidas de  
suspiros y de besos que se  
deformaban.

Y tomábamos el café en unión de los 7 camaradas  
y los 2 perros vagabundos, que llegados ayer en  
la tarde se irían mañana  
mientras las indias hacían que blanquearan  
-hirviendo entre los calderos oscuros- el  
arroz y el pescado mañaneros.

Bahíahonda entre rocas y olas.

Mordida Bahíahonda por los rayos prismáticos de  
soles arbitrarios.

Bahíahonda, la de los compañeros  
los compañeros blancos y negros.

Perdida, azul, lejana Bahíahonda!

**La Tarde. Sábado 10 de mayo de 1930. Página 4**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**LA GUAJIRA ES UNA TIERRA A UN TIEMPO DESLUMBRADORA Y OPACA.**

**Noches de goleta- Puertos redondos- Sol, sal, ginebra – Meme, la mestiza- La pipa del  
cocinero.**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE**

Los 12.400 kilómetros cuadrados de tierra que desconocemos en el nombre de Península Guajira se extienden entre el río Ranchería a Calancala, por el lado de Colombia y la desembocadura del [...] y el caño de Paijana, por Venezuela, como un brazo largo cuya musculatura delinean golfos y bahías. La tierra es seca y [...]. En la costa, de configuración caprichosa, ora hostil en rocas o dócil en arenas, viven largas y [...] familias de nopales verdes y secos. Casi siempre verdes a pesar de la negación de las lluvias. Adentro en la sierra, en [...] donde crecen salvajes el tabaco y el maíz, la montaña tiene sus [...] afelpadas. Es negra la tierra floja y húmeda. Los pozos donde abrevan ganados de venas firmes bajo la limpidez de las pieles, son escasos.

[...] celan con un celo casi sexual las aguas. El agua, en la Guajira, es la vida. Se espera la lluvia anual con una nostalgia hambrienta [...] de mamá. Y la lluvia no llega en ocasiones. Porque hasta del cielo – cúpula de cristal que perfora el grito con una facilidad sorprendente-, hace en las montañas de la sierra nevada un encogimiento displicente de hombros, ante los dolores indígenas.

Y todos, blancos, rojos y negros, vivimos nuestra esperanza resignada de frescura en los labios.

La Guajira es bella en su aspereza. Bahía honda, una de las más grandes bahías del mundo, cortada en sus aguas por los cuchillos bárbaros de los acantilados, amplía en las arenas del fondo, da una impresión grandiosa y deslumbradora. A la izquierda de la entrada, esa entrada donde saltan las tintoreras gigantes y las agujetas minúsculas, en competencias ágiles de inmensidad y pequeñez, hay 1 castillo antiguo. Lo fundaron los primeros conquistadores, que vinieron con armaduras resonantes y espadas relucientes. Los guerreros que traían en las miradas, brillos codiciosos de oro y en las manos, vacíos de carnes jóvenes y morenas. Está de espaldas al mar, para recibir a la mañana, de cara al oriente. Es grueso y duro, con sus piedras añosas, las garitas donde ya no esperan el sueño los centinelas, los fosos secos, los cerrojos [...]. Parece que las gaviotas que allí se posan, fueran a arrancarlo en la fuerza múltiple de un vuelo precipitado y uniforme. A la derecha está el filo de la costa alta. En el fondo, se ve la salina. Y ese conjunto de paisaje antiguo y de paisaje moderno en la simplicidad de las líneas, el color azul agresivo del cielo y el verde tímido de las aguas, la blancura indecisa de la salina, el ocre de las arenas forman una embriaguez primitiva de color y de volumen.

MANAURE [sic] es todo blancura. Una blancura fatigosa, monótona, caliza. Desde las aguas, turbias, y la salina demasiado cercana al mar: piedras calizas de incipiente formación geológica y los ranchos blanqueados por el viento abierto, todo hace pensar que no se está en ninguna parte, que se vive en el aire, un aire que se ha definido y petrificado en casas, tugurios, árboles y personas. Pero ese exceso de blanco que fatiga los ojos, hace soñar. Y se sueña en Manaure con pureza y laxitud. Manaure es el puerto ebrio, de pureza y laxitud. Manaure es el puerto ebrio, de balandras, de velas y de ginebra. Ginebra holandesa, la que viene en canecas de barro, que tienen el color de las indias. Pero si Manaure no tiene color es una deliciosa amalgama de arbitrarios perfumes. Los perfumes escasos de las algas. Perfumes acres de la salina en explotación o tranquila.

Aroma de los tabacos de hebra, o de la [...], el cigarrillo, la manilla, el cigarro habanero. Y los perfumes baratos de las mujeres, nos parecen deliciosos esos perfumes de polvos de arroz marca “Beso de Novia”, que nos dan el máximo de voluptuosidad, porque nosotros no sabemos, ni hemos de saber nunca que existen otros más suaves, más penetrantes o más sutiles, porque aquellos están fijos en nuestra memoria con gomas de recuerdo. Y así la Guajira tiene puertos de color y de aroma. Y tiene a Tucuracas, visión móvil en vuelos de alcatraces y en inquietudes de pesca. Y El Pájaro, tranquilo, con sus tres casuchas encogidas, aferrándose a la playa para no caer en el mar. El Pájaro, con sus cayucos viejos, raídos, sin remos, sin velas ni bancos. Por el suelo, siempre hay en El Pájaro, unos estorbos que sintieron alguna vez la sal de las olas y la blancura de la espuma, cuando las pescas mañaneras. Y Castilletes y Carrizal y La Laguna.

Todos puertos redondos, netos, claros. Puestos con nostalgias de transatlánticos humosos con músicas estridentes de jazz, que han pasado siempre ante la voracidad de su abertura con las chimeneas al aire y el grito en la proa, al cantar de los marineros rubios en la popa.

Esto, la costa. Y adentro, Garrapatamana, donde están las indias guajiras más duras y elásticas. Garrapatamana, con sus ranchos que no tienen sino una dimensión, el techo. Techo de yotojoro, que parece sostenido, a la distancia, por las manos bondadosas de Mareigua, porque entre el sol que llena aquellos lugares no se ven los horcones que lo sostienen. Garrapatamana, donde se canta y se baila la chichamaya, cuando llega la cosecha de las yguarayas que derraman su perfume joven entre las espigas de los nopales.

Y Carralpía, que ya ha perdido su color indígena. Y todas esas tierras, tan bellas, que merecen por eso permanecer para siempre olvidadas, forman la Guajira.

A la Guajira se llega sobre olas cilíndricas de movilidad inconsciente. Noches de la goleta tambaleante, en los camarotes estrechos, macilentos, sucios. Allí van tres negros fumando su tabaco. Tienen una franela húmeda de sudor y de agua, porque han estado pescando. En la litera vecina, va una mestiza, de tez brumosa, que se arrebola cuando la miro, con grandes nubes grises. Grises? Sí, serán grises...

Se oye el ruido del timón que aparta masas de olas traviesas y un cantar margariteño nace entre la noche.

“Yo como no soy valiente pongo  
trinchera y me tapo. Porque  
siempre el hombre guapo muere  
miserablemente ....”

Este cantar, de letras alargadas hasta la fatiga, y este rumor de olas contra los costados del barco; el chas! chas!, al caer en las pequeñas cimas que improvisan las aguas juguetonas, la conversación cortada de los negros que hablan a media voz y la mirada larga de la mestiza, traen –quién sabe de dónde!– el sueño que se creía no llegaría nunca.

Nos despierta a las cinco el chiquillo que hace oficio de grumete, y que ya tiene con su cuerpecito feble de 12 años, una cara hosca de marinero viejo:

–Toma café.

La concisión de esta frase firme no está de acuerdo con el tambaleo de la taza esmaltada, llena hasta los bordes de un mal café, a base de panela. Se oye, en la claridad de la mañana que viene, el chirrido de los palos y el estirarse con el viento tempranero, de las velas anchas. El barco se despierta y cantan los marineros.

Pero no ha llegado aún el sol, cuando las velas empiezan a arrugarse, tristes, y a flamear lentas. La calma. Nos esperan quién sabe cuántos días de silencio absoluto, de calor integral, de sed, quizá de hambre. Ya sentimos calor. Un calor pegajoso que nos unta el cuerpo como una grasa



molesta. El sol sale rubio y bravo. Sentimos sed. Habrá que beber el agua que viene entre los grandes barriles de cubierta. Un agua gruesa, difícil, tibia. Y nos sentamos a esperar el viento.

Sobe el mar cae una tranquilidad desesperante. No hay siquiera un pequeño soplo de viento. Al arrojar al agua el cabo del cigarrillo americano –por qué fumaremos cigarrillos americanos?– que hace una pequeña serie de círculos concéntricos, nos imaginamos que de ese movimiento ínfimo va a surgir el viento fresco, salino, aromado de lejanía, que nos llevará a nuestro destino. Pero, no. El viento no viene. No vendrá. Por qué estamos aquí? Ya empieza a mordernos el tedio, nos sentimos solos, desesperados, y las miradas de la mestiza todavía son más lánguidas. El capitán mira el mar, tan claro, tan puro como una sucesión infinita de placas frágiles de vidrio, y ve los pargos ojos burlones y acuosos. Vamos a pasear (¿pescar?) pargos. Pero sudaremos más! No importa; si sudamos, nos distraeremos un poco y quizá de las pequeñas corrientes que formemos al tirar el anzuelo, nazca el viento ansiado. El capitán sonríe y los marineros hacen chistes a costa de nuestro tedio, nuestro sudor y nuestro cansancio. Nosotros, los odiamos. Ellos están acostumbrados; han pasado vidas enteras entre el mar, el viento y la calma. Yo, no. Por qué no nacería en el mar, en vez de esa estúpida ciudad que se consume en el abrazo ciclópeo de cordilleras verdes y frescas, sobre todo frescas? No. Sí, mejor haber nacido en esa ciudad remota, porque tengo siquiera el recuerdo de su frescura.

La pesca del pargo es deliciosa. Se arroja el anzuelo largo, larguísimo y fuerte con su buena “carnada”. Se ve bajar hasta muy hondo, poniendo la nota roja de la sangre reciente entre las aguas de un verde casi blanco. El pargo sube vertical, con la boca abierta y los ojos brillantes, a pesar de acuosidad. Y se ve el momento en que atrapa el cebo y el dolor que se difunde en contorsiones y coletazos. Es posible que detrás del pargo llegue un tiburón que venía siguiéndolo y nos robe la mitad, cortándolo con sus dientes agudos. Pero si el pargo venía solo, lo recibiremos gozosos, aún vivo, congestionado, lleno de agua, a la cual comunica sus estremecimientos de agonía. El pargo de fondo es grande y robusto; tiene casi un metro de longitud y de belleza. Pescamos muchos de ellos. Tantos, que casi no caben sobre la cubierta que huele a sangre y a fósforo, porque comeremos muy pronto el sancocho. El cocinero es un viejo de Curazao, sucio, con una cara diabólica y una pipa renegrida. Yo no sé por qué las pipas son el retrato de cada marinero. La de éste es de un cerezo antiguo, descolorido, con pequeños huecos y una cabeza de negro labrada. Siempre la tiene escondida hasta la mitad, entre la fronda de los bigotes de cobre patinado y solamente cuando mata un pargo o degüella una gallina sobre la

borda, se le alcanzan a distinguir dos dientes amarillos, sin que puedan vérselo los labios. Pero es un buen cocinero. A Meme –así se llama la mestiza– le gustan las tortas y los plátanos que fríe en la sartén minúscula, uno a uno, como si friera personas.

Ya es la hora de almorzar y aún no viene el viento. No estamos siquiera tediosos, tan cansados nos sentimos. Yo me acuesto sobre un foque viejo, cerca a la borda, para sentir la frescura del agua un poco más cerca. Meme, la mestiza, tiene un traje de olán blanco. Se le alcanzan a ver los muslos a través de la tela. Muslos firmes, morenos, pero no tan morenos como la cara, a pesar de la sombra. Todos estamos esperando el sancocho. El sancocho de pargo, que nos hará sudar todavía más. No se puede ni comer. Por todo se suda! Pero nos comeremos los pargos que hemos pescado nosotros mismos, a pesar del sudor y del cansancio.

Está bueno el caldo, con grandes ojos de grasa, y los pedazos blancos de pescado que se deshacen. En el otro plato, tenemos un pedazo de plátano y un trozo de carne [...], gorda. La yuca se acabó al desayuno. Comer carne con plátano y pescado con caldo es sabroso. Queda en la boca un sabor mezclado de sal y de dulce, ambiguo. Después, tomamos café, el mismo café de esta mañana, a base de panela. Yo tengo mi pipa nueva, comprada en Santa Marta en el Comisariato de la United. Pipa larga, fina, para la ciudad. Y como está nueva, me quema la garganta. Pero yo sigo fumando y hago el marinero viejo. Lole, el negro, que está en el timón, se ríe y me la pide.

–Préstala, yo te la curo!

Vacilo un momento –después, en la Guajira, ya curada, con qué la desinfecto?– antes de dársela, pero pienso en mi lengua adolorida y en lo sabroso que será fumarla cuando ya tenga por dentro una capa de ceniza y nicotina duras. He pasado la tarde durmiendo y he soñado con Meme. Este nombre de niña, que es como un vagido, me ha roído toda la tarde el cerebro. Me levanto con la cabeza pesada, revuelto, cansado, y la encuentro sentada sobre el foque que me sirvió de mesa y asiento durante el almuerzo. Su calor y el mío deben haberse mezclado y ella sentirá algo de mi cuerpo formando parte del suyo. No nos hemos hablado nunca. Apenas el saludo. Pero ahora sí voy a hablarle. Qué hago durante todo el tiempo que dure la calma? Ya la empiezan a mirar los marineros. He de adelantarme, y si no, será para alguno de ellos.

**La Tarde. Lunes 12 de mayo de 1930 . Página 4.**

**4 años a bordo de mí mismo (memorias de Uchi Siechi Kuhmare)**

**LA CIUDAD DE LAS 125,000 MUJERES Y LOS 1,500 AUTOMÓVILES**

**En el cabo de San Juan de Guía los crepúsculos son demasiado crepúsculos .**

**Las aguas lluvias pretenden endulzar el mar – La tempestad – Cartagena, ciudad de tranquilidad y de murallas – Una moza pálida en toda la longitud de sus veinte años.**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

No he debido hablarle. Era, por lo menos, inútil. Me le acerqué con un paso firme que había perdido desde cuando embarqué hasta ahora que la cubierta de la goleta no tiene ese [...] hipócrita. En frente a nosotros estaba sentado sobre la borda el contra maestre Dick, holandés, viejo y marrullero. Tenía la mano derecha oculta dentro de la faja, como si se acariciara el hígado. Para qué decir las palabras que se cruzaron entre nosotros, tropezando en los guijarros de la timidez. Haría frases tontas como todas las que se dicen a una mujer cuando se la desea sinceramente, con verdad y con ansia. Y si dijera lo que ella me dijo, qué mala idea se formarían de la pobre Meme. El viejo Dick se había puesto a mirar al Nordeste con los ojos tapizados de espera; la espera –tan larga ya– del viento. Y nosotros –habiéndonos dicho ya todo– también nos pusimos a mirar esa línea variable de los horizontes marinos, donde nacen los vientos esperados y los vientos imprevistos.

Son las seis de la tarde. Los crepúsculos de estos lugares, cercanos ya al cabo de San Juan de Guía, son violentos, demasiado crepúsculos. No se tiene cuidado al repartir los matices, y hay unos excesos de rojos y violetas, que marcan. Las velas de “El Paso” –así se llama nuestra goleta– no han sido arriadas. Sirven de testimonio en su desmayo arrugado, de que aún esperamos. Todo ha sido lo mismo en este día. Ya nos conocemos en nuestra simplicidad de personas sin importancia. El capitán, el contra maestre, los marineros, el cocinero, el grumete, los tres negros pasajeros y yo y Meme, nos hemos investigado mutuamente hasta el cansancio. Podría jurar que el capitán tiene dos pliegues discretos que le acercan a la boca la oreja derecha. En las jarcias hemos colgado nuestros pantalones azules y nuestras franelas a rayas. Todo esto le da al barco un aspecto insólito de cosa firme, de casa tranquila. Y esto es el primer día. He oído referir historias escalofriantes de calmas eternas. Por esas historias corría [...] Y, al fin, todos se morían [...].

Otra vez la comida. [...] El café a base de panela y el tabaco malo y viejo. Sin embargo, como hay más que hacer –esta mañana lavamos un poco de ropa sucia– comemos desafortadamente.

Y ya no tengo nada más que decir de la goleta y sus tripulantes. No me place contar cómo son. Prefiero que cada uno los construya de manera arbitraria. Así pondrán, todos los que lean esto, un poco de su personalidad y los harán más ilógicos de lo que eran. [...] ahora, voy a hablar un poco de mí y del objeto de mi viaje.

Yo soy, como se habrá podido observar [...] con grandes facultades para aburrirse por falta de movilidad. Y sin embargo, [...] Quizá lo que más me disgusta es esta tranquilidad forzada y perfecta, que no turba nada. Si siquiera hubiera gaviotas. Pero no. Si hubiera gaviotas habría viento. Y no hay gaviotas ni viento.

Ya he dicho que soy inerte y perezoso. Es el único defecto que me he encontrado, a pesar de que he deseado siempre tener muchos. Es la mejor manera de vivir. Los hombres buenos han pasado de moda. Además ser malo es cómodo y grato. Pero, aun habiendo hallado a la maldad estas dos cualidades, no he podido ser malo, lo cual me hace dudar mucho de mi perfección como ser humano.

Prometí hablar de mi viaje, pero he mentido. Mi viaje no tiene objeto. No se piense alegremente que tengo otro defecto. Mentir es una gran cualidad. Lo dice Mark Twain humorísticamente, pero yo siempre he tomado en serio a los humoristas.

To vivía en una ciudad estrecha, con pretensiones de gran urbe. Pero no era sino un pueblucho de casas viejas y personas generalmente antipáticas. No tenía sino dos cosas que la hacían amable: los automóviles y las mujeres. Habría unas 125,000 mujeres y tal vez 1,500 automóviles. Mejor hubiera sido lo contrario. Y me aburría en esta ciudad, leyendo libros de Ricardo León y Henry Bordeaux. No llegaban libros de otros autores, y todo el mundo me consideraba un gran literato. La ciudad era pintoresca, a pesar de todo. Resultaba maravillosa como espectáculo. Pero no existe un paisaje tan bello y atractivo que pueda curar el aburrimiento. Y un día resolví irme. No sabía para dónde. Ni me importaba. Lo único necesario era salir de allí. Después de haber vagado por media república con una maleta desvencijada que contenía 4 camisas, 3 calzoncillos, 6 cuellos, otros tantos pares de medias, una caja de mentalathum y un escapulario de la Virgen del Carmen, he llegado a esta goleta que va hacia la Guajira. Seguramente la Guajira será también una desilusión. En estos momentos poseo 135 pesos. Un verdadero capital. Nunca había llegado a reunir más de 100. Siempre consideraba que doscientos pesos o algo más, era una cantidad fantástica, inconmensurable, estirada por el deseo de adquirirla y hoy pienso enteramente lo contrario. Me parece una suma ridícula, y he alargado mi capacidad de ambición hasta 3,000. Los conseguiré seguramente en la pesca de perlas.

Se asegura que en la Guajira se realizan negocios maravillosos. Yo siempre he sido un poco incrédulo en esto de la bondad de los negocios, pero a pesar de eso no pierdo la esperanza de

reunir 3,000 pesos e irme a gastarlos a cualquier parte. Porque yo nunca he pensado que el dinero fuera para otra cosa que no sea gastarlo, aun cuando hay personas que sostienen lo contrario. Conocidos ya mi bagaje de cualidades y deseos y mi escasez de defectos, corran ustedes por esas callejas de mi personalidad, hasta encontrarme. Seguramente tendrán muchas sorpresas.

Eran casi las siete. Había luz todavía y todos estábamos reunidos sobre cubierta, conversando. De repente, como un hachazo certero, un rayo seco, sin auxilio de lluvias ni truenos, llegó a romper nuestro palo mayor que cayó sobre uno de los camarote que dan contra la borda, y del cual había salido, hacía apenas unos segundos, el contra maestre. Ese buen viejo Dick, holandés y marrullero, que nos miraba –a mí y a Meme– cuando conversábamos de cosas que a él no le importaban- Y sin que hubiera un momento de tiempo para arriar las velas del trinquete y los focos, llegó el viento furioso entre bloques de lluvia áspera. La goleta, empujada, por masas altas de olas agresivas que pasaban por encima de nosotros en una mal disimulada caricia, corría sobre pequeños penachos de espuma. Yo tenía miedo, un miedo impreciso que iba hasta lo huecos de la religión olvidada. Ensayaba en vano rezar un Avemaría que había olvidado hacía quién sabe cuánto tiempo y temblaba, con los vestidos empapados, y que no me daban frío. Más miedo me daban todavía las blasfemias de los marineros que moteaban la noche con luces más diabólicas aun que las de los rayos. Rayos rojos, iracundos, que sonaban al caer entre el agua como hierros candentes y levantaban pequeños surtidores salados y esbeltos, formando una lluvia inversa, como si el mar, cansado de sentir sobre sus lomos los mil agujijones de la lluvia, quisiera responder inútilmente al cielo.

El capitán pretendía en vano, agarrado al timón con una ira de hombre herido, dominar a los marineros. Tenía su pistola en la mano, pero era inútil, porque todos estaban escondidos en la proa, entre las cadenas, que les daban un aspecto trágico de condenados.

Pasaron las luces de Santa Marta, lejanas y quietas, burlándose de nuestro bamboleo incesante. Y pasaron entre los rayos y la lluvia las luces de Puerto Colombia.

Al amanecer, llegamos a Cartagena. El viento había caído y se gobernaba sin tanto trabajo la embarcación. Meme –ha sido la desilusión más grande mi vida– había pasado por entre la tempestad, entre su camarote interior, sin que su piel hubiera conocido la frescura de una gota de agua, salada o de lluvia. No pudo ver la batalla de las aguas marinas, y las celestes, que querían endulzar el mar. No supo de los truenos rotundos y altaneros, ni de los rayos rojos y cortos, que

iluminaban por un momento nuestros gestos de terror. Todo eso, lo vería a través de mi espanto, que aún duraba.

Esperamos la lancha de la Sanidad, que ha de venir a visitarnos antes de que podamos desembarcar. Tarda mucho, y nosotros tenemos necesidad de tierra, de mujeres y ron blanco. Creo que no llegaré a la Guajira con mis 135 pesos. Ahora escasea la esperanza de llegar a reunir 3, 000. Cómo?

Los guardas visitaron minuciosamente la bodega y se interesaron por nuestra aventura. Eran casi todos gordos y bonachones. Los había negros. Habíamos llegado en arribada forzosa y eso nos daba cierto prestigio ante los ojos atónitos de la marinería que viaja al Sinú.

En la bahía de Cartagena hay –a una vecindad alarmante del mercado– una larga fila de canoas que van a Quibdó y a Tolú. Esta cercanía de la vida terrestre al mar, que está allí desprestigiado y sucio, es peligrosa. Todo los saben y se teme, con un temor que no se precisa, que algún día la larga fila de goletas haya de salir rumbo quién sabe a qué país extraño, del cual dan una vaga idea los rostros de los tripulantes y la inquietud de las velas, arrastrándose a Cartagena. A mí no me causó Cartagena una gran impresión. Había pensado tanto en ella, que se había anticipado en la imaginación. Conocía sus calles estrechas con ventanas viejas de hierro, que evocan la guitarra y el clavel. Pero, ese aspecto no me sedujo, porque siempre he odiado ese instrumento musical, y la flor que huele a canela. Fue de mi agrado el amplio cinturón de murallas, casi destruidas, los castillos de piedra, medio desmoronados, que dan a la ciudad un aspecto de fuerza, algo borrado por las agujas de las iglesias.

Qué bellos, en cambio, los barrios modernos. Con sus chalets elegantes que arrojan sobre los transeúntes macetas de flores exóticas y luces artificiales. Y las calles asfaltadas y los edificios de los bancos. Y qué bello el Portal de los Dulces, con sus limpiabotas y los vendedores de billetes. Y las negras que con grandes bateas en la cabeza, venden pescado y bollos.

Ya no tengo sino \$8 pesos. La culpa es del capitán. Cuando ayer por la tarde fui a comer a bordo, me invitó a que bajáramos a tierra cuando fuera de noche, después de haber fumado una pipa. Yo notaba en sus ojos las miradas más claras que de costumbre. Por los labios le escurría una sonrisa que era demasiado irónica para no revelar un oscuro propósito.

A las 9, cuando es más bella Cartagena, con sus automóviles silenciosos y discretos, los gritos de los cocheros que se pierden entre los huecos de las ventanas y la limpidez de los pasos de los

peatones, el capitán mandó echar al agua el bote. Los marineros rezongaron y dijeron blasfemias cortas, pequeñas, que me parecieron radicales, ahora que estaba seguro. Ya estaban todos borrachos. No habían esperado a la noche.

Tardaron en llegar al muelle, porque los remeros estaban perezosos y somnolientos. El capitán maldecía. Nos dejaron y se volvieron, ahora sí rápidos, remando al alcance del sueño.

Nos fuimos por el arsenal, sin hablar casi. Yo temía algo desconocido. Pero me impulsaba un deseo picante de algo que no podía saber qué era. Por la calle de la Media Luna, llegamos a una taberna que estallaba en gritos. Pequeña, con el techo bajo, del cual colgaban racimos de bananos verdes y con una enorme cantidad de tortas de carne sobre las tablas de un mostrador amarillo, tenía el aspecto más inocente. Se corría un pedazo de tela floreada que hacía oficio de cortina, y el espectáculo cambiaba. El humo se echó sobre nosotros, con ansias de asfixia. Tres o cuatro mesas con pequeñas butacas alrededor. Casi todas vacías. En un rincón, una negra amamantando a su pequeña. Era la única mancha de tranquilidad. Lo demás era estrépito, ruido, embriagués. Y yo, que aún no me había embriagado nunca, sino en esa ciudad fría y temerosa, con cautela de perro prudente, me sentía vivir con alegría, fuerte y hombre.

El capitán pidió ginebra. Nunca creí que allí hubiera ginebra, la bebida que había deseado siempre, con un amor intensificado por el elogio que de ella hacían muchos autores que leí cuando era pequeño.

La ginebra vino – [...] entre una canequita de barro con aspecto de agua bendita. El primer trago me causó una delicia inconcebible, al dejar mi garganta regada con un dulce aroma de azahares, y el calor que subía repentino, semejante a una flecha de fuego. Bebimos mucha ginebra. El capitán decía cosas inconexas. Por su rostro pasaba el recuerdo de aventuras maravillosas que ya espiaba con el anhelo infinito de que las refiriera. Se plegaban sus labios en sonrisas misteriosas y satisfechas.

El mentón –duro como un codo– cubierto con la barba rubia y dispersa, le temblaba gozoso. Parecía salido de un baño de recuerdo, con el sudor del esfuerzo. Yo bebía la ginebra a sorbos pequeños, matando, estrangulando ese innoble deseo que nos viene, cuando estamos ebrios, de hacer confidencias ridículas que no le interesan a nadie. La moza que nos servía era pálida, en toda la longitud de sus 20 años. Los ojos le brillaban como vasos llenos de vino, y le temblaban las manos cuando miraba al capitán. Era tan alta como yo. No sé decir si bella o fea. Me pareció



lo primero [...] el capitán seguía contando sus bellas historias de contrabando y de aventura, en una goleta negra –para viajar en la noche– que tuvo una vez, y le dejó en el corazón un gran vacío de cariño.

“Por la noche –decía–, se izaban las velas en silencio, y parecía que se levantara sobre la cubierta una procesión de fantasmas negros. Teníamos bien engrasadas las poleas para que nada chirriara, con esos chirridos que delatan a los pescadores. Y navegábamos por las costas de Margarita de aguas azules, y por las aguas verdes de Curazao y las oscuras de Venezuela, llevando a todas partes el whisky, la ginebra y el [...]. Nosotros no fumamos [...], no bebemos whisky. Eso solo lo beben los que no prueban nuestra ginebra holandesa– lo decía con un orgullo íntimo, como si el fuera el único bebedor y el único fabricante de ginebra. Una vez en Maracaibo –bajaba la voz al contar esto, como si en lugar de [...] de su boca, a ella entraran las palabras– me robé a una morena más buena...” Y el capitán [...] el recuerdo de la morena con una carcajada corta, rota en cuatro tonos de goce.

La mujer pálida, esa moza que ha trasladado la embriaguez de las botellas a nuestros cuerpos, mira cada vez más al capitán con [...] de lumbre de cigarro en la noche de un campo. Temo el asalto de sus nervios rápidos al cuello [...] del capitán. Pero este no parece darse cuenta. Me sigue [...] sus historias de [...] y piraterías a bordo de la balandra negra. Ya no recuerdo si era balandra. Tal vez lo fuera. [...] de juventud. La goleta en [...] y ágil la balandra. A cada minuto que pasa, estamos más borrachos: la ginebra se ha hecho espesa y circula en nuestro cuerpo como una niebla maléfica, entremezclando las ideas que no saben encontrar los hilos de [...] de las cuerdas vocales.

–“Carmen, más ginebra!”

La orden del capital es [...] Parece que mandar echar [...] del sueño. Yo no pude ya oír nada de esas maravillosas narraciones. No alcanzan todas las palabras a impresionar mi [...] Se quedan haciéndole [...] cosquillas al aire, que tiene [...] puerta [...] de niña mimada.

**La Tarde. Miércoles 14 de mayo de 1930. Página 4**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**EN PUERTO COLOMBIA SE HALLA UN BARCO DE LA FLORA BLANCA QUE, A SEMEJANZA DE UNA NOVIA, DA EL BRAZO AL MUELLE.**

**Horizontes entre la mano- Horizontes sin paralela- Horizontes sin imaginación.**

**La mesa cojitranca, el racimo de bananos y los 2 asientos cómodos – Las mujeres que se bañan en el mar son – un poco no más – sirenas.**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

No sé ya qué hacer. Deseo irme, con una extraordinaria velocidad de pensamiento, a la ciudad fría y brumosa que ayer odiaba tanto. Pero, es claro, estoy aquí, ebrio, sudoroso, cansado. Quiero fugarme de este cruzarse de emociones escuálidas, tan distintas de las que se experimentan en estado normal. Debo quedarme? No. Irme, pero no otra vez a la goleta embreada de gritos en el día, y por la noche –ahora, por ejemplo– suspendida de los mástiles del silencio. Todos deben dormir. Entraría, con mis pasos dislocados, como si fuera a asesinar a alguien en una casa vacía.

Debo alejarme de esta temperatura de la taberna, de las miradas robustas de Carmen, de la voz mantequillosa del capitán. Dónde estará Meme? Qué hará Dick? Freirá sus plátanos y confundirá a Meme con alguna de sus tortas?

Necesito evadirme hacia la ciudad oscura, agrietada en las esquinas por rumor de conversaciones, con sus calles tortuosas, que corren paralelas a las nubes cuando soplan vientos del sur o del norte. La ciudad donde está todo mi recuerdo infantil, como un tesoro abandonado. Necesito volver a oír sus ruidos que cosquilleaban en las axilas de las puertas cerradas. Sus mujeres –esas 125, 00 mujeres– que nunca he besado. Por qué no he de volver a mirar sus cerros enterrados entre almohadas de noche? Es estúpido todo lo que hago. La aventura es innecesaria. Me nacen raíces en todo el cuerpo, que unen mi ser a la ciudad abandonada. Me figuro que estará todo tan triste desde cuando la abandoné. Los timbres de las bicicletas sonarán roncós, como quejas metálicas, y las bocinas de los automóviles –esos 1,500 automóviles que debieran ser 125,000– ya no arrojarán a la calle sus aullidos regocijados que desgarraban telones de sombra o colgaban cortinajes de luz.

Meme. Dónde estará? Habrá cerca de ella algún marinero? No. Son tan imbéciles nuestros marineros que no les gusta Meme. Aman a las mozas de los arrabales, que tienen las bocas tísicas, quemadas con “rouges” baratos. Desgreñadas y procaces, les tiran los bigotes como a gatos pequeños. Y a los marineros les gustan esas caricias minúsculas, porque están enseñados a que todo en la vida sea rudo. Ellos, en cambio, y por lo mismo, las dan de golpes. Unos golpes como disparos. Y eso les gusta a ellas, porque están enseñadas a que todo en su vida sea minúsculo.

Debo irme, con mi carga de ginebra, a dormir. El sueño cuelga de mis pestañas superiores, kilos de cansancio. He de tener los ojos como los de los criminales que economizan la amplitud de las miradas, acuñándolas en los ángulos del ojo, con un mimo maternal.

Carmen ha resuelto no mirar más al capitán, que ahora está callado con [...] de desilusión entre los pliegues del vestido, que se arruga en toda su extensión. Se sentó, un poco triste, quizá pensando que no es bella y han sido inútiles sus miradas, como monedas arrojadas al mar. Al capitán no le interesa nada ahora. Quién sabe qué cosas mira con sus ojos que son una colección de paisajes y de estrellas. Cada vez que lo miro, esa lucecita que todos tenemos en los ojos, ha cambiado. En ocasiones llega a ser luna en los ojos del capitán. No sé por qué siempre han gustado demasiado

los ojos verdes. Y lo son mucho estos dos que me miran. Me siento convertido en un puerto holandés, con negros descargando fardos enormes y veleros que se van y trasatlánticos que llegan, o en una morena como la de Maracaibo, por el cariño inconsciente con que mi miran ese par de pupilar.

He tardado en comprenderlo. Pero no se me puede hacer por ello reconvención ninguna. Cuando nos anima el alcohol, tardamos en comprenderlo todo. Por eso sucede que hasta las tonterías y necesidades más grandes nos parecen naturales y loables. Debo irme. Pero no para mi ciudad fría, de la cual el recuerdo pone agujas de hielo en mi cerebro, sino para el barco, a dormir. Todo parece gritármelo, y yo no me he dado cuenta. Esa mesa, cojitranca y sucia, que no sirve sino para que en ella beban dos personas unidas por una intimidad cercana.

Los racimos de bananos que arrojan sobre aquel rincón una sombra cómplice, que debiera ser amarilla. El candil que pretende apagarse hace rato. Los dos únicos asientos cómodos. La ausencia de la negra con su pequeño, todo pide y acerca, como traída a la fuerza, la oscuridad propicia.

Me levanto y siento que mis piernas vacilan como si anduviera por grandes llanuras onduladas, donde a cada paso se abriera un abismo y surgiera una colina. Todo parece lanzar un suspiro de descanso. El capitán me mira con una mirada dividida, que quisiera multiplicarse. Carmen finge un sueño más profundo. Y me voy. Cuando apenas he dejado caer tras de mi la cortina de cretona floreada, siento que los dos asientos cómodos [...]

He vagado esta noche por las calles de Cartagena. Las hay encogidas de hombros, oscuras, con puertas escondidas dentro de las paredes, como cansadas del fastidio de ver transitar a las personas. Otras, las más modernas, son abiertas como una sonrisa de niño, con su macadam reciente que ennegreció una lluvia corta, caída esta tarde. Es de las pocas cosas que embellece la negrura: la calle. Esas calles polvorientas o grises, son repugnantes, antipáticas. La calle con el piso jabonoso que pone trampas a los tacones de caucho de las personas que usan zapatos, es la verdadera calle. Lo demás son imitaciones inútiles y absurdas. En muchas de las calles de Cartagena, recostado contra la esquina –que pretender ser proa de la manzana– hay un cañón de la conquista. Me gustan esos viejos cañones, oxidados, vacíos, como viejos convalecientes de la última enfermedad. El tiempo les ha robado pedacitos redondos para meterlos en quién sabe cuál de sus museos de antigüedades. Nunca he podido explicarme por qué el tiempo da a las cosas

sobre las cuales ha posado sus alas de polilla, una superficie sedosa. No he conocido jamás un objeto –libro, joya– antiguo, que no sea suave, tranquilo, como estos cañones.

Llego al muelle y mi grito pidiendo que vengan los marines, me parece que va a asustar a la luna, que brilla allá arriba tímida y coqueta. Se creará la muy tonta que la voy a raptar.

-Aaaaah del barco!!

Tengo la seguridad de que han ido arrojando sobre la estela maldiciones partidas por la furia de un sueño interrumpido. Pero, a mí qué me importa? Es obligación suya llevarme otra vez y todas cuantas quiera. Si no estuviéremos en un puerto, talvez me arrojarían al mar. Aquí no lo hacen, porque tengo probabilidad de llegar otra vez a la orilla. Y sin embargo, son buenos muchachos.

Les he dado picadura fina –que no han fumado nunca– para sus pipas y parecen contentos. Inmediatamente la cargan y sueltan los remos un momento para poder concentrarse todos en la primera bocanada de humo. Todos me miran con ojillos irónicos. Son maliciosos y les gusta hacer chistes aún a costa de lo más querido.

-Oye, dónde dejaste al capián? Me pregunta uno, con palabras tensas como sus músculos, por el esfuerzo del temo.

Yo no le respondo. Me parece pueril contestarles que lo he dejado solo, cuando ellos ya lo saben.

No preguntan más. Llegamos al barco. Yo también he debido preguntar por Meme. Y ellos – ¡claro!– no me dirán nada sin que lo averigüe.

He dormido muy bien. Pero siento algo extraño. Un desasosiego inexplicable me hace ver cosas terribles, donde está solo mi pensamiento. Sufro temores ridículos. Odio todo. Mis nervios están dispuestos a conmovearse con lo más nimio. La sed me obliga a beber enormes cantidades de limonada con hielo.

Hasta este momento, no he visto a Meme. Sería un reproche mudo cada una de sus miradas. El capitán llegó a medio día, cuando habíamos colocado sobre cubierta el toldo que nos protege del sol. Está un poco pálido. Talvez habrá trasnochado más que yo. Pero respira goce por todo slos poros.

-Oye, está bien, muchacho. Me dejas solo y te vas quién sabe para dónde.

-No, capi, lo dejé con Carmen.

Ahora, no dice nada. Pero en sus pupilas nacen las lunas gemelas que embellecen la mirada. Yo he necesitado acercármele a ver si me comunica un poco de esa alegría que lo hace más joven y menos hombre. El hombre es siempre poco humano cuando goza. Me pone una mano en el hombro y sonrío, mientras los marineros dormitan bajo la tolda de velas y de sol. Tengo la seguridad de que hoy nos iremos. No he querido preguntarlo, pero el capitán está caminando ya como cuando viajamos, con su paso tarde que parece una meditación de las piernas. Y debemos irnos. Es claro. Si no, yo sería capaz de irme para aquella ciudad – que hoy abomino – en lugar de seguir hacia la Guajira. El capitán mataría su ilusión y yo sería muy desgraciado. Nos iremos.

Sí. Nos vamos. Y nos vamos para la Guajira. Ha renacido, como un brote vigoroso, al cual le hubiera faltado por algún tiempo la lluvia, el deseo de ir a esa tierra. Tengo unos deseos locos de conocer a las indias y ver sus costumbres, palpar su vida.

Ya empiezan a izar las velas. Todo se anima en el barco. El mar vuelve a hacernos suyos. Antes, aun estando a bordo, nos rodeaba la tierra. Ya no nos importa Cartagena, ni sus murallas, ni sus automóviles, ni los buses que llevan adelante un pequeño que grita: “Popa! Popa!” “Manga! Manga!” “Popa! Po ...!” Hasta estas son voces marinas.

Nos hemos evadido del peligro terrestre. Ahora navegamos en el mar tranquilo, femenino. Tiene las olas completamente civilizadas. Se mueven lentas y disciplinadamente como niñas en la escuela. Pasamos por Bocachica, el famoso castillo de los presos políticos que está –según me dijeron– lleno de estiércol de murciélagos y únicamente sirve para vigilar cuidadoso que no vayan a entrarse –disfrazados de trasatlánticos– los barcos de la escuadra del almirante Vernon.

El día es muy claro. Pero los días demasiado claros en el mar, son desagradables. Es mejor que haya nubes que se diviertan pasando por debajo del sol, porque dan al mar fugaces sombras violetas. Ahora no hay una sola nube. Todo es diáfano, transparente. Hay una tranquilidad extraordinaria. El viento es bueno y constante. Está tan cercano al horizonte, que cuanto levanto el brazo se mete entre mi mano. La aprieto mucho para estrangularlo, por distante, pero ya ha huido y se encuentra otra vez en su odiada posición que no tiene paralela. Yo seré feliz el día en que pueda ver el mar en un horizonte vertical.

El capitán me habla de la Guajira. Está en el timón y yo estoy con Meme. Meme va para Riohacha. Esto de gobernar un barco desde la rueda radiada del timón es un oficio que da la sensación perfecta del hombre distraído, absorto. Las manos en las asas, moviéndose lentamente,

isócronas, marcan el ritmo del viaje. Y cuando un marinero que está en el timón no tiene la pipa en los labios parece que mordiera la distancia.

El capi habla de la Guajira. Me asegura que es una tierra de sol y de calor. De lucha con los indios y de hambre. De la sed. De todo me habla. Hasta de aquello de no debe nombrarse. A él no le gusta. Y no es extraño. El capitán es bueno y simpático pero muy poco inteligente. Nos hemos comprendido y quiere hacerme marino. Sería –dice– un maravilloso compañero. En efecto, yo sería buen marinero. Amo al mar como a una mujer demasiado bella y demasiado grande, que le da a uno la seguridad de no corresponderle. Me gustan las noches de los puertos, con alcoholes, cuchilladas y besos. El roce áspero de los cables es grato a mis manos y me seduce buscar velas –o inventarlas– en horizontes sin imaginación. Quién sabe para dónde nos iríamos el capitán y yo si tuviéramos una balandra pequeña, con un solo palo. Yo cambiaría las velas, cuando variara el viento. Aprendería a gobernar. Comeríamos pescado y beberíamos ginebra. Un par de buenas pipas y ninguna mujer en el recuerdo. Conoceríamos los lugares de que no se recuerda nadie. Por ejemplo, iríamos a las islas Falkland o las de Fidji, y buscaríamos con la lupa de nuestra brújula anticuada, el golfo de Obi. Qué bella sería nuestra vida. Desembarcaríamos en puertos pequeñitos, que no estuvieran registrados en los mapas, para tormento de los colegios. Seguramente no nos atreveríamos a ir al polo pero tendríamos la certidumbre de hallar algún día, sin saberlo, los hielos del Sur o del Norte. Nuestra quilla rayaría como un diamante el vidrio de todas las aguas. Pero es imposible. Yo he de ir a la Guajira porque deseo conocer a las indias y pescar perlas. Además allá encontraré 3.000 pesos para irme a París.

Hemos llegado a Puerto Colombia. No sé qué halla el capitán de hacer en este puerto. Probablemente el recuerdo de Carmen. Pero no tengo intenciones de ir a tierra, y si voy, lo haré con Dick, el contramaestre holandés, viejo y marrullero, que me ha invitado.

Cuando llegamos, había en el puerto un barco de la flota blanco, como una novia, dando el brazo al muelle. No había ningún otro buque. Ni había necesidad. Este era suficiente con sus chimeneas pretenciosas. Las chimeneas de los barcos dan una antibélica sensación de [...] al cielo. Y yo soy enemigo de las amenazas que no se cumplen. Sin embargo, no se sabe lo que harán algún día las chimeneas.

Puerto Colombia tiende a los barcos y a los navegantes la mano. Con su largo muelle, semejante a un pez espada. Lejos, se ven las casitas de madera, el hotel, las casuchas de la plata, donde se

ponen las mujeres en traje de mar, volviéndose un poco –no mucho– sirenas. El tren pequeñito, como los que se construyen con los “Mecanos” de juguete, enjabona el muelle con su ruidito pegajoso. Hay una gran cantidad de tiburones, bañándose como las mujeres. Las mujeres y los tiburones son buenos amigos. Cuestión de elasticidad. El capi anuncia que partiremos esta noche, ya sin hacer escala en ningún otro puerto, para Riohacha, donde estaremos 3 días. Me ha invitado insistentemente para que vayamos a tierra. He dicho que tengo sueño y él se ha ido desconsolado, porque tendrá que contarme lo que haya, y sería mejor que lo presenciara. He resuelto irme con el viejo Dick. Quiero saber qué hace en los puertos. Tal vez algo raro. No ha prometido nada y eso me hace esperar mucho.

Nos hemos ido despacio, por el muelle, como con deseo de no ir. Hoy he observado –con gran satisfacción– que tengo ya un poquillo de barba. No es muy abundante, no. Pero eso de tener ya barba, me hace dichoso, y en ello voy pensando mientras caminamos por el muelle angosto, manco de una banda. Seguramente Dick no piensa en su barba, pero ahora compraré una “Gillete”. Quién sabe qué perversiones estará tramando. Temo mucho al buen viejo holandés y marrullero.

Es extraño nuestro contramaestre. No me llevó a ninguna taberna ni a ninguna otra parte de las que llaman malas. En la playa había unas muchachas con maillots claros que jugaban con arcas y buscaban conchitas, con paciencia de filatelista. Todas frescas, como para llevárnoslas en la goleta y conservarlas en la Guajira. Ojalá recuerde el capitán a la morena. Pero que sea un recuerdo multiplicado por 2, porque sería inhumano llevar a una sola, que seguramente se aburriría. Dick observa que miro demasiado a las muchachas y me llama la atención con un gruñido que sale –por el cañón de la pipa– lleno de nicotina. A dónde me llevará Dick?



**La Tarde. Jueves 15 de mayo de 1930. Página 4.**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**UN CAPÍTULO EXTRAORDINARIO Y MATEMÁTICO, COMO UN VUELO DE SUBMARINOS.**

**2X2, 4 – 2X5, 6 – 2X4, 8 . El número es la clave del mundo.**

**La exactitud de la belleza se compendia en una terrible y remota probabilidad : 2x2, 3.**

**¿De quién es esa voz melosa que unta a la noche de mermelada como a una tostada?**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

Este capítulo que se inicia con el número mágico enroscado dentro de la línea del 9, es el capítulo más extraordinario de mi vida de 4 años. Extraordinario, como un vuelo de submarinos.

En Puerto Colombia, todo es mar. Un mar perfectamente terrestre. O una tierra perfectamente marina. No he logrado explicármelo. Pero, las casas, tienen brillos de fósforo. Los hombres mueven las manos con un impulso inconsciente de olas partidas por remos. Las mujeres –negras de puerto Colombia, con los ojos acuosos, blancas muchachitas de Barranquilla, palideces ocre de las mujeres de Sabanalarga– todas son un rumor de velas al viento. Y tan marina es Puerto Colombia, tiene tanta sal, tanto lodo, tanta arena, que se alarga metros y metros en el muelle, con un ansia de puente para atravesar el océano.

Nosotros –Dick y yo, feliz cada día más con mi barbilla incipiente– atravesamos el puerto. Me llevo en la mirada, pegados como carteles de alegría, los cuerpos de aquellas mujercitas que se bañan con su maillot y que son –un poco no más– sirenas. Dick ya no gruñe. Mira. Mira. Dick tiene la mirada como un reflector en la noche. Dick, es el hombre fato. Aureola cuanto mira con

luces y sombras. Dick vivía con el espíritu limpio de amistades femeninas – ausentes hasta del recuerdo– sin aceptar compañías, por más fugaces que fueran, con fugacidad fisiológica.

En la escuela de niñas, se cantaba el canto más bello que he oído en mi vida. El canto matemático que va disparando a cortos intervalos la música maravillosa de las cifras. En los oídos entran como geniecillos, encorvados y rectos, los nombres de las claves del mundo:

2 x 2 , 4...

2 x 3 , 6 .....

2 x 4, 8 .....

Yo alcanzo, a pesar de la oposición de Dick, a mirar por la ventana y salen sumas de palabras y multiplicaciones de sílabas, untadas de infancia.

A dónde vamos? Dick no habla. Seguramente le parezco ridículo con mi curiosidad vocinglera. El pensará que todos debemos ser discretos. Pero yo no puedo convenir jamás con que se abandone a 2 hombres a las torturas inquisitoriales del pensamiento fácil, porque pronta la locura y abundante el tedio. Ahora, solos, me aferro con constancia de lapa a las más remotas posibilidades de goces supremos que ha de ofrecerme Dick. Ya hemos atravesado el pueblo, y hemos vuelto a la plaza. Qué quiere hacer conmigo? Dick no habla ni es necesario. Él es la palabra misma.

Nos sentimos al a orilla del mar, que está quieto ahora, con olas pequeñitas que –a pesar suyo– se transforman al llegar a la playa en triángulos, con filos agudos de baba. Allá, cerca, está “El Paso”. Amo mucho mi goleta reconstruida. Tiene el palo mayor nuevecito y en las noches cruje satisfecho a los empujones cariñosos del viento que nos ha prometido –a Dick y a mí– que jamás volverá a traicionarnos. Pero es necesario desconfiar de los vientos. Los rigen manos caprichosas. Los gobiernan sutiles intenciones. Y los vientos tan bellos del mar, no pueden hacer nada. Yo amo los vientos, como los perfumes que traen en su estuche de rapidez. Cada viento es un aroma, aunque nadie lo crea. Y las brisas –sutiles como flautas–. Las brisas. Ah! Las brisas son más bellas y perfumadas todavía.

Pues sí. Estamos sentados, sobre la arena que juega debajo de nosotros a ser mullida. Dick, ahora, me mira. Con sus ojos sembrados de miradas. Va a hablarme. Lo sé. Ya empieza. Y yo

miro a todas partes, para que nadie vaya a robarme la línea, el matiz, el fragmento que construye mi emoción.

–Te creías tú, muchacho, eso de las mujeres y el trago? El trago es malo, muchacho. Yo soy bueno como el mar. Y por eso no bebo. A mí me gustan las mujeres, pero para mirarles. Son tan semejantes –en su melosidad– al filo de las algas. Pero a ti te gustan mucho las mujeres. Yo no te traigo sino a ver el mar. Cuando vengo a tierra, no hago sino mirarlo. El día que me sienta maluco, me suicido, sabes?, me arranco la perra vida, como un estrobo [sic] viejo, con esta pistola. Mira. Mira el mar. Es lo único bueno. Yo nací en el mar. El mar me supo a sal en los senos de mi madre. La vieja, que murió allá en Willemstad, cuando yo le llevaba mis primeros florines para que hiciera el funche. Bueno. No hablemos más. Mira el mar.

Yo no dije nada. Me parece todo tan inesperado, tan súbito, que mis deseos se desmoronan bajo el peso delicado de tanta belleza. Esa mirada que ahora tiene en un baño de espumas. Y esas manos que tantas veces han cogido el timón en las noches de viento. Y ese cuerpo, ceñido por la faja. Y esa pipa de Dick, todo me parece tan arbitrariamente bello, que me quedo callado y miro al mar. La negrura de las olas –son ya las 6– tiene ya centenas de estrellas. Debajo del muelle, por entre esos arcos de triunfo de los peces, sigue pasando el agua indiferente, pero pensativa. El agua de Puerto Colombia, tan turbia y tan lejana como las promesas de sus mujeres. No queremos levantarnos. Pasa tan pronto la vida. Se escurre sobre nosotros, con los cuchillos que forman las arrugas en los rostros. Los cuchillos para las arrugas, enemigos de la belleza de las mujeres. El blanco de zinc para las canas, derramado a poquitos sobre las cabelleras cortadas. La opacidad para los ojos guardada entre pomitos para las gentes felices que pueden ver muchos soles sin emocionarse. Todo eso lleva la vida. La vida, lozana, como una ola recién nacida.

No hemos comido. Son las 8. El capitán nos espera. Y nos esperan los marineros. Estamos bajo una capa de nordeste. Lástima que no fuera un sobretodo de Eduardo de Windsor. Dick ha vuelto a encender su pipa. Yo no puedo fumar mi pipa. Y estaría ahora tan bien, perfumar un poquito más la noche con el tabaco en hilos. Fumo cigarrillos –por qué no fumaremos cigarrillos colombianos? – y me voy a la ciudad. Siempre que miro el mar, éste me pone un avión a las órdenes, para que vaya a la ciudad mía, del frío y las mujeres– no se olvide que son 125,000.

Nos vamos. Dick se levanta pesado y tengo la seguridad de que deja entre el agua de playa, esa agüita que queda humedeciendo las arenas y las conchas, unos florines de miradas, para que jueguen con ellos las olas.

Otra vez pasamos el muelle, los pasos van quedando escondidos entre los huequitos del cemento. Ya estamos en la goleta. Meme duerme. La veo ahora acostada sobre cubierta, acostada a la altura de mis ojos. La veo larga, tan larga, como un puente para atravesar océanos. Dos eminencias lejanas –que si fuera el puente quedarían en Oslo o en Riga–redondean la longitud máxima como dos auroras boreales. Las personas cuando duermen, se ponen en los ojos la venda del olvido, como para irse ciegas por las encrucijadas del descanso. Meme tiene puesta esa venda. Sutilísima, alcanzo a verla, dando a los párpados convexos, como naranjas mandarinas, un color azulado de risa. “Las mujeres de Riohacha son como el palo florío.

Que apenas le dicen argo,

Mamita, quiero marío!!”

Quién canta con esa voz sabrosa que unta de mermelada a la noche como una tostada? Meme. No podía ser sino ella. Meme, con su voz dulce, como la jalea de guayaba. Meme Ya estoy amando a Meme. Es terrible pero el capitán me lo ha dicho. Yo no lo sabía y quizá nunca lo hubiera comprendido. Tengo que confesarlo. Es así. Afortunadamente se queda en Riohacha y yo me voy para la Guajira, con esa carga de descanso que deja la ausencia de una mujer.

El capi está disgustado conmigo. Lo comprendo, mientras hacemos los últimos preparativos para el viaje. Me duele ese dolor del capitán. Es tan bueno. Siempre tiene para mí un cigarrillo paternal, que compra con el deseo de verme fumar. Está muy serio ahora. Nos vamos. Ya lo comprendo. Las 2 horas anteriores y posteriores que encierran el viaje entre un paréntesis de ausencia y de llegada, son terribles para los capitanes. Ante esos ojos se abren abanicos de recuerdo. La tempestad, el viento, el naufragio. Ya se ven tan solos los pobres capis.

Me acuesto. Claro que me acuesto! La noche empuja como un remolcador gigantesco masas de negación hacia mi cerebro. Pero la noche debiera despreocuparse un poco más. Ya hemos partido y no he visto la partida. Qué se harán las lucecillas perdidas de Pto. Colombia, entre las cuales, seguramente, habrá una mirada perdida para mí -de aquellas señoritas de los maillots. Si ahora tuviera una junto. Aquí, cerca, para llevármela a la Guajira. Yo le haría cosquillitas graciosas en la raíz de cada cabello, con los deditos de mi cariño. Sería muy bueno, y le regalaría muñecas de

Lency, con trajes del Renacimiento para que se distrajera pensando en que yo era gentil como un marquecito ridículo. Pero no se puede robar mujeres en esta época, y sería tan bello llevarlas sobre la grupa de 8 cilindros, quitándoles con ese borrador de la gasolina, el perfume estirado de Caron. Y no besarlas tanto, como hacían los amantes de antaño, que devoraban a sus mujeres. Nosotros, oídlo, mujeres, nosotros –los hombres modernos– que llevamos una máquina de sumar en el lugar del corazón, no somos profesores del beso. Más que un beso nos gusta una de esas sonrisas milimétricas que tan bien sabía usar Monna Lisa. Alcanzo a sentir entre la oscuridad de mi camarote, algo como un rumor de chinches. Seguramente mañana amaneceré lleno de puntitos rojos, como un mapa de guerra europea. No quiero pensar en Meme. Se convencen de que no quiero pensar en Meme? Meme! Meme! Duerme cerca de mí. Lástima que Meme no usara maillot. Me distraigo mirando una multiplicación maravillosa que escribió seguramente Meme, a mi lado, para que me haga compañía cuidadora de niñera con su simplicidad. Está en números groseros, de niña que aprende a no saber leer:

2

X2

3

Es maravillosa esta multiplicación incomprensible. Los 2 doses esconden la cabeza entre su esbeltez deformada. El 3 saca un vientre ridículo de viejo cervecero. Y la línea torcida juega como una lagartija entre las cifras. Es grata la vista de la multiplicación. Encantadora. Pero... Puede ser un símbolo de que de 2 –y lo repite– y 2, mejor dicho, de 2 solamente, surja un 3. No, sería espantoso. Me convertiría en asesino de mí mismo. No en suicida. Porque el suicida, apenas se quita su vida. El otro... Ni pensarlo. Odio a Meme. Y sin embargo... admito esa posibilidad. Será tan inteligente que quiere prevenirme? No, no, no, no, no, es imposible. No. Y por qué no? Siempre será mejor volverme a mi ciudad. No creía nunca que hubiera peligros tan grandes dentro de mí mismo. Pero sí. El mar, el viento, la tempestad, los tiburones, son fichas de cartón para construir sospechas al lado de mi abismo de terror.

Han pasado otra vez, después de la tempestad, las luces de Santa Marta. Pasan empapadas de un calor que llega glacial con la distancia. Volveremos a los lugares del pargo cuando ya no haya posibilidad de pescarlo. El Morro, mete de manera arbitraria su masa de negrura entre la oscuridad, haciéndola más pura. Pero esto la daña. La confunde en su diafanidad que no se creía trastornada. Mañana, si hay viento, llegaremos a Riohacha, cuando amanezca. En el mar, a bordo de un buque de vela, el tiempo, la fecha, no existe. Y yo que soy tan exacto. No es una cualidad sino un deber, ser exacto, aun cuando sea por moralidad. El viento es el único reloj sin números que tienen los barcos de vela. Sin número. Y yo que adoro a los números. Mañana llegaremos a Riohacha. Me pongo a pensar cómo será una de las ciudades más lejanas del país. Que vive envuelta en brumas de leyenda, como una doncella entre cantidades de seda. Riohacha! Cómo será Riohacha? Ya es una necesidad. No puedo construirla, por me falta argamasa de la idea, que une los ladrillos de la imaginación. Cómo será Riohacha? A mi lado está Meme y pudiera preguntarle cómo es esa tierra cuyo sol ha bebido. Pero haría 2 cosas malas. Despertarla, arrebatándole su sueño con las garras de mi curiosidad y desgarraría mi posibilidad de coincidencia. Riohacha! Qué bien suena este nombre en mis oídos. Un nombre masculino q' lo inicia y otro femenino que lo concluye. Es como el amor este nombre. Masculino y femenino. El río –tardo, pesado, con una carga de nubes– como uno de los camiones que se verán dentro de 1,000 años. Porque entonces se usarán colchones mullidos con nubes. Y el hacha. Lo más másculo [sic] dentro de su nombre femenino. El hecha, que florece callos en las manos de los hombres. Esto, Riohacha. El hacha y el río. El río y el hacha. Qué bien q' Meme fuera el río con su carga de nubes y yo el hacha con su peso de callos. Riohacha. Yo, y Meme. Mañana llegaremos. No debiera existir el mañana. El mañana es absurdo. Siempre debiera ser hoy. Hoy. Con esa redondez de verdad que tiene el hoy. El hoy es la negación de la muerte. Mañana llegaremos a Riohacha, Meme y yo. Los demás se quedarán con todo el cuerpo ronco de envidia, perdida la acústica de un goce que tuvieron muy cerca.

Estoy solo en estos momentos. Los 3 negros y Meme duermen cerca de mí. Pero la compañía de personas dormidas, no es compañía. El sueño arranca, levemente, sin que podamos sentirlo, la mariposa del alma, con unas pincillas delicadas, cuando nos dormidos. De ahí la tranquilidad del hombre dormido. Porque la inquietud no es sino exceso del alma. Y como estoy solo, hago otra vez el viaje a la ciudad de las colinas, con iglesias que encontraron construido su rascacielo por la naturaleza. Tan bueno es Él. Voy a buscar las figuras de unas personas que se quedaron allá y

que seguramente me mandan flechas de recuerdo, por encima del mar. Hay una, que se levanta severa, como una estatua de platino, porque es la bondad misma. Para ella no encuentro sino símiles metálicos. Por eso digo que es como un arca llena de oro. Y hay otras: 3, pequeñas, de líneas frágiles, asomadas a la ventana del cariño, para verme pasar. Son rubias, como debieron ser las onzas y los [...] y las libras de que hablan algunos autores franceses, cuyas novelas el único mérito que tienen es un extraño parecido con los museos de numismática. Y hay otra figura robusta, maciza. Es un cuerpo de hombre fuerte, por cuyas venas corren todos los trenes del vigor. Pero de una figurita rubia he perdido la línea de la nariz. No la encuentro, para completar ese rostro. El fragmento quién sabe dónde se ha escondido. Me queda perfecta hasta la ceja, que corre en vuelo de garra hacia la oreja. Y la vuelvo a encontrar en la terminación del labio, cuyo arco está bien hecho. Pero esa línea, que no sé si era curva o recta, me obsesiona, me duele, rasga mi corazón con sus uñitas afiladas. Dónde buscaré esa línea? Quizás esté dentro de mí mismo.

No se oye ya ningún ruido, ha terminado la búsqueda de aquellas personas. De las curvas, rectas, mixtas, que las componen, como una red de la cual formo yo parte, –falta únicamente la línea aquella. Y renuncio a besarla. Es necesario dormir un poco para llegar –con el alma que ha de arrancarme el sueño– fresco y llena de sabores extraños a Riohacha.

De vez en cuando, Meme suspira. Me causan en esta oscuridad –a la cual no llega mi comprensión– un pavor súbito esos suspiros. Y me quedo pensando un momento que Meme puede morir. Los negros roncan como olas de un mar picado. Seguramente les quedó adentro un ala de la mariposa. La mariposa de los negros es la más bella de todas, pero la más escandalosa.

Desde aquí no puedo ver nada. Ni cielo, ni mar, ni capitán. Estoy solo. Y voy a quedarme dormido. Seguramente estaré ya dormido cuando Meme muera. Porque tengo la seguridad de que morirá esta noche, fácilmente, sin ruidos, sin gritos. Sencillamente no volverá su alma. Cómo he de hacer para que no se vaya? Quisiera atarla con el hilo de mi intranquilidad.

Mariposa de Meme, vuelve, vuelve!

**La Tarde. Vienes 16 de mayo de 1930. Página 4.**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**RIOHACHA ES EL PUERTO QUE TIENE LAS AGUAS MÁS AZULES A 500 METROS DE LA PLATA.**

**La estatua al primer charlestonista del mundo –Es más elegante un negro desnudo que un blanco con smoking– ¿Habrá muerto Meme? – Meme y yo – Yo y Meme – Yo – Meme – ¿Dick está donde la Perú? – Un ángel con alas de avión**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

Despierto circundado de una calma grasosa, un silencio rudo y una tranquilidad como para que se hubiera muerto una persona. Estoy solo. Vuelvo a mirar a la litera donde estaba Meme. Ha desaparecido. Moriría y la habrán arrojado al mar? No. No puede haber muerto. Pero, por qué razón no puede haber muerto? Si era apenas un trocito de carne que enfundaba unos huesos. Un pequeño resto de lo que fue quién sabe cuándo. Sí, debe haber muerto. Es su obligación haber muerto. Todos los hechos debieran estar de acuerdo con nuestro pensamiento y nuestro deseo. Pero eso no sucede nunca. Qué arbitraria y deliciosa fuera la vida! Los 3 negros tampoco están. Se habrán ido con Meme. Estarán con ella en alguna taberna del puerto, porque –hasta ahora– caigo en la cuenta de que hemos llegado a Riohacha. Pero no hemos llegado Meme y yo, yo y Meme. La embriagarán con ron blanco. Ese ron blanco que es amarillo y hace en la garganta pequeños caminos de dolor cuando se bebe. Meme ebria debe ser exquisita. Le brillarán los ojos de una manera insólita, y beberá como beben las mujeres, levantando el meñique, del cual suspenden la sed. Se pondrá inquieta y preguntará por mí. No. Tal vez no pregunte. Y sería mejor que no preguntara. Para qué? Yo no puedo importar nada a su corazón curtido, como los cueros de que hacen las carteras finas. Unas carteras que huelen a mujer, como la que yo tengo entre mi bolsillo, apretando en con una placa mis 98 pesos. Si ha muerto, bueno, si ha muerto que la echen al mar. Se irá despacito hasta el fondo. Ah! Pero aquí ya no la pueden echar al mar. Pero nos la llevaremos hasta cerca al Pájaro. Allí, con cuidado, como se desliza por la boca una oración que no quiere decirse, la dejaremos caer suavemente. Los tiburones sufrirán un extraño sobresalto, al mirar sus ojos turbios que habrá hecho abrir la sal de las aguas. Y los peces pequeños jugarán



con ella. Le harán cosquillas que solamente sentiré yo, cerca de la boca. Esa boca. No. Es mejor no hablar de esa boca. Y todo ese cuerpo que envolverán las algas. No. Creo que Meme no ha debido morir. Sería la primera desilusión de la Guaira. Porque ya aquí se siente llegar un aliento de estepa, de selva. En el aire vibran cantos de dardos envenenados. Pero sí existirán los dardos envenenados? A lo mejor son una invención de los exploradores que se la han querido dar de valerosos.

Estoy absolutamente solo en la goleta. Sobre la cubierta no hay nadie. Nadie en el camarote del capitán ni en el de Dick. El cocinero tampoco está. Ese cocinero malo, perverso. El de la pipa. Recuerdan al cocinero de la pipa? Pues él tampoco está. Y es extraño que haya ido a tierra. Le teme a las cosas como a monstruos que fueran a devorarlo. Y por eso se venga, friendo pescado y plátanos como si friera niñitos vivos. Habrá ido a comprar provisiones? No. Todavía no es tiempo. Permaneceremos aquí 3 días. Tendré tiempo suficiente para aburrirme...

Ahora miro el puerto, porque no hay personas a quiénes mirar. El puerto de Riohacha que atrajo mi anhelo por tanto tiempo. Es un puerto como no pude figurármelo nunca. Comenzando por las aguas que divide una faja incolora. Son amarillas de un lado, del color terroso de las tapias. Y del otro, marinas, marinas. Azules. Pocas aguas tan azules como las de Riohacha, a 500 metros de la playa. Y es porque el Calancala va metiendo su cabecita, que viene cansada de ser siempre cabeza de río, entre las aguas del mar, para salarse un poco, quitarse tanto romanticismo como se ha hecho a todo lo de su curso. Además, necesita bañarse de toda la mugre que en él han dejado lavadoras morenas, [...]. Y en recompensa por esa frescura para el calor de su cansancio, da a todo el mar en una ancha extensión el color que trajo desde lejos.

Hay una gran cantidad de botecitos pesqueros que salen presurosos, porque ya son casi las 6 de la mañana. Hemos debido llegar muy temprano, y es extraño que ya hayan desembarcado todos. Pasan los negros de músculos casi cuadrados, bellos como las estatuas que se levantarán pronto en París al primer charlestonista del mundo. Yo me opondría a que hicieran las estatuas, representando negros en traje de gala. El negro no tiene otro traje de gala que su piel. Se es más elegante negro y desnudo, que blanco con smoking. Los negros no deben tener sino –cuando más– una paruma. Las negras tienen suficiente con un cinturón de plátanos. Lo demás, sobra. Como digo, salen del puerto botecitos alegres, con las velas blancas, blancas como la misma alegría. Los marineros cantan con la red en las manos, para componerla. El hombre que está en el timón –de caña– mira a un lado y a otro por detrás del palo, como si buscara los peces en el aire.

Y hace bien. Hay siempre un momento en que el pez hace el aviador de manera perfecta. Cerca a nosotros hay dos balandras. Una pequeñita, como recién salida del estuche de una joya, que no fuera precisamente una balandra. Otra llena de cadenas negras, con las velas sucias, borracha de viento, con un marinero acostado sobre la borda, que parece una vela recogida. Pero esa balandra me gusta más. Es más marina. La otra tiene un aspecto de regata que me repugna. Porque yo convengo con todo, menos con la industrialización del mar. El mar es lo único que no debe deportizarse ni industrializarse. La navegación y la pesca no son propiamente industrias marinas. Son consecuencias del mar. Pero eso de saltar en estúpidos caballitos de caucho para darse malos baños, se queda únicamente para personas que no han comido pescado, ni saben lo que es una concha, un alga, una ola o una perla. Lo demás es snobismo de Hollywood. Y no hay snobismo peor q. [sic] el de los hollywoodenses y sus paisanas. Sobre todo, sus paisanas –las hollywoodenses– se exprimen el cerebro como una naranja para deslumbrar a las compañeras y a los galanes que las besan con desgano. Esa es otra causa de mi odio a los galanes de la ciudad de las películas. Su estúpida manera de besar. O se besa a una mujer bien, de manera consciente, sin adoptar posturas ridículas y estudiadas, o se la deja tranquila. A las mujeres siempre les sobran besos. Y por eso andan a veces con un desgreño en la mirada revuelta, que hace dar ganas de no volver a pensar en ninguna. Esto –también– la industrialización del beso.

Bueno. Y qué más hay en el puerto? Pues en el puerto hay - lo creerán ustedes? -2 o 3, 4 o 5 cayucos. Un cayuco! Y toda mi alma- que regresó ya hace rato –da brinquitos de alegría como si saltara en la cuerda de la sorpresa. Un cayuco. Yo tenía tantos deseos de ver un cayuco! Pero un cayuco verdadero. No esos inventados que riegan por ahí marineros terrestres. El cayuco, con su garrapín agarrado al fondo, con gran trabajo para sacarlo, danza. Danza sobre las aguas, como una palabra indecisa. Las olas lo hacen adoptar graciosas posiciones de borracho cuerdo. Y se dan la cara, se vuelven la espalda, hacen deliciosos visajes. Qué bellos los cayucos! Estos cayucos de Riohacha, cómo me son de gratos. Si yo tuviera un cayuco para irme solo a la Guajira y llegar donde las indias a decirles que vengo a conocer sus costumbres, a palpar su vida, y a pescar sus perlas, me querrían. Tengo la seguridad de que al empuñar el canaleta con mis 2 manos ceñidas de emoción, impulsaría a las indias a quererme. Y yo soy capaz de hacer todo por conseguir el amor de las indias. Cómo será de grande mi alegría cuando vea a la primera india! Si los cayucos no más me hacen feliz!

Ya llego a tierra. A mí me gusta mirar poco a poco, para ir saboreando las cosas. La observación constituye la verdadera sabiduría. Un hombre que mira bien una cosa o examina a una persona detenidamente, la conoce mejor, sabe más de ella que si viviera en su compañía 23 años.

En tierra, se comienzan a formar ya grupitos de personas sobre un fondo opaco de casa. Las casas, casi todas, tienen 2 pisos.

Los balcones, estos balcones de las casas de puerto, que viven reemplazando a los ojos de sus dueños, para que no vaya a pasar jamás un barco sin ser visto, son maravillosos. Cada barrote, de madera o de hierro, tiene una inquietud de pupila, a todo lo largo de su simplicidad, o aún con los obstáculos de los adornos. Me parece que aquel edificio colonial, de columnas gruesas, de piedra, como las de Santo Domingo, es la aduana. Allí deben estar ocupados, haciendo manifiestos, liquidando, pesando, haciendo todas esas cosas inútiles que se hacen en las aduanas, pero que producen mucho dinero. Un dinero que tiene la ventaja de desaparecer, como la inutilidad de las tareas que lo produjeron. Del otro lado, a la derecha, está un edificio de ladrillo, que debe ser el mercado. Las vendedoras, perezosas, con sabor de besos y sueños entre los labios, y hasta en la lengua –porque los besos dejan sabores muy profundos en las vendedoras de pescado– levantarán los sacos con que taparon sus mercancías. Y aparecerán las sandías frescas, con ese aire de tontería que tienen siempre de manera invariable. Y los melones, que parecen fabricados a mano, de manera concienzuda. Las naranjas, en la aburrición de su redondez. Los plátanos, que hacen pensar en cosas piadosas, con su aspecto de pedazos de cirio. Y el maíz que llena el cesto o el saco con pequeñas esferas, como naranjitas minúsculas que –en contactos inexplicables– no dejan vacíos. Y los pescados boquiabiertos, ojiabiertos, con las aletas plegadas, semejantes a una estantería llena de cerveza, vista estando acostado en el suelo de la tienda. Todo eso estarán haciendo ahora esas gentes. No. No pueden estarlo haciendo todavía. Apenas son las 5 y media. Estarán levantándose los madrugadores. Las muchachitas de 15 años –que aún van a la escuela con su gramática de Bello– que no les enseñará sino versos a la Zona Tórrida y otras cosas que no necesitarán nunca. Porque es imposible imaginar que en una sola ocasión de su vida se les vaya a pedir que reciten eso de “Salve, fecunda Zona ...!” Estas muchachitas estarán en la penumbra de la casa, como brujas con combinación de jersey, bañándose la carita rosada para darse los polvos. Les fascina a las mujeres, cuando son jóvenes, hacerse las caricias que todavía no les han hecho con la borla de los polvos.

Siendo la aduana un punto, equidistante de ella con el mercado hay un cobertizo. Debajo de ese cobertizo hecho con tejas de zinc, están jugando unos chiquillos, entre un cayuco en reparación. Más a la izquierda están las ruinas de algo que debió ser un castillo. Murallas derrumbadas. Los granitos de arena corren jugando a ser equilibristas por las pequeñas montañas que les forman los ladrillos rotos. Más hacia la izquierda, está el convento de los capuchinos. No lo alcanzo a ver bien. Un corte de la tapia alta, azul. A la izquierda está el faro Seco, sin luz. Ya son las 6. Este es el puerto.

Ahora recuerdo que una o varias calles de Riohacha fueron devoradas por el mar. Yo no hubiera huido cuando llegó la inundación. Allí me habría quedado, y ahora – a todo nos acostumbramos – estaría vendiendo a los peces y a las sirenas –sería muy amigo de las sirenas – aun cuando no usaran rouge en los labios– collarcitos de cuentas de vidrio. La calle de la Joyería, me parece que se llamaba esa calle. No tengo seguridad. Tal vez la calle de la Platería. En todo casi era una calle cuyo nombre sonaba a metal. Y el mar no permitió tan peligrosa vecindad, que le hubiera arrebatado su prestigio musical.

Allá viene el bote. Lentamente. Cuánto deseo que llegue aprisa para saber de Meme! Es deplorable. Pero estoy enamorado de Meme. Le preguntaré al capitán si ha muerto o si se ha ido. Sería lo mismo. La ausencia de una persona es equivalente a su muerte. Ya alcanzo a ver al capitán. Tiene su franela a rayas rojas, que se pone cuando llega a los puertos –cuando está en el mar usa una gris, quizá para estar a tono con una posible tempestad– y su pantalón de algodón. No le alcanzo a ver la faja. Ya, ya se la veo! Bastaron seis golpes de los cuatro remos, lo cual da –si no me equivoco– 24 golpes, para que pudiera ver la faja. Hubo necesidad de golpear –como si ellas tuvieran la culpa– a las olas 24 veces para poder ver la faja del capitán. Ya están cerca. Llegan y el capitán sube –alegre como nunca lo había visto– por la escala.

– Capi, buenos días!, le grito –alegre también– por su comunicación de goce.

– Buenos días, muchacho! Por qué no te fuiste temprano a tomar un trago? Lo hay bueno aquí en Riohacha! Allí, en la cantina de Lole, lo venden sabroso.

Dejo sin contestación esa pregunta que da a mi lengua un sabor azucarado de azahares y me pasa ante la vista el recuerdo e Carmen.

– Capi –no me atrevo a preguntar por Meme todavía– dónde está Dick?

– Qué voy a saber yo dónde se mete el viejo, contesta con desgano.

– Y el cocinero –cómo es que se llama?– dónde está?

– Ese debe estar donde la Perú.

– Quién es esa Perú, capi?

El capitán lanza una gran carcajada, y yo me siento un imbécil por no saber quién es la Perú.

Se lo preguntaré a Dick. Él me dirá lo que debo hacer para saber quién es la Perú. Observo en el capitán una rara alegría.

Me llama aparte y me dice, con una entonación extraña de [...] confuso.

– Te debes ir conmigo. Yo te llevaré a donde quieras y te enseñaré a ser marinero. Beberás conmigo. Sentirás todo lo que es el mar. Y serás un buen marinero. En las noches de los puertos hay siempre una mujer que nos espera. Te acuerdas de Carmen? Pues como Carmen son todas. Unas mujeres para beber la ginebra, con algo femenino en los ojos. Te vienes? No vayas a la Guajira. Tierra mala. Tierra mala. Meme e también una de esas mujeres de los puertos. Pero tú estás enamorado. Sí. Yo ya lo sé. Y eso debe cortarse, así, como yo corto este pedazo de manilla para fumarlo. Te vienes, verdad, chico?

– Yo no sé qué hacer. Me parece tan bella la vida, con la aventura –detrás de nosotros siempre– como un ángel con alas de avión. Qué bella sería la vida. Pero no. Definitivamente no me voy con el capitán. Sigo para la Guajira. Llegaré a ser un hombre con 3,000 pesos.

No se lo digo por no [...]. Él siempre ha pensado que me iré con él .

– Oiga, capi, yo lo pienso. Sería muy sabroso, pero tal vez no pueda. No estoy acostumbrado a esa vida. Soy muy joven –Todo eso es mentira, mentira, mentira. Estoy loco de deseos por irme.

Pero debo [...] en la Guajira.

– Que no eres hombre? Y [...] Tienes unos músculos que dan miedo.

Yo, lisonjeado, me miro los brazos. No están mal. Para algo sirve levantar bultos en las aduanas de Barranquilla. Estoy satisfecho de ellos. Pero no mucho de lo que significan en relación con mi ser. [...] considero que un hombre deba ser únicamente fuerte, con grandes músculos, o únicamente inteligente, lo demás no sirve.

- Sí, pero yo quiero ir a la Guajira a ver a las indias.
- A las indias las ves aquí. Aquí hay muchas bonitas.
- Bonitas? Luego, son bonitas las indias? Me cuesta trabajo creerlo. Yo me las figuraba salvajes. Sería terrible que fuera bonitas, con facciones finas, claras, como de agua, como las de mi primera [...]
- Que si son bonitas! Claro! Todas no. No. Hay unas feas, como Dick y como el cocinero, [...] negras con la cara fajada, porque no se echan jagua.
- Qué es eso, capi?
- La jagua? Un polvo yo no sé de qué, que se ponen como un antifaz.
- Vamos a tierra, capi?
- Sí, vamos.

**La Tarde. Martes 20 de mayo de 1930. Página 4**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**DE LOS 112 BESOS QUE SE DEBEN DAR A UNA MUER ÚNICAMENTE VALEN LOS  
10 PRIMEROS Y LOS 2 ÚLTIMOS**

**La visión de la primera india, despierta la sangre de un largo sueño molecular.**

## **Indias en ángulos y en cilindros – Poliédricas indias – Doña Rosa, la hostelera que tiene los ojos como si fueran pliegos de papel de luto**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE**

Todos vamos callados en el bote. El capitán, sentado frente a mí, fuma distraídamente, con la mirada fija en el puerto. Yo estoy preocupado por averiguar dos cosas. Dónde está Meme, y quién es la Perú. Aquella risita del capitán, irónica, me hace pensar muchas, muchísimas cosas. De manera que el viejo cocinero, que ha vivido durante toda la travesía vigilado por mi antipatía constante, ese viejo feo y ridículo, sobre todo feo, que hace el santo, mientras abre el vientre de los pescados con una delectación cruel, apenas tiene oportunidad, se va en busca de la mujerzuela que le ha faltado?

Y Meme? Seguramente estará sola, triste. Es posible que piense no volverme a ver. Yo pienso lo mismo.

El bote entra con el último impulso marino de la ola y el remo, hasta cerca de la arena. Tenemos necesidad de descalzarnos. No hay fondo suficiente para llegar hasta la orilla. El capitán salta e intencionadamente nos da un chapuzón frío, salado, que desaloja el calorcillo del sueño, guardado cariñosamente hasta ahora. Nadie protesta. Todos nos reímos, como si fuera en verdad una chanza. No lo es, pero a nadie le importa. Vamos a pensar ahora si es o no chanza!

Como todos tenemos en la mirada un aire de viaje, lleno de brisas enredadas entre los cabellos, se nos mira con una curiosidad interesada. Yo antes de ir a la ciudad, me pongo a caminar un rato por la playa, sobre esa arena tibia, que ya empieza a calentar los pies de los cargadores, que hacen gestos dolorosos bajo la opresión de los fardos.

Todo el puerto se ha llenado de pequeñitos negros, con las caras de madera quemada embadurnadas de una sonrisa eterna, como si la sudaran. Porque, principalmente del rostro, es de donde sale esa sonrisa empalagosa, que cansa. Tienen los vientres hinchados, con un aspecto grotesco de señores de 45 años, rentistas. Cómo hace de falta a esos vientrecillos la gruesa cadena de reloj que los atraviese. Ya tienen aire de marineros. Conocen los nombres de las velas, de los aparejos, y comentan de manera burlona las maniobras que consideran mal hechas. Todos los marineros viejos que están ahora en servicio también fueron lo mismo. El viento de afuera les

limpió de la cara la sonrisa esa pegajosa como almíbar y únicamente les dejó a los lados de los labios dos anchas zanjias de seriedad grave.

Sin darme cuenta, voy por una calleja que en la noche debe ser extrañamente oscura. Ahora está toda llena –hasta los aleros de los tejados y desde el nacimiento de las paredes– de un sol alegre, lustroso como el calzado de ceremonia. En la puerta de una casa, hay una muchachuela con traje de holán claro. Adopta una actitud melancólica de tarjeta postal, con el brazo a lo largo del batiente y los ojos persiguiendo la fuga de una hoja caída de un árbol de la casa vecina. No me mira. Yo, para conocer el haz de su mirada, sigo también la ruta de la hoja que huye.

En la esquina, hay un almacén ventrudo, que echa sobre la calle su embriaguez de colores. Zarzas, holanes, driles, cotonos, todo pone al aire banderolas de trajes que no se han hecho. Están bien los collares de grandes cuentas. Los hay de todas clases. Desde pequeñísimas cuentas de vidrio azul y rojo, hasta grandes de madera, cada una como un bolo. Dicen que les gustan a los indios. Pero yo no he de comprar esas tonterías. Vamos a ver si puedo comerciar con ellos de otra manera menos burda.

He de buscar un hotel donde pasar estos tres días. Entraré al primero que encuentre. Me da lo mismo. Ya me hace falta la tierra, y no quiero volver a embarcar sino cuando nos vayamos definitivamente para la Guajira. Aún no he resuelto definitivamente si vaya con el capitán en persecución de la aventura, o me quede en la tierra tan largo tiempo atraída por el deseo. He llegado a fastidiarme de un modo extraordinario con esa vida oscura de la goleta, golpeada siempre por las olas, como el rodillo de una máquina de escribir. Esa constancia del mar, es verdaderamente mortificante. Si callara un poquito por la noche, para sentir esa respiración tranquila que tiene a veces, sería muy agradable. Pero fastidia como una mujer a quien se ha besado más de 112 veces. La mujer en sus 10 primeros besos, pone particulitas de alma que les dan un sabor indefinible. Después, hasta el beso número 50, tienen lentejuelas de pasión. Los 40 siguientes, hasta el número 100, se han ido recogiendo, no siendo ya sino un remedo de fugitivas uniones de labios. Los 10 que van en seguida, casi nunca alcanzan a serlo, pero lo pretenden. Y por último, los 2 que completan el número no se dan jamás. Quizá por eso son los mejores, con los 10 que tienen ralladitos de alma. Conclusión: de una mujer no sirven sino los 10 primeros y los 2 últimos besos.



Aquí está el hotel que necesitaba. Me ha salido al paso , con la tablilla atravesada, como una visera de kepis: “Hotel Libertad”. Me parece absurdo ese nombre, pero no quiere decir nada. Me darán el catre de lona que necesito, con sus patas de tijera y su estera de chingalé y el mosquitero que ha visto pasar inútilmente generaciones enteras de insectos. Además, pueda ser que cambie aquí la comida. Esa comida del barco, que me va haciendo perder el gusto, encaminándolo por tres senderos únicos de sabores: el del pescado, el del plátano y el del café. Tal vez me den carne salada. Y algo de papas. Las papas que son aquí artículo de lujo. El “vil tubérculo”, como decía un poeta muy admirado en mi tierra. La de las colinas con iglesias, y del frío con abrigos de lluvia.

No hay necesidad de llamar, para entrar al hotel. Desde la puerta, grasienta -como si la acabaran de sacar de la sartén- se ven las mesas donde comen varias personas. Creo que son empleadillos modestos. Todos están vestidos de dril blanco. Uno de ellos mete la corbata entre el plato de la sopa, que va midiendo lo que come. Hay uno miope, con anteojos grandísimos, cuyas lentes tienen por lo menos 0,044 metros de diámetro. Les sirve en bandejas esmaltadas una mujer flaca, flaquísima, embarazada. No parece que lo estuviera, sino que ejercitara un complicado ejercicio gimnástico para hacer flexible la cintura. La mujer se me dirige, con sus grandes ojos orlados de ojeras, como pliegos de papel de luto.

– Qué quiere, compa?

– Vengo, señora, a ver si me puede dar comida y alojamiento.

– Comida sí. Pero qué é lo otro? Aloja qué?

– Que si puedo dormir aquí.

– Sí. Pero mucho respeto. A mí no me guta darle posada a lo “cachaco”, porque son muy atrevíos.

– Pierda usted cuidado. No cometeré ninguna falta en su casa. Cuánto vale el día?

– Por ser a uté, se lo deajo en 2 peso. La alimentación e muy buena, pero tiene que pagarme por adelantao.

– Sí, señora. Aquí tiene el valor de tres días.

Destruyo la plancha que habían formado mis 98 pesos y le doy un billete de \$5 y otro de \$1. Entro escoltado por las miradas de todos los que comen, que –claro! Están untadas de manteca como sus labios– detrás de la dueña. Atravesamos unos cuartos oscuros, llenos de calor y de sombra, donde no se ve nada pero se adivina que hay alguien durmiendo. A esta hora! Dormir a las 12 del día!

El que me destinan a mí, da sobre un patio pequeño. Hay unas gallinas atareadas en la búsqueda de granos de maíz que no han existido nunca sino en su imaginación. Un cerdo lleno de gruñidos una artesa. Hay –colgados de una cuerda– varios calzoncillos y franelas. Deben ser del hombre que decoró con ojeras los ojos de doña Rosa la hostelera.

El cuartito es pequeño. El catre de lona, con patas de tijera, define uno de los ángulos rectos. El mosquitero cuelga lacio, sobre la estera que mira boquiabierto y extendida el cielo raso agrietado. En el otro extremo hay un trípode amarillo con una jarra y un platón. La toalla. La toalla sobre un panorama de limpieza para la tierra de mi rostro. Una silla con las patas abiertas, como para no caerse. Y en la cabecera del catre de lona –sujeto con 3 alfileres torcidos– un retrato del general Uribe Uribe.

Este cuarto inodoro, no tiene olor ni sabor. Olierá siquiera a cocina. Pero no. La cocina está en el lado opuesto y únicamente alcanzo a ver a una mujer que destapa una olla tras otra, para enterarse si los manjares están ya suficientemente cocidos. Tiene un muchacho en los brazos. Todas las mujeres que he visto en la costa, o casi todas, tienen un niño en los brazos. Únicamente Carmen y Meme no. Tal vez por eso nos gustaron al capitán y a mí.

Me siento en la silla que hace esfuerzos para no caerse y como no hay ninguna otra cosa que mirar, miro el retrato del general Uribe Uribe. Recuerdo que yo vi cuando era pequeño pasar el entierro. Pero eso no tiene ninguna importancia. Ahora, llena todo el cuarto de liberalismo. Bueno. Está bien. A mí me da lo mismo. Si fuera Núñez, el cuarto no tendría ángulos rectos. Los ojos del general Uribe están sostenidos en las guías de los mostachos largos Y esos ojos perseguidores y agudos, me buscan, como para clavarme contra la pared.

Le vuelvo la espalda y me quedo solo. Solo. Cierro los ojos y siento clavadas sobre el pulmón derecho las miradas del jefe asesinado.

Meme ha llegado a su casa. Una casucha de paja, donde vive sola. Por lo menos eso han asegurado las gentes. Ha tenido 3 o 4 amoríos sin consecuencias. El candado enmohecido por la

ausencia de 3 meses se abre con dificultad. Todo está lleno de soledad. Del chinchorro al techo han tendido las arañas telas grises que el tiempo ha llenado de tierra, para darles un aspecto decoroso de crepones. Meme –activa– busca un plumero; limpia, sacude y pronto queda todo lo mismo que cuando estaba allí.

Meme, cansada, mete el manojito de curvas de su cuerpo entre las del chinchorro, y piensa.

– Qué bueno era el “cachaco”. A mí me gustaba un poquito, pero el capitán lo notó. Lástima. Sin embargo, no era tan buen mozo como aquél. Si él se hubiera querido comprometer conmigo, viviríamos sabroso. Aquí, y en la Guajira, cuando la pesca. Él ya no tiene dinero suficiente, pero yo, con mis negocios, he logrado hacer un capitalito pequeño como para comprarle perlas a los indios... Si parece que se estuviera humando el arroz... Pondríamos un ventorrillo... Tenía los ojos oscuros, como a mí me gustan. Pero, no. Todo eso ya ha pasado. Él se irá y no vuelve a verme. Me siento un poco enferma.

Meme duerme unas horas, después de haber retirado el caldero del fuego. Se siente un poco enferma. La cabeza se le va. Ya no puede ni pensar en el “cachaco”. Sale donde la comadre Francisca a pedirle un poco de yerbas para hacer una tisana.

– Comadre, usted tiene de la yerba buena para el dolor de cabeza, de esas que traen de Fonseca?

– Sí, comadre. Aguárdeme un momentico y ya voy a traérsela. Pero ni saluda usted. Cuándo vino? Está más pretenciosa que si se hubiera traído de por allá algún gringo, no?

– Yo qué pretenciosa ni qué gringo! Lo que estoy es más mala que quién sabe qué! Présteme la yerba, comadrita.

La comadre Francisca sale corriendo con su carga de gordura a cuestras. Llega con las manos frescas, envejecidas por el color terroso de las yerbas, quién sabe cuánto tiempo guardadas entre una mochilas, detrás del Divino Rostro, para que tengan más poder curativo.

No es fea esta comadre Francisca. Los ojos vivos, y en el pecho, en la mitad, una medallita cae sobre una hendidura, que hace pensar en las huchas para aprender a ahorrar.

– Tome, comadre, y que se alivie. Vuelva por acá y me cuenta qué hubo del “cachaco”.

Meme se ruboriza y sale corriendo, con las manos envejecidas. La frescura que tenía en ellas, ha pasado a las de la comadre Francisca.

He pasado la tarde en el patio del hotel. Había en el aire bandadas de alcatraces curiosos, volando bajo y dándole un ambiente marino a la casa. Me he asoleado y salgo ahora que ya son las 7 a pasear por la ciudad. Quiero conocerla de noche. Y averiguar muchas cosas. Si encontrara a Meme!

Riohacha, de noche, es una ciudad tranquila y antigua. Corren “Fords” desvencijados con gran ruido de carrocerías. En las puertas de las casas hay gentes que conversan mientras mueven los mecedores. Parece que con las patas arqueadas y el pio de losas, quisieran hacer un sándwich de silencio.

Oigo, a lo lejos, gritos que apedrean mis oídos. Qué será aquello. Me voy aprisa, llevando el hilo de la curiosidad ceñido al cuello.

Una plaza. Exclamaciones alrededor de una mesa. Ah! Es la ruleta. Hay como 40 negros y blancos jugando.

– 30 colorao.

– Upa! ganáte! grita una voz empapada en ron blanco.

– Y tó lo que llevo perdío? – responde otro con palabras de 2 matices.

El del placer y el desagrado.

– Qué hubo. Tomá, no juega má? Despué de que te gana plata en pila, te va ponde la niña Lola a emborracharte. Camína me da un trago.

– Qué va hombre!

En un fondo de penumbra, se ven unos rostros, cortados por luces y sombras diversas. Quiénes serán?

Me acerco. Dios mío! La primera india! Me da un poco de miedo, su mirada oscura y espinosa, que me detiene como una alambrada.

Qué bella! Geométricamente perfecta. Con su manta que la desnuda. Boca roja, tensa, apretada en un imaginario mordisco. Brazos en cilindros y en ángulos. Cabellos lacios, duros, perfumados con aceite de coco. El primer olor de la Guajira! La visión de esta india –la primera!– despierta mi sangre de un largo sueño molecular. Quisiera estar cerca de ella, pero no puedo ahora. Hay

muchos indios que me miran con caras recelosas. Siguen llegando a mis oídos las pedradas de los números de la ruleta.

– 5, negro!

– 1, colorao!

– Quién juega? A ver, a ver quién juega? No pone má!

– 30 colorao!

Ya ha salido 2 veces el 30 colorao. Por qué, mientras puedo hablar con la india de la mirada dura y los pies en arco, no juego 1 o 2 pesos? No. Es mejor dejarlo todo para la Guajira. Es decir, para ella, para quién?...

Me meto entre los que miran el juego, con una envidia acre del placer que experimentan los ganadores. Se guardan las fichas blancas entro el bolsillo y colocan pausadamente 5, 10, 15 pesos, distribuyéndolos en complicadas martingalas.

No dejo de mirar a la india. Qué felicidad! También ella me mira ahora, y creo que su mirada ya no tiene las puntas agresivas de antes. Parece que le hubiera cortado con la cuchilla de la simpatía brotes ariscos y espinas curvadas. Está más cerca de la luz y puedo verla mejor. Tiene un pañuelo rojo amarrado en la cabeza, que le da un ligero aire de odalisca. Yo no estoy muy seguro de que las odaliscas usen turbantes rojos, pero se me ocurre que debe ser así. La manta es de un color azul claro, transparente. Me detengo en la transparencia del vestido. Calza unas sandalias de cuero con grandes borlas de lana verde y roja. Cuando anda, parece que fuera arrastrando una gran cola metálica. Pero no. Son las ajorcas que le ciñen los tobillos. Ajorcas de vidrio que musicalizan su andar. Qué bella! Le hablaré y le diré que la amo. Esto será verdad?

No sé. Pero me gusta. Me gusta extraordinariamente, toda en cilindros y en ángulos.

**La Tarde. Miércoles 21 de mayo de 1930. Página 4.**

**4 años a bordo de mi mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**LOS NÚMEROS – 30 , 28, 25 – CUANDO SE GRITAN HACEN PENSAR QUE SE CUENTAN ESTRELLAS**

**Tendrá uno de esos nombres pequeñitos y mimosos para decir en voz baja – como Thérèse – que es casi una respiración?**

**Ni una nariz, ni una boca, ni una pupila desconocidas – Hasta las manos son distantes – La estatua de Noé**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

Ahora, gira su cara morena, poniéndole un largo vestido de sombra. No sé por qué me parece bella. Quizá porque es la primera india que veo en mi vida. Y por todo mi cuerpo corre alegre un calorcito jugoso, que da sabores de azúcar en la lengua. Cómo se llamará? Debe tener un bello nombre sonoro como grito de un automóvil apresurado en una noche hacia el placer. O tendrá un nombre de esos pequeñitos, mimosos, para ser dichos en voz baja. Un nombre suave como Thérese, que es casi una respiración.

En todo caso, no tiene un nombre como el de Meme. 2 sílabas repetidas en 2 martillazos eufónicos.

Los indios están con la carrera de la imaginación perdida en la locura de la bolita que va pisando números. Estos número que cuando se gritan, dan la idea de que el ruletero está contando estrellas.

– 30, 30, 25 negro! Quién pone? 24 colorao!

– Aaaa jugar, vámo!

Ella –cuando no hay necesidad de decir el nombre de una persona, sino se dice “él” o “ella” es porque empieza a amársele– sonrío con una sonrisita burlona, como si no le gustaron mis malos pantalones azules que no son transparentes como su vestido. Por primera vez, desde que salí de la ciudad esa –ciudad [...] en elegancias cursis y [...] de moda– pienso que no soy un petimetre, precisamente. Mi franela a rayas de 2 colores tiene ahora un tercer color que ha querido amalgamar los otros. Ya se supondrá cuál es. La faja –esa faja que me he ceñido a la cintura para tener un aspecto que no tengo de hombre de mar– tiene hilos sueltos, y las borlas colgantes me dan el aspecto de una bandera vieja. Los pantalones azules, de algodón, salpicados de agua y arena, remangados hasta la mitad de la pierna –como si estuviera en su periodo de crecimiento– dejan ver en toda su desolación mis zapatos viejos. Unos zapatos que compré en Cartagena. Blancos, de cabretilla, con la punta [...] desgredado, y con zapatos bicolores. Tiene razón. Si se burla de mí por mi indumentaria, tiene razón. Pero qué le voy a hacer! No podía estar [...] por la línea de una chaqueta de “palmbeach”. Seguramente ella quiere verme con guayuco. Tal vez algún día lo consiga, porque yo no tengo inconveniente con ponerme la fajita blanca que alarga las piernas hasta la cintura.

Siento una alegría extraña, tengo deseos de beber ron blanco, o ginebra, o aguardiente. Cualquiera cosa. Pero sostener mi alegría, que seguramente vacilará. Si tuviera un amigo. Pero no tengo

amigos. Todas las caras están manchadas por el desconocimiento. Ni una nariz, ni una boca, ni una pupila conocidas. Hasta las manos son diferentes y se alargan en uñas para tomar las rondas y las fichas.

Si por aquí estuviera Dick. Es el único amigo que tengo. Ya me había olvidado de él. El capitán, es un hombre bueno, pero no lo considero mi amigo. Cómo puede serlo, si tiene deseos de que yo no vaya a la Guajira.

Qué sorpresa! Dick está allí, con su cara pensativa de hombre que ve olas en todas partes, mirando los saltos de la bolita de madera. Tengo la seguridad de que no ve sino su pensamiento. Si lograra inducirlo a beber conmigo unas copitas. Es muy difícil. Me sacude un afán malo, con manos de hierro. Y me le acerco, poco a poco, con un temor vago de que esté disgustado conmigo. Pero, por qué? No he hecho nada mal y sin embargo, creo haberlo hecho. Tal vez eso fue lo que me hizo pensar en él, cuando estaba tan [...] de mi y he [...] verlo pronto.

– Qué hubo, compa Dick?

– Ná, hombre, qué te habías hecho. Por qué no has vuelto a bordo. El capitán está disgustado contigo.

Me siento un poco turbado y renace todo mi cariño por el capitán. Les he hecho falta. Sí. Qué felicidad! No se han olvidado de mí. Y yo, entregado al recuerdo de Meme, y al deseo de una india! Quisiera abrazar a Dick, pero me parece ridículo. Sería como el abrazo de un niño. Además, es inútil. No se conmovería ni con un beso de Lya de Putti. Y los besos y los abrazos son para conmover a las personas.

Vacilante le digo :

– Sabes que he encontrado aquí a un conocido viejo y me ha llevado a su casa?

Duda, claro que duda! Sabe que estoy mintiendo.

– Ah, un conocido, y quién es? Algún hermano de Meme ...?

Me duele esta ironía, que me sacude el hígado con un dolor bilioso.

– Hermano de Meme? No sabía que tuviera hermanos. Creo que no tiene familia ninguna. Es un amigo de Barranquilla. Un muchacho –resbalo en la dificultad de encontrar un nombre y un apellido que lo escolte– un muchacho ... Juan... Juan Rodríguez ...



Dick sonríe una vez m as. Estas vacilaciones m as soldan su duda eléctricamente. Ahora menos que nunca puedo invitarlo all , a la tabernucha de Pola. He oído decir [...] por qué prefiero ahora el ron –espejo disuelto en alcohol!– a la ginebra que azahara mi recuerdo. Como lo he engañado, se negar  rotundamente. Preferir  encontrar al capitán. Con el capitán sí se puede beber en cualquier momento. Su boca siempre está abierta por los muelles de la sed. Pero me resuelvo.

– Dick, no te provocará beber un trago de ron?

– Yo, ron ...? y la carcajada salta limpia, como un cuchillo aceitado. Un cuchillo fino, pulido, de esos cuchillos “Winchester” tan bellos, que dan ganas de suicidarse.

Apresurado le pregunto, antes de que acabe su camino de risa.

– De ginebra, de ginebra ...!

– No. De nada. Yo no bebo.

– Pero, un trago solamente. No tiene nada.

– Te acompaño. Tú tienes deseos de beber. Pero yo no bebo. Te miro.

Vamos a la taberna. Creo que si bebo voluptuosamente, sus amígdalas no resistirán el deseo de acompañarme.

Polita es pequeña, gordita. Se me ocurre que todo su cuerpo debe tener la misma sensibilidad que las plantas de los pies. Los ojos corren asustados por toda la órbita como para saltar y quedarse suspendidos de las cejas. Será curioso. Han calumniado su comercio. No es tabernucha. Es una especie de bar y de almacén de víveres. Hay una gran cantidad de cajas verdes de sardinas. Todas alineadas, simétricas. De aquí deben salir los borrachos con una embriaguez reglamentada, como las cajas de sardinas. Paquetes de “Quaker Oats” hacen girar la tienda. Las indispensables tortas de cazabe y una mesita limpia, donde se deben ver las 2 copas, solas, aisladas, como el primer monumento y el único a No . No me han podido explicar por qué no se le ha levantado a No  un monumento, cuyos cimientos habrían sido amarrados con vino. Cuando vaya a la ciudad y sea hombre que ha estado en París y gastado 3,000 pesos, teniendo por lo tanto derecho a usar ideas extravagantes, lo propondrá. Por ahora, se lo levantaremos Dick y yo. He observado que a Dick no le disgusta Polita. Explotar  esta circunstancia a mi favor.

Pido 2 ginebras y me quedo mirando a mi contraamaestre. Este no se da por aludido. Yo tomo mi copa que se estaba quedando vacía [...] tan bien ron. No se [...] de satisfacción.

La otra copita está sola, sola. Dick la toma y mirando a través de ella a Polita, a la cual debe ver entonces más redondita y sabrosa, la apura de un sorbo corto, arenoso, tropezado en disgusto.

Bebemos y bebemos la ginebra. Cuando hemos bebido 9 copas, llega el capitán. Es horrible. Se ha hecho afeitado. Por qué tiene esa cara prestada? Parece la de un muerto de la guerra europea. Tal vez un letón. Se condensa mi antipatía en bodoquitos que le envío con la cerbatana de mis miradas. Le ofenderé. Claro! Para qué es ridículo. Está un poco ebrio.

– Hola, muchachos! Bebiendo, bebiendo! Está bueno. Pero quién es ese que está contigo? Viejo marrullero. Tú tienes la culpa de que no se vaya conmigo.

A Dick le brillan los ojos, como un alfiletero. Sus dedos se trenzan como un cable, envueltos en telas de ira.

– Y a ti qué te importa, capi del ...?

Pero no sucede nada. El capitán se calma. Todo queda tranquilo y yo lo odio por haberse afeitado la barba. Parece un figaro de pueblo. No les hago caso. Que beban. Yo me quedo solo, con la fiesta de los estudiantes.

En el biombo hecho con tela de costal, hay pegado un retrato de la reina de los estudiantes de Bogotá. La ciudad ésa.

Y un título a 4 columnas le sirve de corona.

“HELENA OSPINA FUE ELEGIDA REINA DE LOS ESTUDIANTES”.

Yo no he visto ninguna fiesta de los estudiantes. Debe ser hermosa. Pero a mí no me importan las fiestas. Me importa únicamente mi vida. Que ahora va a ser extraordinaria.

– Cuándo nos vamos, capi?

Y se lo pregunto movido ya por olas imaginarias.

– Para dónde? Para la Guajira? Tal vez mañana en la noche.

Yo –feliz– me pongo a pensar cómo será esa noche de la partida. Abandonaré por completo esa vida civilizada, construida sobre la endeblez de los ruidos que se quiebran. Esa vida que endulza

el rouge y amarga el cocktail. Vida de aeroplanos y transatlánticos. Vida de jazz y de automóviles –mis 1,500 automóviles!– De mujeres vestidas de desnudez –mis 125. 000 mujeres [...].

Temperatura de Riohacha. Vida en espiral de cigarrillos egipcios. Vida con recortes sentimentales y románticos. Con malos poetas. Con literatos estirados por las prensas de la gramática. Con tinterillos, ingenieros, trotamundos, danzarines, gigolos. Vida, a pesar de todo, amable. Mujeres que se suicidan. Hombres que huyen. Pesadillas de asaltos, de películas americanas, de Far West. De cow-boys. De girls picarescas, modistillas casquivanas, todo eso que he leído en mis libros. Adulterios, crímenes con oro, políticos con ropas estrechas u holgadas. Parlamentos. Venizelos, Disraeli, el Káiser, don Marco Fidel Suárez –por qué nunca diremos “Marco Fidel Suárez”, sino “don Marco Fidel Suárez!?”– cables y goletas, muelles, dancings, París, Bogotá, Bogotá, Bogotá, la Guajira. Sí. La Guajira.

Cómo estoy en mi camarote? Por qué? Ya estamos navegando. Sí, entra por la escotilla una tajada de aire fresco, salado, como un trozo de pescado frito. No estoy dormido? No. Estoy a bordo y navegando. Es de noche. Ahora el trozo de pescado que entra por la escotilla, disfrazado de noche, tiene estrellas, como granitos de pimienta.

Me parece inconcebible que me hayan traído aquí sin consultarme. Vendría en el bote, acostado bajo los bancos, como un cadáver ebrio. El capitán se reiría. Dick, ebrio, gruñiría su embriaguez descubierta.

Es un atentado. No me han permitido ver a Meme, ni a la india del nombre musical y de los tobillos sonoros.

Pero, ante quién voy a protestar? No puedo protestar ante nadie, por la sencilla razón de que ese alguien no existe. Debo convencerme de que ya perdí la vida civilizada.

Quiero ver la costa Guajira. Esa costa que en mi imaginación he bañado tantas veces con almíbar de esperanza.

Pero no puedo levantarme. Me pesan los párpados. Cada pierna es un bloque de plomo. Y sin embargo, es floja, como un rollo de crespón de seda.

He podido levantarme.

Sopla un vientecillo claro, filtrado.

No se ve la costa. Apenas alcanzo a vislumbrar un perfil remoto, como una grieta de cielo. El capi está en el timón. No habla, pero sonrío, con su cara giabra.

No quiero preguntarle nada. Para qué nutrir sus burlas con mi ira infantil? Es mejor preguntar a Dick lo que ha sucedido. Tal vez habré hecho el ridículo. Habré matado a alguna persona y vamos en fuga. Demasiado bello para que sea cierto! No. No ha pasado nada. Me embriagué como un cargador y me trajeron. Eso fue todo. Procuo consolarme, animarme, y no lo logro. Tomo no sé qué cosa extraña y desconocida. Sudaría frío si hiciera frío. Pero no. Sudo, como de costumbre, un sudor caliente que me da la sensación perezosa de la vida.

Y vuelvo a mi alegría por el mañana que ya está cercano. A una distancia de horas. Veré indias. Más indias veré mañana. E indios. Y todo lo que es La Guajira. Ranchos que mi imaginación no ha podido levantar sobre pisos que desconozco. Plantas, animales. Todo. Todo lo de la Guajira. Y sobre todo, INDIAS! Muchas indias! Ese regreso a mi fantasía, me tranquiliza un poco, y me pongo a mirar el desfile de la noche, que pasa como un ejército de sombra.

Las velas están tensas. Crujen los palos, con el buen viento que no alcanza a traer aromas de costa. La falta de capacidad transportadora.

Mañana llegaremos. A la Guajira. Sí. Mañana llegaremos a la Guajira, tierra de ensueño, de beso y de misterio.

Mañana!

**La Tarde. Jueves 22 de mayo de 1930. Página 4.**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**LA GUAJIRA – YA HEMOS LLEGADO – ES UNA TIERRA DE MARAVILLA, DE BESO, DE ARENA Y DE MISTERIO.**

**Yo cambiaría el sol –anacrónico– por una hélice que girara eternamente, o por una llanta de automóvil.**

**Los 5 blancos, las 3 indias. –Los 3 mestizos y los 2 negros. – Total, 13.**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

Recogido, guardado dentro de mí mismo, en el [...] he reunido toda mi esperanza y el placer de la llegada –que paseaban por mi cuerpo, desconcertados– en los ojos y el pensamiento. Me duele el pensamiento como si al hacer esfuerzos por concentrarlo, le hiciera segregar un líquido [...] Ahora pienso que estoy pensando que no pienso en nada.

El capitán en el timón y yo en el piso de tablas, sentado, no hablamos. Se cruzan nuestros silencios [...] entre capas de noche. Creo oír rumores. Rumores infinitesimales. Ruiditos que se occultan cuando todavía no se les ha oído.

Únicamente estamos despiertos nosotros. Todos duermen y sus sueños aligeran el viaje. Recuerdo a Meme. Cuando ella estaba aquí en la goleta, me sobraba algo. Todo me parecía

naturalmente [...]. Ahora, en cambio, me siento solo. Por qué esta soledad? Vuelven a salir por la ventada del recuerdo las 2 cabecitas rubias, la estatua de platino, y el hombre fuerte por cuyas venas corren todos los trenes del vigor. Los veo más lejanos, borrosos, confusos. Perdidos?

Mi imaginación vuelve a recorrer las opacas callejas de la ciudad aquella. Otra vez pego mi sombra a sus paredes. Todo está oscuro, desierto, solo. Como yo. Las calles centrales, huérfanas de gente, como a las 2 de la mañana. Hora de la ciudad, las 2. Todas las puertas de espaldas a la calle, desdeñosas, ocultando la vida nocturna, el sueño, todo. Las agujas de las torres siguen tejiendo un complicado encaje de silenciosas plegarias. Por las chimeneas de las fábricas salen brujas con antifaces de hollín, ocupando [...] de 2 puestos. Pero quiénes son los conductores?

Esos choferes cuyos rostros no puedo ver. Serán ellos? Sí. Deben ser ellos. Es terrible. Dentro de unas bolsitas –pequeñas, con misteriosos jeroglíficos– llevan las heridas de los obreros. Líneas de heridos. Círculos de los mordiscos de las máquinas, todo aquello que no vemos. Los nombres [...].Perdida también la ciudad? Para siempre perdida?

Ahora la recuerdo con cariño. Todo lo mío está allí. Y allí está todo lo que quise por mucho tiempo y no pude lograr. Me da vergüenza confesarlo, pero unas lagrimitas largas saltan de mis ojos como 2 pelotas de tennis que lanzó la raqueta de la dúctil tristeza.

Yo que durante tanto tiempo roí esta tierra con los dientes de la ansiedad, ahora, cuando la tengo cerca, lloro por esa ciudad lejana y fría, brumosa, de las 125,000 mujeres, los 1,500 automóviles y la reina de los estudiantes que no he visto nunca. Yo, que he levantado y derrumbado figuras como si jugara con pedacitos de madera, que he construido playas, con olas y sin arena. Playas únicamente arrulladas por aguas tranquilas. Indias de miembros dislocados. Miradas, todo, todo lo que es una vida desconocida, me encuentro solo, desesperado, sin que oprima mis espaldas el peso de una resignación dolorosa. Todo, todo perdido?

Amanece. Llega galopando a mi memoria el verso de Gregorio, a quien no he conocido aún.

Gregorio Castañeda Aragón :

“Alba Gris. Arponeros zarpan rumbo a Levante ...”

Gris duro, soñoliento el de esta alba marina. No ha salido el sol, pero se creyera que uno excepcional, gris de aluminio, estuviera haciendo grises el mar y la tierra y el cielo. Las olas gruñen con una pereza mañanera. Pereza de bostezos y mantas tibias que no tienen. Nos

acercamos a la costa. Costa que delimita el ciclo. Le pone barreras a esta estúpida invasión de las nubes, que quisieran ocupar todo el mundo con su grasa robusta de jamonas. El sol asoma su filo superior. Corre por toda la ondulación del mar el primer reflejo amarillo. Porque no es dorado el color del sol. Es un amarillo de crema. Y dulzarrón como la crema y los versos de Víctor Hugo. Debiera ser un color acre, salado. Como el “Viaje a Citerea” de Baudelaire. Baudelaire sí que hubiera construido un sol maravilloso. Negro y rojo. Con lacras, baboso, repugnante. Así hubiera debido ser el sol del siglo XIX. Pero ese disco que se han atrevido a comparar con una moneda de oro, es perfectamente anacrónico. Yo lo reemplazaría por una hélice que girara siempre –e hiciera un ventilador [...]– o por una llanta “Goodyear” o “Firestone”. Así se le daría el aspecto moderno que tanta falta le hace. Estaba bueno para los tiempos de Josué, pero no para los de Lindbergh. Sol detestable!

El capitán grita, con sus gritos alegres, sonoros, aun cuando esté triste, porque vamos a llegar a la costa. Los marineros salen rascándose los parásitos del sueño. Todos tienen las caras borradas, con los rasgos difundidos por el esfumino de la noche.

– Vamos, muchacho echa el ancla!

– Abajo el foque!

Hemos llegado a “El Pájaro”. La goleta se detiene bruscamente, sujeta por el ancla, como una señora a quien pisaran el largo vestido de cola en el siglo pasado. Hubiera querido seguir seguramente, por entre los nopales –olas de la tierra guajira– quién sabe hasta dónde! Yo la hubiera querido ver romper con su quilla y empujar con el [...] elegante como un índice femenino, montículos de arena. Pero el ancla lo ha detenido. Quizá piensa que se hubiera quedado clavada –como una barquita de papel– en las espinas de un nopal.

No hay puerto. Es la playa virgen, sagrada, a la cual adoraría yo místicamente. La playa sin cementos, [...] gritos. Playa ausente de [...] Adornada de manglares. Los manglares de las ramas ocre. No se alcanza a ver sino un techo de zinc. Las láminas, cuadriculan el cielo. Qué bien está eso! Parece que hubiera venido volando ese techo, con motores ocultos, desde quién sabe cuál factoría inglesa. A mí las láminas de zinc siempre me hacen pensar en el mar y en Inglaterra.

Han salido a recibirnos todos los habitantes de “El Pájaro”. 13 personas. Todas alegres, todas fajas de amor y de brisas. Se creería que no llevan sangre en las venas sino un viento verde del color del Nordeste. 13 personas. Maravilloso número. 5 blancos. 3 indias. 3 mestizos y 2 negros.

#### LOS 5 BLANCOS:

Augusto. Bogotano. Gran barba oscura enviudándole el rostro como una toca. Sonrisa apretada. Manos generosas. Profusa simpatía.

Rodrigo. Anciano. Barba de 15 días –Escasez de Gillete. Le regalaré la mía –. Descalzo. Miserable. Ojos tapados por las cejas.

Manuel. Cartagenero. Blanco, con una blancura granulosa de papel de lija. Tal vez bueno. Siempre sonriente. Fuma cigarrillos venezolanos “Bandera Roja”. Peinado en [...]. Joven. De ignorada inteligencia.

Rosita. 3 años. 2 meses. 5 días. Hija de Augusto. Desnuda. Por lo tanto, desconocida.

Rosa. Bogotana. Morena. Blusa. Falda. Seriedad empalagosa. Aburrición de Augusto. Celos de las indias. Negociante. Manos en las caderas.

#### LAS 2 INDIAS:

Anashka. Redonda, redonda, redonda, como un mal pensamiento. Muslos de tintura de ratania. Boca. Boca. Boca. Mujer de Manuel. No se puede decir nada más.

Ingua. Quién sabe cuántos sacos de maíz habrá comido esta mujer. Pero no se le nota. Ni una cana. Ni una arruga. Ni un desmayo en su carne morena. Su marido la odia porque considera un abuso esa longevidad extremada. Generosa.

Pankaí. Soltera. 8 años y medio. Hermana de Anashka. Envuelta –solamente la cintura– en un cirapo multicolor.

#### LOS 3 MESTIZOS:

Nipak, Roberto, Daniel, 1, 5, 9 años respectivamente. Hijos de Rodrigo y –probablemente– de su mujer.

#### LOS 2 NEGROS:

Roque. Encantador, con su eterna boca llena de tabaco. Ama a Anashka.

Pablo. Bloque de músculos que sujeta la piel con sus finas cadenas. De lo contrario estallarían en fuerzas. Qué bueno! Me abraza como si fuera su hijo de 6 meses.



Cómo agradezco ese abrazo espontáneo! Pero después reflexiono y me avergüenzo. Es un abrazo de lástima. Tal vez de compasión. Pero, a pesar de todo, lo agradezco y le quiero. Es solo. Seremos dos soledades. Una negra, fuerte, robusta,, cariñosa, y otra morena, semicivilizada, tímida e infantil.

Pablo me invita a comer a su casa, donde vive en compañía de su chinchorro y su tabaco. Es lástima que no fume pipa. No tiene nada de raro que le regale la mía –ya curada– que me devolvió Lole esta mañana. Augusto me interroga largamente acerca de la ciudad nuestra, Bogotá, la ciudad de ambos. Hacía tanto tiempo q’ no venía a la Guajira ningún bogotano. No le llegan periódicos y él quiere saber, deseando que yo lo sepa todo.

– De veras, es usted bogotano?

– Sí señor, bogotano.

– De qué familia?

– .....

– Ah! Es usted pariente de un primo mío en segundo grado– No me importa el parentesco y me disgusta encontrar un remoto allegado en la Guajira–.

– Tal vez sí. Pero no lo conozco.

– Bueno, y qué tal el general Ospina? Progresista, no?

– Bien, muchas gracias. Yo no sé si será progresista. Eso dicen ...

– Pero usted no sabe de Bogotá?

– No señor. No sé nada de Bogotá.

– Pero viene de Barranquilla?

– No. De Cartagena.

– Ah! Aquí sí que tarda en llegar el correo. Siquiera usted tienen en Bogotá quién le escriba. A mí me olvidaron. Nadie se acuerda de uno cuando está en la Guajira, sino para que les mande perlas y conchas. Como si las perlas se dieran silvestres. Acuérdesse de mí y verá que es cierto. Yo hace 11 años que me vine. Durante todo ese tiempo, he recibido únicamente 2 cartas. Se me exigía en ellas –de una manera insistente– que enviara perlas. Yo, naturalmente, no las tenía.

Entonces dejaron de escribirme. Las 3 cartas llegaron en un año. Después no he vuelto a saber nada. Por eso me he casado. Esta –señala a Rosa con su dedo árido– llegó un día a Riohacha, y me casé con ella. Es buena. Pero le gusta mucho la aventura y es muy celosa. –Rosa ríe mostrando los dientes simétricos como una peinilla de bolsillo—. Ahora no me importa nada. Vivo con mi mujer. A veces me acuerdo de Bogotá, con algo de tristeza, pero no volveré nunca.

Este hombre me ha contado en breves palabras su historia. Es como una previsión de lo que ha de sucederme. Me olvidarán? Que me olviden! Y –arbitrariamente– miro a Anashka. Qué me importa? Nada. Me hace sufrir la mal disimulada emoción de Augusto que rueda por entre la barba espesa. Ama aun esa ciudad. No se ha entregado completamente a la arena, al mar y a las indias. Por el contrario, ha cometido una falta inaudita casándose en la Guajira con una mujer blanca y paisana, para tener a todas horas en los labios y en los ojos el perfume y el recuerdo de Bogotá solidificados en carne femenina.

– Vamos a tomar el café.

El capitán acepta y todos –yo detrás de Roque y al lado de Pablo– nos encaminamos haciendo caprichosos esquines con el cuerpo para evitar los agudos saludos de los nopales que quisieran detenernos para saber si el general Ospina es un hombre amante del progreso.

Pablo y yo hablamos.

– Cuéntame, cachaco, por qué te viniste para la Guajira? Aquí no podrá nunca hacer ná. Se lo tiran a uno la india. Son mu mala y le dan a lo blanco ya lo negro uno bebedizo que sacan de lo animale y la yerba. Tú no volverá nunca a Bogotá. Fijate en el blanco Augusto. Ese ya ta agarra opa siempre. Quiere irse y no puede. Yo no sé qué é lo que pasa. Pero yo etoy hace 5 año aquí y no he vuelto a Galera. Yo soy de Galera y conoco a u tío el dótor. No vuelvo a ver a la negra. Pero aquí vivo sabroso. Duermo. Como. Fumo. Pesco. Esa é mi vida. Te queda’ra aquí en “El Pájaro”? O te va pa Manaure. Te puede estar aquí un poco de tiempo mientras llega la peca. Todavía no é tiempo. Te va a vivir a mi rancho y por la mañana a la 4, no vamos lo 2 a pecar ahí afuera. No desayunamo a la 9 con pecaofreco y dormimo un rato. Tengo otro chinchorro bonito, pero si no te gusta te doy el mío. Tú cómo te llama? Yo soy Pablo Ojeda. A la orden.

Toda esta charla incongruente de Pablo, mezclada de interés y cariño, azuzada con la curiosidad de conocer mi vida, me parece extraordinariamente simpática. Pero no me deja contestar sus

preguntas. Lo haría de buen grado. Es una curiosidad salvaje la suya. Y su cariño, es fuerza de protección.

La casa –mejor dicho, el rancho– de Augusto, está relativamente bien arreglado. Una salita llena de [...] y recortes de periódico. Varias butacas y un chinchorro dividiéndola en 2 triángulos. Von Tirpitz de río de la Guajira desde el ángulo de la pieza. Sus barbas dejan escurrir 2 grandes chorros de ironía. 4 gringos que corren detrás de una liebre, parece que quisieran devorar a un Napoleón que tiene en las rodillas al Rey de Roma. Algunas damas –dentro del mismo cuadro– juegan desgarradamente con florecillas y guirnaldas.

Rosa trae el café tinto –como un humo líquido, negro y profundo– y nos da a todos. A las indias no les gusta el café. Pero lo beben. Sorprendo entre Anashka e Ingua –que se envuelve el collar de oro en los dientes– un diálogo en guajiro. Qué lengua tan bella! Hablan de mí y sonríen maliciosas. Podían hablar del capitán o de Dick que no ha bajado a tierra. Estará solo el pobre. Tal vez converse con el cocinero.

Rosa Me ha traducido lo que dicen. No quiere Igua que vengan más “arijunas” a la península. Dice que se acabarán los indios. Anashka protesta. Nos defiende. Dice que somos buenos. Qué feliz es Manuel!

El capitán sabe que voy a quedarme. No puede ocultar su desagrado. Creo que habla mal de mí a Pablo, porque este me mira con curiosidad y extrañeza. –Todo eso son chismes. Mentiras. Mentiras. Mentiras. Me quedo. Y si no quieres que me quede solo, quédate tú también–.

De pronto, todos nos quedamos callados. Yo miro detenidamente todos esos rostros [...] y no hay ninguno que me desagrade. Qué bien voy a estar con ellos.

Rosa me trae un pedazo de plátano asado. Maduro. [...] de maderas usadas, como los pasamanos de las escaleras.

Anashka sigue [...] Ingua en su delicioso idioma. No oigo sino las palabras arijuna– civilizado –, – [...] – goleta – [...] – mala – etc.

Rodrigo busca su pipa [...] Todos estamos callados, silenciosamente, Augusto se ha [...] en el chinchorro, haciendo [...] la atmósfera– [...] por entre los huecos del [—]

Pablo me llama, a señas.

- Vamos a almorza – [...] estoy [...]
- Bueno, vamos. Pero [...] a Manuel y a Anashka.
- Para qué? Pero si [...].
- Vén Manué a [...] mujé a mi rancho. Esta [...] pequé un mero grande.
- Los cuatro: 2 blancos, 1 india y un negro, salimos de la [...] de Augusto y nos vamos a comer mero.

**La Tarde. Martes 27 de mayo de 1930. Página 4.**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**LA CIVILIZACIÓN LLEGARÁ A LO QUE HAN LLEGADO HACE SIGLOS LOS INDIOS; LA INDEMNIZACIÓN POR EL MATRIMONIO**

**Ahora sí, verdaderamente, estoy en la Guajira. – Me he quedado solo. – Sólo con 1.545.002,365 recuerdos definidos y mis \$38–72 y mis 17 años.**

**La goleta se ha ido – La goleta de Meme y Dick y el capitán y los 3 negros y la tempestad y los pargos.**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

Todos los senderos que hay en la Guajira están bordeados de nopales. Arenosos, llenos de conchas, con pedacitos de caracoles. Y son caprichosos esos senderos, hacen curvas, esguinces, contorsiones, como si sufrieran enfermedades recónditas y dolorosas. Por uno de esos senderos arenosos, se llega al rancho de Pablo, el negro de músculos exorbitantes sujetos por las finas cadenas de la piel.

El rancho, como casi todos los de la Guajira, de yotojoro, oscurece el paisaje con ese color gris, exportado no se sabe de dónde. Porque ese color no es de la Guajira. Puede ser de cualquiera otra parte, pero no es de la Guajira. Allí todo es verde, dorado o rojo, o azul, pero gris, nunca. O mejor dicho, sí. Alguna vez es gris. Cuando los ranchos.

Peuño, no tiene sino cuatro paredes. En ese cuadrángulo, está la sal, el dormitorio y el comedor. Se cocina afuera en un fogón primitivo de 3 piedras. Esas piedras de la Guajira que dejan de serlo por debilidad.

Pablo os invita a sentarnos. Hay necesidad de esperar un poco. El arroz con coco y frijoles, que tienen un sabor amarillo de grasa, ya está al lado del fuego, “secándose”. Pero el mero aún no está bien cocido.

Manuel y yo entramos al rancho. El chinchorro flamea, desconsolado y lacio. No me parece una gran cosa. Es de fique, como cualquier otro, y angosto. No es ancho y cómodo, como el de Augusto. Pero debe tener muchos años. Tal vez por eso me hizo de él tantos elogios Pablo. Hay

un gran baúl de cuero. Y sirven como asientos, 3 cajones de a Tropical. Del otro lado, hay algo que intenta ser un armario, pero no puede. Es imposible que llegue a serlo nunca. Guarda 6 platos de hojalata esmaltados. Una taza para caldo. Tenedores y un gran cuchillo. En un rincón, una hermosa carabina, limpia, como si no la hubieran usado nunca y en Guajira no soplara Nordeste.

Manuel y yo conversamos. Pero de esa manera tímida que tienen las personas cuando hace muy poco que se conocen. Como que se respeta al interlocutor. La confianza no es sino la pérdida de respeto a la persona con quien hablamos.

No sé por qué, todas las personas que he hallado en la Guajira aprovechan siempre la primera ocasión en que se encuentran a solas conmigo para contarme su vida. Hay una extraña necesidad de confidencia. Y van diciendo cuándo vinieron, por qué no han vuelto. Les han dejado de escribir. Interrogan. Quieren saber mucho de lugares que han olvidado. Es extraño. Se ve que sufren. Sufren, no me queda duda. Peor no pueden evadirse. Hay algo que los ata, con lazos duros, como si su alma estuviera amarrada al poste de la eternidad. Eso pasa en la Guajira. Se goza y se sufre allí como en todas partes. Pero no puede uno irse. Se siente desfallecer al solo pensamiento de dejar todo eso. La salina. Los nopales. Las indias. Hasta los alimentos y las bebidas. Las yguarayas, con su rojo sabor de aceite. El pescado. La langosta. El arroz con coco. La ginebra. Las almejas. Y el café de la mañana. Ese primer café de cada día. Qué deliciosa bendición es el primer café de cada día!

Anashka está afuera. Cocina, activamente, poniendo a todo lo que se le acerca una extraña desnudez primitiva. Me causa cierto temor vago todo esto. Yo estaba enseñado a ver a las mujeres más vestidas en la cocina que en la sala. Se ponían un delantal blanco hasta el cuello. Y las mangas eran largas, apretadas. Pero, ahora, Anashka, con sus largos brazos finos, por los cuales corre un color moreno y dorado, me sorprende. Los collares de oro le hacen extrañas luces. Juegan a meterse entre la manteca y le ponen amarillentos reflejos cocidos.

Pablo va de un lado para otro, inquieto. Se conoce que hacía mucho tiempo no tenía invitados. Busca entre el baúl. Rebusca entre el armario que no lo será nunca. Toma una cosa. La deja. Lleva ahora en el brazo un pedazo deshilachado, nuevo de algodón. Hará las veces de servilleta y nos dejará en la boca – al limpiárnosla – un ligero sabor de Manchester.

Un cajón, más grande que todos, de esos en que traen la manteca americana, sirve de mesa. Otro pedazo de algodón marca “Tres Potricos” hace las veces de mantel. Anashka, sentada sobre la arena

del piso, Manuel y yo en un cajón cada uno y Pablo sirviéndonos. No ha querido sentarse con nosotros.

Nos ha servido primero un gran trago de ginebra. Cálida. Como si fuera un sol líquido. Pero con un sabor largo, horrible. La bebimos en tazas de hojalata. El esmalte le quita el brillo, el color que no tiene. Y le da un extraño olor de ungüento para las picaduras de los mosquitos. Me he desilusionado. Pero habré de acostumbrarme. O bebe la ginebra en tazas de hojalata. O no la bebo. Prefiero lo primero.

Después, el arroz con coco. Y el pescado. Un pescado – también! – gris – Es desastroso. Será que yotojoro le pone sombras maliciosas?

Hemos terminado. Anashka friega la vajilla. Me da lástima con su mirada traviesa y saltarina que quisiera decir tantas cosas. Pero no dice nada. Está casi siempre callada. Únicamente hablaba, y hablaba con Ingua, cuando me defendía de la vieja que no se puede calcular cuántos sacos de maíz se ha comido en toda su vida. Vida puerca la de la india ésa. En cambio, esta india redonda, redonda, redonda, como un mal pensamiento, debe llevar una vida hermosa como su cuerpo. Traslúcida, pura, diáfana como el cristal de su mirada.

Qué feliz debe ser Manuel.

Ahora reposamos unos momentos para ir a pasear. Tienen deseos de que conozca los alrededores del pueblo. Qué buena es esta gente conmigo. Y así lo son todos en la Guajira. Buenas gentes. Hospitalarias. Se vive al aire libre, con el alma libre también. Si alguna persona dice “mucho gusto de verlo”, es porque verdaderamente se siente un regocijado cosquilleo en la mirada. Pero eso no se dice casi nunca. Como se vive en familia. Casi todos dentro de la misma casa. Anashka grita. Tal vez a otra india.

– Piraka! Puntané!

No sé qué quiere decir eso. Ojalá no lo supiera nunca. Qué voz tan deliciosamente pura. Parece un rumor de ola pequeña, de ola recién nacida. No de las que vienen de lejos con su carga de contactos con goletas trashumantes y cuerpos de bañistas. No. Una de esas olitas que nacen en la orilla. Y tienen también algo de disparo de revólver. Enérgica. Con silbido de bala. Qué bella voz la de Anashka!

Un cerdo – el de Rosa – gruñe. Con un gruñido destemplado. Todo “El Pájaro” se oscurece en ese gruñido que templó las cuerdas del silencio, dejándoles ritmos salvajes y perdidos.

Ahora, acostado en el chinchorro de Pablo, pienso en Meme. Por qué pensaré en Meme? Ya no es necesario. Todo mi pensamiento debiera ir únicamente hacia Anashka. Pero, no. Tampoco debiera pensar en Anashka. Por qué me enamoro de manera tan fácil? Por qué este gustarme todas las mujeres que veo? Es imbécil. Es doloroso. Es horrible. Un donjuanismo despreciable.

Pero, ¿qué le hago?

Me gustaba Meme.

Me gusta Anashka.

Me gustara...?

Y la imaginación, con una maquinilla que tiene únicamente 2 tipos escribe: Meme, Meme, Meme, Meme, Meme, Meme.

Así, hasta la fatiga.

¿Cómo conseguiré una maquinilla que escriba, en guajiro, Anashka? Se necesitaría que tuviera 5 tipos. La conseguiré de cualquier modo.

Pero está mal hecho eso de que piense en Anashka. Seguramente Manuel la quiere. Y yo no puedo venir a quitarle una felicidad que ha comprado – más que con el collar nupcial y las reses y las mulas – con su propia libertad. Porque Manuel nunca volverá a ver sus calles de Cartagena. Calles viejas, enrejadas con el olor de canela de los claveles. Manuel no volverá a pasear por la Boquilla. Nunca tomará otra vez el sol en el Portal de los Dulces. No irá a ver a las cartageneras desfilar en automóviles voluptuosos y cómodos – como brazos – por Manga. Pobre Manuel. Tampoco volveré yo a la ciudad esa? La ciudad de la bruma y el frío. De las 125.000 mujeres y los 1.500 automóviles – tal vez hayan aumentado ya en 50 – ?

El paseo ha sido largo. Regresamos fatigados. Como si las arenas y las conchitas rotas que hemos pisado, se entraran entre la piel y los músculos. Me duele todo el cuerpo. Es natural. Está ya acostumbrado a vivir en la goleta, como un ratón. Esa vida sedentaria. Agitada únicamente por el monótono movimiento de las olas, me hacía perder mi costumbre – que tanto tiempo había conservado! – de andar. Y ahora me convengo de que es más bello andar que navegar. Es bello,



pero no es moderno. Y yo soy moderno. O quiero serlo. Es indudablemente mejor ir en un Buick. Oyendo cómo aúllan los 8 cilindros. Y con las manos ceñidas a la rueda que señala todas las posibles velocidades. O por los caminos del aire. Esos caminos que no existen. En un avión gigantesco. Para abrazar toda la tierra con una sombra de lepidóptero. Peor nos sentimos más hombres cuando andamos. Hay una tranquilidad muscular que se reproduce en cada esfuerzo. Y vamos sacando pasaos de nuestro desconocido tesoro de movimiento, para perderlos. Porque nunca se ha sabido qué se hacen los pasos. Si se comprendiera siquiera el tejido maravilloso que hacen. Pero nunca eso ha preocupado a nadie.

Hemos paseado por la playa. Y hemos ido adentro, por entre los nopales, en busca de la fatiga, que era lo único que podíamos encontrar. Todo es exacto, regularmente exacto. Los mismos nopales, que clavan el cielo con sus espinitas agudas en un martirio que dura ya mucho. Cualquier día se cansa de esa minúscula tortura y se deja caer sobre la Guajira, como un gran lienzo pesado. A pesar de la regularidad del paisaje, todo es bello.

Hay, perdidos, temerosos, entre la amenaza de los abanicos espinosos, arbustos que no pueden ser verdes del miedo. Temen robar un poquito de su savia a las plantas que – quietas, inmóviles siempre – hacen del horizonte de la Guajira una constelación monstruosa de conchas. Conchas verdes. Conchas prolongadas en varias longitudes de espinas, con rumbos diversos.

Manuel me ha comunicado un secreto, que me ha hecho sufrir un poco. Pero, muy poco.

– Mire, me ha dicho. No haga caso de Pablo. Él se irá muy pronto de aquí. Va a comprar una india. Mejor dicho, va a casarse. Aquí se dice comprar, pero no es eso verdad. Es un matrimonio como cualquier otro. Le explicaré: usted ama o únicamente le gusta – a una india. Se lo dice al padre, o – mejor – al tío materno. Y se conviene el precio de la india, que es de varias reses. A nosotros – los “arijunas”– nos reciben a cambio de reses, algodón y maíz. Y una vez que el precio ha sido satisfecho, usted recibe una mujer para toda la vida. Anashka me costó 10 piezas de algodón y 30 sacos de maíz, tendría – para mí, únicamente para mí – una mujer para toda la vida. Una mujer como Anashka. Redonda, redonda, redonda, como un mal pensamiento. Con muslos maravillosos de tintura de ratania. Y que sus besos – que ahora son para Manuel – esos besos que tiene señalados sobre los labios, como las rayitas pequeñas de la piel, serían para que yo los saboreara.

Pero yo también he de comprar una india. Por qué no? Una india para mí solo. Para que no la mire nadie, Que sea redonda, redonda, redonda, como un mal pensamiento, y tenga mucha boca. Es decir. Que sea una boca abierta a las sedes del amor. Y que tenga – también– muslos de tintura de ratania.

Pero no es precisamente que yo compre una india. Es que he de casarme con una india.

Por qué ha de ser comprar? No. Si eso es un matrimonio. Y me parece que es el verdadero matrimonio. A eso llegaremos. La comercialización de todo nos llevará a nosotros – los que nos decimos civilizados – a eso. La mujer representa – para los indios guajiros – un valor que debe indemnizarse a quien lo pierde. Es claro. Y es lógico. Se llegará a la indemnización por el matrimonio, en la vida civilizada. Y entonces nadie tendrá que ocuparse de las personas que se han caso y han pagado el valor de su mujer.

Quisiera preguntarle algo a Pablo pero no me atrevo. Cómo será su mujer? Será bella? Manuel me ha dicho que le dice – en guajiro – “Teméjin chón”.

Debe significar algo muy bello “Teméjin Chon”. Yo también le diría así a mi mujer. A esa mujer por la cual pagaré una indemnización. 10, 20, 30 piezas de algodón y 20, 30, 40, 50 sacos de maíz. Ah! Y un collar de cuentecillas de oro. Que serán como miradas solidificadas.

El capitán y la goleta se van esta tarde. Y Dick. Y el cocinero de la pipa requemada. Todos se van. Yo me quedaré solo. Con mis 17 años abandonados, en la Guajira. Me quedaré con 1.545.002.365 recuerdos definidos. Y tendré – para qué?, para quién? – \$38.73. Ah! Y el recuerdo de Meme. Ese recuerdo que alarga mi memoria, como si ella tuviera el cabo entre sus manos y me atrajera, como a un naufrago. Y con la esperanza de comprar una india. De casarme con una mujer que sea verdadera – y únicamente – para mí.

Se va la goleta. La goleta, que tuvo una noche sombras de tempestad y fulgores de rayos. La goleta de los pargos. La goleta de los 3 negros. La goleta a la cual llegué 2 noches abrió.

Todos estamos en la plata. Como estaremos cuando llegue otra goleta. Y una balandra. O un cayuco. Va a partir la goleta mía. La de Meme y el capitán. Y Dick y el cocinero. Y los 3 negros. La de los pargos rojos, hinchados por el fuego. Se va y me deja.

Me quedo solo.

No. No estoy solo. Me queda una esperanza. La esperanza de comprar una india– no, de casarme con una india– redonda, redonda, redonda, como un mal pensamiento.

El capitán tiene ya su cara y su cuerpo de mar.

La cara de la partida.

Dick, lo mismo que siempre. Indiferente. Con la pipa atragantada en la emoción. Me llama aparte el capitán y me dice.

– Vente conmigo. Iremos a Curazao. Iremos a donde quieras. Serás un buen marinero–. Su voz tiene barnices opacos de tristeza. La mía, al contestarle, es agradecida, sumisa. Mojada en los licores del agradecimiento. No le digo nada. Pero mis brazos de muchacho se ciñen a su cuello, con un poquito de lágrimas y de estremecimiento.

No dice nada y salta al bote.

– Adiós, muchacho! – dice Dick, con la pipe que le obstruye los canales de las lágrimas. Se que lloraría por mí, si pudiera. Me han tomado todos tanto cariño!

– Adiós! – Adiós!

El botecito salta, alegre, por haberme dejado, sobre las olas jóvenes, olas de 33 horas.

Ya no los vemos.

Me he quedado solo. Solo con mis recuerdos y mi esperanza, y mis 17 años limpios como un cristal después de haber fregado con “Bon Ami”.

Aquí estoy ahora, en la plaza, entre Anashka, que no ha dicho nada y Pablo. Pablo me mira. Y no dice nada. Me da rabia, una rabia furiosa, porque me tiene lástima. No necesito de su lástima ni de la de nadie. Tengo –en estos momentos deseos de llamar al capitán y decirle que me voy con él para donde quiera. Para donde quiera... Para el fin del mundo.

Pero, no. Estoy, por fin, solo, solo, con mis recuerdos y mis esperanzas y mis \$ 38.72, en la Guajira. Ahora, sí, ahora, verdaderamente estoy en la Guajira.

**La Tarde. Lunes 2 de junio de 1930. Página 4.**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**CUANDO SE ESTÁ EN EL MAR, SE BUSCA LA TIERRA Y CUANDO EN LA TIERRA,  
EL MAR. EL MAR!**

**Manuel es abierto y amplio como una playa. – La maldición guajira. – Mares! Mares! –  
Ansias de viajar siempre. – No podemos. – La Guajira nos condena a vivir a bordo de  
nosotros mismo.**

**Buscar en los mapas de las frentes, las cordilleras del fastidio.**

## **Anashka, mástil del barco de mi vida.**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

A medida que la goleta se aleja, va quedando la playa vacía. Esta playa, tan sola siempre, es ahora la soledad misma. Miramos cómo entra en el horizonte el bauprés de “El Paso”, mi goleta blanca y gris, amarilla y tierna, con sus velas sucias. Es temprano. Un sol empaldecido da al barco – lejano ya – extraños colores y matices remotos. Y todos lo miramos hasta cuando se ha perdido– para siempre?– allá en ese horizonte. Es necio eso de que una cosa de repente, se pierda en el horizonte. Mejor dicho, deje de verse.

Me figura otra vez la goleta. Todo estará lo mismo. El capitán, en el timón y Dick a su lado, en el suelo. El cocinero, rumiando quién sabe qué pensamientos malos y los marineros desbordándose en pereza.

Más triste estoy de lo que he estado nunca, desde cuando me vine de la ciudad fría. Y seguiré así por mucho tiempo. Ya habían nacido en mí musgos de cariño y lamas de reconocimiento hacia aquellas personas, todas burdas, cortadas en filos de sinceridad y franqueza. Sus sonrisas me hacían falta, y ahora me duele el recuerdo de esas sonrisas. Y sus apretones de manos. No parecía que le apretaran a uno la mano, sino –tan grandes eran –todo el cuerpo. Ahora, volverá a su vida, diferente en tanto de la mía. El capitán hará correr su goleta negra, vagabunda y corsaria, paralela a las costas venezolanas. Se robará otra muchacha en Maracaibo o en Margarita. O en Curazao. Beberá ginebra en todos los puertos. Bostezará su tedio, sobre el puente, con grandes bostezos soleados de cansancio. Y fumará su pipa. Esa pipa donde ya no cabe casi el tabaco, larga, profundamente. Pobre capi! Dick seguirá viviendo. Es lo único que hace Dick. Vivir. De una manera tan extraña, que se dijera toda la vida se le escapa por las miradas. Esas miradas suyas, densas, diáfanas. Y esas pupilas desnudas. Desnudas. Es lo único que verdaderamente se lleva desnudo. Las pupilas. Por eso tienen escalofríos y sufren de estremecimientos cada vez que pretende cubrirlas el inquieto vestido del párpado. Dick seguirá con su mano entre la faja – como si se acariciara con regocijo, como si le rascara agradablemente – la vesícula biliar. Y bajará a la costa para mirar al mar. Como en Puerto Colombia. O se embriagará. Como en Riohacha. Y el cocinero? Ah! el cocinero. Seguirá viviendo al lado de sus ollas. Como una olla más negra y más sucia. Quemada por todos los rencores de cosas que nadie conoce. Pero brillante. Como una olla

de aluminium. La ha raspado con el cuchillo de sus antipatías. Y le ha quedado al descubierto. Desnuda, desnuda. Como una pupila. Abrirá – como una cuchilla larga– los mismos pargos y los mismos meros y las mismas picúas. Revolverá la misma harina amarilla del funche. No creo que haya de variar los plátanos que seguirá friendo. Y la carne cecina, de fibras largas, oscuras, como tabaco fresco.

Todas las vidas que corren por sobre las olas a bordo de mi goleta, se enroscarán en el palo mayor, como cables tensos prolongados en un suspiro hacia lo alto. Oh! Los cables duros de la goleta, que dejan en la mano el mismo ardor grato de una pequeña quemadura. Ya no se ve. Y ahora me quedo solo, mirando el mar donde se ha perdido.

Cuando estamos en el mar, buscamos la tierra. Y cuando en la tierra, el mar. El mar.

– ... oooo!!!

Pablo me llama. Hasta mí no llega sino la última letra del nombre que he llevado toda la vida, como una etiqueta molesta. Ese nombre que me pusieron allá, cuando me bautizaron. Sin mi consentimiento. Para satisfacer una necesidad de clasificación. Han debido ponerme otro nombre. Más de acuerdo conmigo mismo. Ese nombre, no dice nada. Lo llevan multitud de personas distintas. Por ejemplo, Eduardo el de Windsor. L de las cacerías en los riñones de África misteriosa y perfuma. El África del Sahara y del Congo. Del Tanganyka. De los hipopótamos y los baobades. Los leones y los negros. El África de Dahomey. Y no tengo nada que ver con Eduardo, heredero de una corona. Raíz de una monarquía. Ni siquiera soy la obsesión de muchos millones de mujeres, como él. Ni tengo 400 trajes. Ni me caigo de todos los caballos. Debiera, indudablemente, tener otro nombre. Más de mis músculos y mis nervios y mi sangre. Y mis secreciones glandulares. O de mi espíritu. Algo que me brotara de la piel – como una florecilla de carne. – Pero no este nombre estirado. Que se dice lo mismo en muchas lenguas. No tiene ni la ventaja del cambio de idioma. Hay nombre que se aprestigian en idiomas diferentes – como Thérèse – haciéndose bellos o luminosos. El mío, no. Bueno, Lo cambiaré por uno extraordinario. Guajiro. Sí. Un bello nombre guajiro.

– oooooooooo!!!!

Esta vez, me levanto. Seguramente ya vamos a almorzar. Me gustaría más almorzar con Augusto y Rosa. O con Manuel y Anashka. Nunca puedo separar – en el recuerdo – a un hombre de la

mujer con quien vive. Sea o no casado. De la mujer a quien ama. Los demás andan sueltos por la imaginación. Como Pablo. Perdidos. Solos. Con una mano levantada, buscando otra, más pequeña y fina. Pero ya al lado de Pablo – en mi imaginación – se levanta una sombra – imprecisa – femenina. Una sombra que no tiene todavía formas. Pero adivino que es la india con quien se ha de casar. Ahora recuerdo que me llamó la atención el montón de tacos de maíz que hay al lado del rancho. Tal vez le compre a Augusto el algodón y la “nagua” que este tiene en grandes cantidades para el comercio con los indios. Dentro del armario que no podrá serlo nunca, estará el collar de 100 cuentas de oro, rayaditas, como coces. El collar que le dará derecho a la india. No. El collar ya no está en “El Pájaro”. Ya lo debe tener en su poder el tío materno de la india. Esa india que no conozco y cuyo nombre ignoro. Siempre es necesario el nombre. Así sea común como el mío para poder construir a las personas. Es como el cimiento de piedra de cada individuo. Si yo supiera cómo se llama, podría asegurar que es – como Anashka – redonda, redonda, redonda, como un mal pensamiento. O fría, angulosa, turbia, como un pensamiento generoso. Ahora se lo preguntaré.

La cocina, en la Guajira, es casi siempre la misma. Y no hay necesidad de – a nadie le interesa – seguir mi vida a través de los menús diarios. Sin embargo, diré que hoy tuve un infantil regocijo. Pero no. Es mejor que no cuente nada tan tonto. Tan baladí. Quizá se figuren lo que es.

Ahora hay más confianza. Todos los hombres que viven en las costas y no son marineros profesionales, tienen por los capitanes y los contramaestres un respeto casi religioso. De ahí que Pablo no se sentara entonces a comer con nosotros. Les nacen sonrisillas pequeñas en todos los poros y en toda la extensión de la piel. Pero ahora es distinto. Estamos los 2 solos. Y le interrogaré. Quiero conocer a la india que ha de comprar – no, con quien ha de casarse – en un grato anticipo.

- Es cierto, Pablo, que te vas a casar? – le pregunto, despacio, de una manera que quiere ser burlona, pero es solamente tímida.
- No. Qué me voy a casá! Voy a comprá a una india pa que me cocine. A mí no me gusta andarme quemando lo dedo con lo tizone. E mu feo para un hombre eso de andá con oña y la mano llena de grasa. El hombre é pa pecá y pa navegá. Pero no pa andá cocinando.
- Pero eso es el matrimonio. Los indios se casan así, de manera que debemos decir nosotros – al comprar a una india – que nos hemos casado con ella. Nos hemos sometido a sus

costumbres. Y por eso tú te vas a casar. No es que vayas únicamente a comprarla. Vas a casarte. Verdad?

- Eso será tú. Yo voy a comprarla. Y ná má. Yo no me caso sino con la negra. Po qué me voy a casá con una india? La india no sirve sino pa cociná..
- Que no sirven sino para cocinar ...? – y río, temerosamente, de que esto sea verdad. Seguramente no era tan tonto Pablo de comprar una india para que le cocine. Para muchas otras cosas deben servir las indias.
- Sí, hombre! No sirven sino pa hacé el arró. Pa lo demás, no.
- Home – y se queda pensando largamente – una india cueta batante plata... Esta, por ejemplo, vale – y vuelve a pensar un poco más corto – uno dociento peso. Talvé meno. Eso e mucha plata. Pa una mujé que le va a cociná a uno.

Por qué esa obsesión de que es únicamente para cocinar. Es imbécil este negro. Me quiere engañar como Dick. Por qué ocultará de una manera tan taimada su pensamiento? La quiere. La quiere. Pero no me lo dirá nunca. Seguramente es bella y tiene celos hasta de que eso llegue a pensarse.

- No es mucho dinero. Por una mujer que será para toda la vida. Y que será seguramente bella, no?
- No é bonita. Pero sabe? E joven. Tiene 15 años. Jovencita. Casi una pelá.
- Pero, entonces, no será mucho lo que debe saber cocinar.
- No, no mucho. Pero yo le enseño – responde turbado.

Yo río satisfecho. La ama. Claro que la ama. Y me mira, con rabia. He descubierto su oculto secreto.

- Por qué te ríe? Por que e bonita? Si no e bonita. Mañana va a vela. Mañana me la traen. Voy a entregá el maí y el algodón. El collá ya lo mandé – Y sus ojos relucen con la seguridad de que habrá adquirido mañana una mujer para que le cocina el arró y el pecao.
- Dime, Pablo, cómo se llama la india que va a ser tu mujer?
- Mi mujé? Mi mujé, no. La india que voy a comprá se llama Jenia.



– Jenía?

– Sí, Jenia.

Y Pablo se levanta, camino de la playa, con los platos engranados entre las manos. Pablo el de los músculos [...] sujetos por finas cadenas de piel negra. Pablo, el que comprará mañana una india – para que le cocine? – . Siento una torva envidia hacia Pablo. Él tendrá mañana su india, para él solo. Para que nadie se la mire. Solo para él. Y yo, en cambio, me quedaré cada día más solo.

Voy a ver a Manuel. Me gusta este muchacho, joven, robusto, porque tiene – siendo blanco – músculos de negro. Fuertes músculos que ha vigorizado la langosta y la almeja. Buen Manuel, de amplia risa rotunda y clara amistad. No he entrado nunca a la casa de Manuel. Me han dicho que es la mejor del pueblo. No me explico de qué vive. No trabaja. No pesca. Se va todas las mañanas a las 4 en su cayuquito, con su vela. Pero nunca trae un solo pescado. Vuelve a medio día. Cuando ya el sol está limpio de mañana. Y vuelve sonriente, sudoroso, con toda una vida disuelta en el agua tibia de la fatiga.

La puerta está cerrada y se oye un rumor de voces débiles. Llamo? No. Sí, llamo. Con 3 golpecillos, precipitados uno detrás de otro, huyen las palabras veloces, atemorizadas y la puertecilla de tablas, con una correa para sujetarla al batiente se abre, dejando ver en su rectángulo de sombra la carita de Anashk.a Tan bella. Me dan unas ganas locas de untar mis labios en ese aceite de risa que le empapa los suyos. Cómo, cómo la besara!

–Quieres ver a Manuel? – me pregunta con una vocecilla turbada, que casi no se oye, tal vez tiene el temor de que sepan que habla castellano conmigo. Una vocecilla de niñita mimada, de niñita adorable.

– Sí, se puede? – y la baño en el agua cálida de mi mirada profundamente deseosa, con un deseo agresivo.

Manuel se ha acercado y tan obsequioso y atento como siempre, con una simpatía que le pone bordes de algodón a los pocos ángulos que pudiera tener en su espíritu, me ofrece un asiento.

–Sigue, sigue ...! Cómo estás? Un poco triste? Mira, esto nos consuela, porque yo también estoy triste. Se vive aquí tan lejos de todo – y suspirando me muestra una botella de ron blanco. – Ta lejos de uno mismo. Todo está remoto. Todo está lejano. Perdido. Y no he de ver jamás todo

aquello que coronó con deseos irrefrenables de visita, de cariño, de acercamiento. Yo lo miro sonriente. Está ahora ebrio como una playa. Se muestra sin recodos. Qué bueno e inteligente debe ser este muchacho. Tiene la sorda nostalgia de los vapores húmedos de largas travesías en mares azules. Mares de cobalto. Mares amarillos. Mares. Mares. Tiene Manuel la enfermedad del mar. Ese mar, que no ha de ver nunca sino en la Guaira. Manuel, buen muchacho. Manuel, alma, alma de marinero. Tú no has de saber nunca de las costas umbrosas – colegas de la niebla – de los países del norte. Países envueltos en sus trajes de fríos y perezas. Ni los mares cálidos.

“...aguas azules del mar Mediterráneo,

Aguas de Arabia, mar Caspio, mar Negro, mar de Arai.

Brumoso mar del Norte, Mar Rojo, mar de Kara...”

Mares que no hemos de ver nunca. Mares de Gregorio y de Verne. De Colón y de Magallanes. Tierras del Príncipe Alberto. Mundo. Mapa, que no ha de recorrer sino la nave de nuestro pensamiento, atormentado y deseoso. Tu ansia de navegar, de conocer, Manuel, nunca tendrá diques de satisfacción. Se extenderá, como una caricia, sorbe todos los horizontes. Mirarás cada mañana y cada tarde y cada mediodía y cada noche, hundirás náufraga tu ansiedad prodigiosa de viaje.

Esta es la maldición guajira. La maldición que nos ata a la tierra arenosa y llena de nopales. Una tierra que nos entierra en todos los lugares del cuerpo agujas de fuga. Pero nos sujeta con lianas de desconcierto y cariño. Por qué no viajar siempre? Viajar en buques modernos de chimeneas absortas y salvavidas inútiles, con dancings y piscinas y chaises–longues. Con maîtres d’hôtel, con muchachas [...]. O en goletas con capitanes y contra maestres. O en aeroplano. O en trenes. O en automóviles – oh! los automóviles– o a pie. Sí. Aunque sea a pie, pero lejos. Siempre viajar. No quedarnos adheridos a la tierra. Por qué? Por qué? Entonces para qué se nos dio vida. Si la vida es movilidad, por qué no viajar siempre? No. No viajaremos jamás. Estamos condenados a vivir a bordo de nosotros mismos.

– Mira, vámonos para cualquier parte. Yo no puedo ya vivir más aquí. Estoy harto. Tú eres el compañero que necesito. El compañero que ha de vivir siempre conmigo. Porque no he de viajar nunca solo. Cuando voy al mar, todas las mañanas, me hace falta alguien que mire la corriente de mis pensamientos. Alguien que busque en el mapa de mi frente las huellas de las emociones y las cordilleras del fastidio. Pero nunca había encontrado a nadie. Ahora, que tú

estás aquí, saldremos todos los días hasta allá, lejos, lejos – Y sale a la puerta para mostrarme el horizonte rizado, como una gorguera, por las olas que se levantan solas, solas. Soledad de las olas que jamás han violado los trasatlánticos olorosos a brea, a barniz y a alquitrán. Soledad del mar. Maravillosa soledad

– Yo iré siempre contigo. A mí también me gusta el mar. Y te miraré. Tú me mirarás a mí. Y veremos cómo a través de nuestros huesos, se va filtrando la emoción.

– Bueno, bebamos por el mar.

Yo no miro al mar, ahora. Me seduce más Anashka. Y bebo, tímidamente, por ella. El mar ha de dármela, robándosela a Manuel. Es infame pero es bello. Se la robaré, como robaría una ola, para tenerla en mi cuarto, a la cabecera de la cama, para que me diera sueños de goleta. O sueños de viaje. Pondría a mis sueños grises tonos marinos, tonos claros, de agua. Mis sueños son oscuros. Mis sueños no tienen nada humano. Perdidos siempre en claridades inconfundibles de recuerdo. O que he visto quién sabe cuándo.

Y bebemos. Manuel por el mar y yo por Anashka.

Anashka, cuando está de pie, pone todo lo que está en torno suyo en movilidad. Es tan esbelta, que se cretera un mástil de goleta. Un mástil nuevecito y oloroso. Anashka, mástil del barco de mi vida.

**Miércoles 4 de junio de 1930. Página 4**

**4 años a bordo de mí mismo (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**LOS PIES DE ANASHKA– JARDINES DE TIERRA OCRE Y SECA– SE ABREN EN 20 CAMINOS. – 10 QUE LLEVAN A SU CUERPO Y 10 PARA IRSE DE LA VIDA.**

**El capítulo 27. – Capítulo no escrito en que no se habla de un rostro. – Clave del pensamiento.– Síntesis de la emoción. – Panorama.**

**4 paredes – olorosas a bosque – perpendiculares a un horizonte guajira. El retrato sepia. La languidez de 37 grados.**

**El matrimonio de Jenia y Pablo. – Embriaguez. – Risas. – Disparos. – Un pañuelo rojo. – Rojo? Sí. Rojo. Rojo. Rojo!**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

La desnudez descendiendo por su cuerpo como un riachuelo magro, desde la cabeza de cabellos revueltos, que detienen su marchan en la redondez de la nuca, hasta la cintura curvada, deprimida por la redonda continuidad de las cuentas de vidrio que forman el pesado cirapo. Cirapo que pesa

15, 20, quizá 25 libras. Y ese peso, cercano a la antigua concreción comercial de la arroba, es lo que da a su cuerpo asombrosas flexibilidades recientes.

Piel de Anashka. Piel de color de maní. Piel que se oscurece en los recodos, en las honduras, en los valles del cuerpo, con ondulaciones de matices.

Y nace en la región de la cintura, como si fueran las cuentecillas de vidrio semillas nuevas de algodón, el “guayuco”. El “guayuco” que en atrevidas incursiones cubre zonas vedadas, curvas que se anticipan, y relleva [sic] los muslos. Los muslos de tintura de ratania. Y vuelve a nacer entonces, de la unión de las piernas exactas, la desnudez, ahora más fluida. Desnudez que se acrecienta en las 2 gemelas redondeces de las 2 rodillas, y que oculta en las fugas de líneas, para nacer sobre la dureza del hueso que alimentó por años de sol y noches de sombra la harina amarilla del maíz y la sangre roja de las yguarayas. Entonces, se prolonga hasta encontrar de nuevo una sucesión de esferas, pequeñas esferas de oro. Las esferas de las ajorcas que musicaliza su andar. Que lamen – con lenguas de sonidos – el ritmo interrumpido de su inquietud salvaje.

Y otra vez son los pies desnudos. Los pies que se abren en 10 caminos diferentes. 10 caminos para irse de la vida. Y 10 caminos para llegar a su cuerpo. Pies de Anashka, jardines de tierra seca y ocre donde nacieron plantas de lana”

Pies que hurtan a la movediza estabilidad de las arenas calientas las huellas fuertes y [...] de su planta, que se prolonga en estrías concéntricas, caprichosas y absurdas. Pies perseguidores del amor y el descanso, sinónimos claros que definen la vida. Pies nunca tranquilos. Pies de Anashka! Pies para andar siempre, siempre, siempre. Siguiendo rutas arbitrarias. Rutas desconocidas.

En este que debiera ser un capítulo maravilloso – como todos los que tienen una relación – asea sea remota – con el 9 – sus 2 cifras suman 9– debía hablarse del rostro de Anashka. Pero no se puede hablar de ese rostro. Nunca debe hablarse de un rostro, síntesis vital de las emociones. Panorama de la sensación, clave del pensamiento.

Y como no se puede hablar del rostro de Anashka, he de hablar de la casa donde viven ella y Manuel.

– Ahora digo Ella. Será que comienzo a amarla? – No. La he amado siempre. Metiéndome por todas las horas de mi vida – tejida con hilos de cansancio y fastidio, de dolor y de tedio, he llegado hasta su brillante desnudez – alba de mi camino – .

La casa de Manuel es una verdadera casa. Merece ese nombre. No es el rancho de yotojoro que hace gris el paisaje. Es la casa de madera, fresca, con una perfumada frescura de bosque recién lavado por la lluvia. El zinc le comunica una inquietud metálica y marina. Sus ondulaciones simétricas, de un color luminoso de plata pura, se unen en ángulo obtuso. Y cobija ese ángulo, las perpendiculares al horizonte guairo de 4 paredes finas, que no tienen siquiera un pulgada de espesor.

La casa de Manuel tiene 2 partes. La sala –que fue donde me recibió– adornada con una mesita llena de libros –ay! de Guido de Verona! –un chinchorro –tejido por Anashka– y un retrato. Un retrato distante, en sepia, que lo hace aún más distante. No quiero saberlo, porque se esfumaría la emoción. Retrato de hombre, un hombre lampiño, cuya piel no ha sabido nunca ese desenvolverse de juventud que vive en las hojas de la “Gillette”. Un hombre que no puede ser Manuel. Y sin embargo, tal vez es él. Se cambian tanto la epidermis y el espíritu.

En la sala de la casa, ha también un banquito, donde Manuel se sienta a escribir las cartas que no han de contestarle. Y sobre la mesita donde está “El loco de Candalaor” y “El Rayo de Sol” se seca la tinta azul, dentro del frasco investigador de largo cuello.

En la otra parte de la casa de Manuel, están las provisiones, y es la alcoba. La alcoba, donde Manuel y Anashka han vivido. Porque es e la alcoba donde se vive. El sueño es la parte más vívida de la vida.

Un catrecillo de campaña, de lana verde. Un chinchorro. El catrecillo se atigra con una manta multicolor que tiene las pintas en espiral. Y una almohada alza el reposo de la cabeza a un nivel de 0.10 metro del resto del cuerpo.

Maíz, panela, azúcar, chocolate, café, todo arreglado cuidadosamente; puesto en su sitio con un sentido maravilloso de la geometría doméstica. Y por todas partes, bañándolo todo, como un líquido oscuro y transparente, la tranquilidad excesiva y meticulosa, que se cuele en las miradas y en los ademanes justos de los 2 habitantes de la casa. Bloques de tranquilidad son ellos 2. Bloques de tranquilidad natural. No la tranquilidad de la fatiga, sino una tranquilidad nacida de lo más hondo y más profundamente inescrutable de sí mismos.

– Mientras acaricia –con caricias de dedos apenas– el caso de ron, Manuel me cuenta cómo conoció a Anashka. Anashka está ahora acostada en el chinchorro, con sus pupilas colocadas, abandonas en el techo de zinc, llenándolo con el volumen de su languidez de 37 grados.

– Mira, fue un día de tantos. Cuando llegaba del mar, con esa tristeza valiente que nos deja siempre el recuerdo de algo que tiene mucho color. Con las manos heridas por la redonda suavidad de los remos lustrosos, y en el rostro sombras de velas y rincones de viento, la encontré frente a mi casa. Esta misma casa que ahora me parece aburrida, triste, incolora. Y entonces, me pareció ella – Ella!!! – la revelación íntegra de mí mismo.

– Venía – has visto a las indias que vienen todos los días? – con su calabazo de leche de cabra, que tenía un sabor agreste de campo, y sus huevos, dentro de la mochila, ovalando su andar.

También traía en los labios muchos – 1.508, 1.509, 300.001? – besos dormidos. Besos que habían de despertar los míos.

– Le falta algo. Yo lo comprendí en seguido. Le faltaba un poco de vida cercana al hombre. Y yo era ese hombre Alguien que buscara en el fondo de su espíritu el hueco desconocido. Alguien que con garras de imaginación arrancara tiras de la piel del prejuicio. Alguien – en fin – que la amara fuerte, brava, virilmente. Y yo era quien había de amarla fuerte, viril, salvajemente. Como no podía amarla ninguno de los indios de su tribu, ni de ninguna raza hombre alguno. Desde muchas centurias en las alquimias maravillosas de la naturaleza se preparaban y alquitaban para mí – para mí solamente – esos huesos duros en blancura y esa sangre de roja corriente. Todo eso había pasado por hojas y por árboles, por maderas y por minerales, y por cuerpo perdidos hoy en átomos de desconocida definición. Y la tuve. Y la amé. A mi manera, sí, a mi manera. Ya comprenderás. Brava, viril, salvajemente. Sin súplicas, ni promesas, ni ruegos. Sin claudicaciones vergonzosas. Completando mi espíritu y mi idea. Sin abdicar de nada. Por el contrario, adquiriendo por la conquista, un alma virgen y un cuerpo cuya piel – como lo habrás visto – tiene color de maní.

Yo veo ahora cómo pasa – trozando, titubeante, ebrio – el pensamiento de Manuel. Lo adivino, con una diafanidad perfecta :

– Ella, no lo he sabido nunca, parece que me quisiera. Es buena, pasiva, dulce. En ocasiones, en sus ojos se encienden las bombillas del odio. Un odio de millones de bujías. Pero

es agradable y obediente. Tiene que ser obediente. Es su condición. Me lava la ropa allá en el pozo de aguas gruesas y un poco salobres y mi ropa por eso huele un poco a mar y a río. A sal y agua dulce.

– Me ha tejido esta faja. Y en mis pantalones ha colocado cuidadosos remiendo. Peor yo estoy harto. Harto! Harto!

Manuel bosteza, llenado con el vacío de su bostezo todo el cuarto. Es tan grande, tan grande su cansancio, que desaparece la figura de músculos blancos y solos – yo y Anashka – nos miramos atontados por las ondas que ha hecho el bostezo.

Vuelve a aparecer Manuel. Viene de un país que no vio con los lentes del cansancio. Toda su boca tiene un rictus largo de amargura, y yo pienso : Si me dejara a Anashka ...

Pero eso no puede suceder. Él la ama. A pesar de todo. Y por sobre todo. No puede remediarlo. Es un exceso de cariño. Siempre sucede así. Está cercano a una tragedia meridiana, ventosa, abierta como un golfo a todas las corrientes. Pienso en proponerle aquello. No. No. Nunca!

He dormido – por última vez – bajo el techo de Pablo. Esta vida mía que es casi una vida de limosna, de una parte para otra, durmiendo aquí y allí. Hoy dormiré donde Manuel. Anashka se quedará afuera. En la sala. Y yo dormiré en el catre de lona verde.

Todo se despereza, estirando los nervios.

Hay una inusitada agitación en el ambiente. En todos los rostros se refleja – como un espejismo – la cabalgata de jinetes guajiros – con penachos de plumas y estirados en arcos, flechas y carabinas – que ha de traer a Jenia, la mujer de Pablo.

Los panzudos calderos están llenos de sancocho de maíz, con piernas de cabra. Se asa – por partes – un novillo degollado esta mañana por Pablo. Novillo que compró hace un mes y ha cuidado con cariño de amante, como si fuera Jenia. He tenido ocasión de ver varios barriles de ron. Una caja de brandy. Botellas de ginebra. Cántaros de chicha. Innúmeras embriagueces que incuban minúsculas tragedias.

Augusto, alegre, canta – aplastando las palabras guajiras con los golpes del tamborín – entre el cuevo y la palma de la mano:

“Terrín plama poú,



Makára, plama, juroka,

Jamús, máraka, pulma?

Entishi guayú tamana.

Napors pláguatin taniki,

Ayúishero tál putuma.

Ay tu amaire, pióchin táya

Anájara terrín pía ...! “

Es un cantar pasado que cae como un humo sobre la extensión del poblado. Cantar desconocido y por eso más bello. Canción de amor. Canción para cantar con dolor ebrio y anhelante de gozo y de penumbra.

Rosa –como siempre– con las manos en las caderas, mira a su marido, sonriente. Con esa sonrisa tan suya, que se le cuaja en los dientes, con gotitas de regocijo. Pablo, dónde está Pablo? No parece [sic] por ninguna parte. Estará bañándose para recibir a su prometida y quedar limpio, lustroso, con un brillo que brote de todas las articulaciones?

Y ella también ha de venir limpia, sedosa, aromada con ese aroma del aceite de coco que hace 0, 02 metros más largos cada nervio. Tendrá un guayuco nuevo. Y un cirapo con cuentecillas recientes. Vendrá sonriente. Como es jovencita, y acabará de salir del encierro, tendrá un exótico color claro, casi blanco. Sí. Pablo estaba bañándose en la plata. Aparece, como recién nacido. Con la piel aún opaca por la toalla. La cabeza con reflejos de betún, por el agua que le queda y una sonrisa ancha en toda la cara y en todas las manos que se han hecho más finas. Quizá para las primeras caricias que han de tener lentitudes capciosas. Pero no considero a Pablo capaz de lentitudes capciosas. Debe ser – en el amor – bárbaro. Ah! Pero no puede serlo. Él la quiere únicamente para que le cocine.

– Estás contento, Pablo?

– Sí, hombre, claro que estoy contento! – Y sonrío, como no sonriera nunca. Con una sonrisa de capricho y de engaño.

Todos. Augusta y Rosa y los muchachos. Pablo, atrás, casi escondido. Manuel, Anashka. Roque. Ingua. Todos esperamos la cabalgata polvorienta que se ha visto asomar en el horizonte como un ejército vandálico. Los nopales los ahuecan un verde oscuro y les clavan espinas que apresuran la llegada. La traen. La traen. A Jenia. Cómo será cuando me traigan la india que ha de ser sólo para mí? Y retoña en mi espíritu la envidia.

Son muchos. Como 30. 4 mujeres entre ellos, sin contar a Jenia. La madre, una tía y 2 hermanas. Las 2 hermanas ya tienen la molicie del matrimonio. No son muy jóvenes y bastante feas ambas. Jenia, no es tampoco muy bella. Se desborda en la lozanía de las mejillas y las piernas. Se ve que es fría como un pétalo nuevo o como la savia de los cactus. No está mal.

Los indios esperan siempre que [...] les salude. Nunca saludan al llegar. Se les da la bienvenida :

– Entishi pla?

Y después de unos momentos, hieráticos, contestan moviendo de arriba abajo la cabeza, como si les rascara debajo del mentón :

– Aaaa!

Entonces se inicia la conversación. Como se ha convenido el precio de la india, Pablo procede a entregar el maíz y el algodón. Cargan los sacos redondos que han de consumir muy pronto y las piezas cilíndricas de tela, sobre los asnos pensativos.

La madre de Jenia la lleva de la mano a Pablo y se la entrega. Entonces, se van ambos.

Ahora viene la boda. La fiesta se prolonga. En casa de Augusto está todo listo. Hay que darles a los indios mucho tabaco. Le piden ansiosamente, como si sus gargantas necesitaran indispensablemente aceitarse con el humo acre y perverso de los malos cigarros que abren dolor en toda la boca.

Nos sentamos sobre la arena, un poco molestos por la cercanía de las piernas a la boca, y comemos el sabroso sancocho que ha preparado Rosa. Rosa, experta en sonrisas y en sancochos.

Después viene el asado. La carne, húmeda de sangre, nos pone en la boca sabores de selva. Sabores iguales a los que deben tener en sus bocas los leones y los chacales. El mismo sabor salvaje que abre las narices husmeando presas que no llegan y esperamos inútilmente.

Después, la chicha y el rin y el brandy y la ginebra nos llenan de embriaguez. Es la primera vez que estoy con los indios y me siento tan cerca de ellos, que me miran recelosos y se ríen de mí, que llego a tenerles verdadero cariño. Son buenos, con sus grandes ojos negros, verdaderamente negros, y sus cercos de paja tejida en la cabeza y sus rayas y sus arcos que no me atemorizan. No entiendo las palabras que dicen a media voz, pero me río como ellos. Con una facilidad sorprendente. Tienen la risa lista, a flor de labio, pero de pronto, con la misma facilidad, se quedan serios, serios. Y miran lejos.

Todos están ebrios. Por prudencia, yo no he bebido mucho. Sé que es peligroso. Uno de los hermanos de Jenia, empieza a hacer disparos con la carabina. Y todos sufren el contagio de los impactos que hace en el cielo. Impactos que ahora no notamos. Pero esta noche, habrá más estrellas.

Uno de los indios, cuyo nombre no recuerdo, se me acerca sonriente y me pone la mano obre el hombro.

– Jauja purárajín guané majuyur? – Y estalla en una carcajada que le sale del vientre convulsionado y que corean los demás de una manera ecuánime.

No sé lo que quiere decir esto. Tal vez un insulto. Augusto me mira tranquilamente, y de sus ojos, atravesando la corta distancia que nos separa, llega una corriente pausada de indiferencia.

Ya pensaba hacer una tontería. Sin saber siquiera qué es lo que ha dicho el indio. Sin saberlo siquiera...!

Augusto me ha dicho lo que traduce aquello:

– Cuándo compras tú una india?

No comprendo por qué se rieron. La compraré. Seguramente me creen un miserable. Pero la compraré. De las más bellas y ricas. Que cueste muchos sacos de maíz y muchas piezas de algodón. No me importa. Ya está cercana la pesca y ganaré mucho dinero. SI no, le compraré a Manuel su muer, Anashka.

Manuel está completamente ebrio. Ahora habla guajiro y ríe. Qué desgracia no poder hablar guajiro. Para hacer chistes. Esos chistes que les causan tanta rica. Me dedico a oír, de una manera

resignada y conforme, las confidencias melancólicas de Augusto sobre la ciudad ésa. Ciudad que ahora no ocupa en mi recuerdo sino un espacio muy estrecho.

Bailan. Qué bailan? Ah! La cumbia. Alegre y saltarina. La cumbia que llena la noche de masas d sombra. Ya es de noche! Qué pronto! Y el tambor suena al compás de los revólveres y las carabinas que se disparan.

Saltan y mueven desde el primer cabello de la cima de la cabeza hasta la uña última del dedo último del pie. Pero son Manuel y Roque. Y Pablo que quién sabe dónde ha dejado a Jenia.

Está borracho también y ríe con una risa imbécil.

Canta, gangoso, intentando bailar, con un pañuelo rojo entre las manos. Un pañuelo rojo. Por qué un pañuelo rojo? Rojo. Rojo. Rojo.

“Ay! Ay! mi sombrero!

Mi sombrero col’é gallo.

Ay! Ay mi sombrero!

Mi sombrero col’é gallo”

Ahora lo odio. Me parece tan tonto. Tan tonto!

Pero no importa. Y hay muchos indios borrachos. Y yo, dejando a Manuel y a Augusto y a Rosa y a todos los demás, me voy a acostar.

Dónde estará Anashka?

Manuel llega cuando yo he dormido mucho.

Llega y me abraza, con un poco de lágrimas que le conmueven hasta la raíz de la emoción. Y me dice:

– Vámonos! Vámonos! Yo no puedo vivir más aquí.

Intento consolarlo, y le digo:

– Mañana, mañana nos iremos. Para donde quieras. Nos iremos y dejaré a Anashka. La dejarás.

O la llevaremos?

– Como quieras. Tú dirás. La dejas o la llevas.

– .....?

– Sí. He comprendido. Peor no importa. Oyes? La dejas o la llevas. No. No. Llévala. Llévala.

Y vuelve a llorar, empapando en lágrimas su emoción y sus pupilas.

**La Tarde. Jueves 5 de junio de 1930. Página 4**

**4 AÑOS A BORDO DE MÍ MISMO (Memorias de Uchi Siechin Kuhmare)**

**ME HAN REGALADO YA MI NOMBRE GUAJIRO. – ME LO DIO ELLA. ELLA, LA DEL GUAYACO Y LAS AJORCAS Y LOS MUSLOS DE TINTURA DE RATANIA. – NOMBRE PARA SIEMPRE. – UCHÍ**

**Los ojos de Uchí al mirar el collar de Anashka. – 20 Lbs – se radian en la multiplicación de los chelines. – El collar le pone en todo el cuello, todos ingleses.**

**Un cayuco que llega a la rastra. – Nuestro viaje. – Lejos? – Cerca? – A dos o a medio kilómetro de distancia? – El pariente de Bogotá que me envía periódicos.**

**“LOS NUEVOS”. Cómo serán los nuevos? – Ferrocarriles. – Carreteras. – Empréstitos. – El general Ospina y el automóvil . – El general Reyes y la caballería. – Cómo serán “Los Nuevos”?**

**Por Eduardo Zalamea Borda, exclusivo para LA TARDE.**

No puedo dormir. El sueño no llega. La noche, noche clara, se entra por los resquicios de las maderas y por la ventana abierta, que da paso al viento fresco, salado. Hay una claridad casi diurna. Puedo ver perfectamente a Manuel, con su manta de sombra. Se ha acostado vestido y todavía corren por sus mejillas unas lágrimas que ya empiezan a secarse, dejando esos caminillos dobles de suciedad que deja el llanto cuando se seca sobre la piel. De pronto me sorprende en un rincón un hueco de luz clara, clarísima luz fosforescente. Qué será eso? Es un hueco circular. Qué será, Dios mío, no me atrevo a levantarme. Tal vez sea alguna alucinación. Es terrible.

Parece una pupila redonda y gigantesca. Me levanto del chinchorro y –descalzo– aguantando los dolores que producen en mis plantas los fragmentos de conchas, llevo yme acerco. En el momento mismo en que me he levantado, ha dejado de verse. Ah! –y río de mis fútiles temores– era una olla con agua sanguinolenta de pescado. El fósforo, a la luz de la luna, le daba ese aspecto terrible de fuego fatuo. Y vuelvo a acostarme, sin poder arrancar de aquel lugar mis miradas que han arraigado, con una obsesión de enfermedad, entre esa agua sangrienta.

Procuro pensar y no puedo. Manuel duerme su embriaguez, de una manera tranquila y pausada. De vez en cuando, se oye, taladrando la noche el ladrido de un perro. Ladrido delgado, con filos, con borde de dolor. Un gallo canta en un corral con toda la pereza de su garganta madrugadora. Será la una; las dos? Imposible saberlo. La luz de la luna va trepado por las paredes de madera. Y se cuelga de los lazos que sostienen mi chinchorro, con una burla muda en todo lo largo de sus rayos. Mis ojos, cómo estarán ahora? Abiertos, en toda su amplitud. Con las pestañas pegadas al nacimiento de las cejas y a las ojeras que deben haberse hecho más azules, con esta prolongación de luces y sombras y este mirar fijo al rincón donde está la olla y al rincón donde duerme Manuel. Debo tener un aspecto grotesco de alucinado, con la boca entreabierta, para dar paso a la respiración difícil. Hasta mí llega la respiración pausada, calmada, de Anashka. Es una respiración como la mía. De persona que está despierta, velando. Yo detengo un momento mi respiración para ponerla de acuerdo con la suya. Para marchar en la vida con los mismos golpes de sangre y las mismas distensiones de pulmones. Las mismas contracciones. Y la telegrafía de la vida que toca en nuestras sienes con sus golpecitos de sentido enigmático. Y vamos, del a mano, de la mano, por los senderos de la respiración y del pulso. Caminos gemelos de palpitaciones. De la sístole y la diástole.

Anashka. Partiremos. Partiremos mañana. Esta promesa de viaje que me he formado, que me he hecho a mí mismo, como una recompensa me trae entre sus manos que no se definen, al sueño. Un sueñecito escaso, que viene, liso, tranquilo, pausado, al paso.

Pero no puedo dormir y pienso. Pienso en muchas cosas. En tantas en tantas personas y sucesos e ilusiones.

Nos iremos Anashka y Manuel y yo, en un cayuquito con una vela. Vela blanca, trapezoidal, unida al mástil fino y delgado, que no resistirá ni un viento un poquito fuerte... Los indios, los indios, qué risueños y burlones, con sus flechas en la cintura y sus cabellos hasta por la nuca.

Esos cabellos de pajes ... Y Augusto con la risa destripada sobre los labios... Risa mal oliente... Desagradable como las caderas de Rosa, siempre atadas con las manos para que no se salga la maternidad desbordante. Tengo la seguridad de que Rosa siempre está embarazada... Aún después de que se muera Augusta. Porque ha de matarlo... Lo matará. Claro! Cómo va él a poder vivir, empequeñecido junto a una mujer tan grande, tan alta, tan voluminosa sin que le succione la vida y el alma ... Además la ciudad esa, tropiezo de su recuerdo, escollo del pensamiento entristecido... Meme. Qué hará Meme? Se acordará de mí, con un poquito de cariño y... algo de náuseas? El capitán irá a esta hora, con su goleta cargada de ginebra y de pieles de cabra que compró a los capuchinos en Nazareth. Los capuchinos que parece que tuviera en la cara pieles de cabra. Pero mucho más largos los pelos... Mucho más largos y de más color... Y Dick. El cocinero, malvado cocinero. Mañana nos iremos Manuel y yo y...

He dormido algunas horas, con el sueño pesado, cortado por la falta de recuerdo. Ya se oyen algunos ruidos de mañana y la claridad lunar se ha hecho tan pálida que no se ve casi. Llega el sol. El mismo sol desesperante de todos los días, con su aspecto antipático. Como si quiera favorecernos con una luz que no necesitamos. Para no ver más este sol habré de irme al Polo, donde me evitaré 6 de su contemplación. Pero tendré que huir – quién sabe para dónde – cuando lleguen sus 6 meses de imperio.

Me levanto. Me aprieto bien la faja y miro cuidadosamente el revólver. Mi revólver querido, con sus 5 cartuchos cargados de hierro y de pólvora. Cartuchos que tal vez no darán muerte a nadie. Y es ridículo eso de llevar siempre sobre uno un revólver inútil. O se lleva para vivir disparándolo sobre masas de vida, que se mueven, o no se incomoda el cuerpo – la cintura – haciéndose sobre la piel del vientre unas huellas simétricas del tambor. Está bien limpio. Tengo un buen aceite y un cepillito de cerda para limpiarlo.

Como mis zapatos no sirven ya, o, mejor dicho, no servían hace mucho tiempo, y la arena, al entrarse por las grietas me molestaba con sus ardores sucesivos y redondos, he comprado unas guaireñas. Son cómodas y dan al andar una elasticidad apretada, que sostienen las 2 tiras de lona que unen la capellada con el talón. Me calzo y con un poquito de frío, salgo. Voy a bañarme.

A estas horas, cuando aún no es de día. Está el mar tan tranquilo que me da miedo. Apenas un ligero rumor, y de un color blanquecino de leche. Las olitas llegan, fatigadas, hasta lejos, muy lejos de donde han de llegar las impetuosas del medio día. Está transparente el agua y fría. Tan

fría como el agua en Bogotá a estas horas. Durante la noche, el mar se ha despojada de un poco de sargazo. Se le nota quizá por eso un poco más libre, más suelto, como si se hubiera desprendido de infinitas ligaduras. Me desnudo, e inmediatamente, cruzo – con ese ademán instintivo e inexplicable que hacemos cuando estamos desnudos – los brazos sobre el pecho, poniéndome las manos cerca de los hombros. En toda persona desnuda, a la intemperie, al aire libre, hay algo tan extraordinariamente primitivo, tan tímida, con la piel erizada, los vellos todos en guardia como las espinas de los puercoespines y ese andar vacilante, casi por el aire, a pequeños saltitos, que da risa. Y la boca entreabierta, sonriendo no se sabe a quién. Tal vez a sí mismo. Qué ridículo es esto!

No me atrevo a entrar despacio, porque donde las olas han formado un reborde, dicen que están las rayas oblongas, listas para picarlo a uno. Y es dolorosísima la picadura de la raya. Se grita, se desespera del dolor. Y no estaría bien ahora que yo me desesperase. Ahora, cuando nos vamos a ir con Manuel y Anashka. Para dónde nos iremos? Quién sabe! Para muy lejos? O cerca. Cerca, a medio kilómetro.

Salto, pasando mis piernas y mis pies y todo mi cuerpo por encima del reborde donde deben estar las rayas y me sumerjo en el agua salada, salada. Se siente en todo el cuerpo un nacimiento de juventud. Una alegría al contacto con el agua del mar. Peor no nado. Se alcanza a ver no muy lejos unas burbujas peligrosas. Con este mar tan tranquilo, deben estar muy cerca de la playa los tiburones. Muy cerca. Y yo les temo mucho. Sobre todo, no por ser tiburones, sino porque tienen unos dientes pavorosos.

Ya estoy vestido, con el cabello húmedo, los ojos un poco rojos por la sal y en la nariz un fastidio de dificultad. Todo el cuerpo está ahora caliente, como si me corriera por las venas café hirviendo.

Voy a preparar el desayuno. En las 3 piedras, quedan aún unas pequeñas brasas, de los tizones que duraron toda la noche. Debían lanzar a ras de tierra uso anchos resplandores de color ceniza. Traigo leña, leña seca, sabrosa, huele a mujer. Casi, casi a india.

El fuego se hace rápido. Claro, traslúcido. Y yo pongo encima el tarrito del café, con el agua dulce. Miro, sentado, cómo se mueve el agua. Y se queda quieta, quiera. Empieza a moverse y yo, poco a poco, empiezo a abrir el paquetito del café. Se esparce un olor agradable, de tierra



caliente. 4 cucharadas. Hierve, y está listo nuestro desayuno. El de Manuel y el de Anashka y el mío.

Ya se ha levantado Anashka. Anda por ahí, sin querer mirarme. Ha ido donde Rosa a comprar un pedazo de carne para hacer el verdadero desayuno. Yo traje un tarro de avena, y se hará una buena sopa, espesa, con los filamentos rosados de la pierna de cabra. Y arroz. El arroz indispensable de la Guajira. Tostado, con n ligero color de cobre.

Manuel duerme todavía. Anashka se me acerca y con la misma vocecilla tímida, abriendo mucho la boca para que las palabras resuenen menos, me dice:

– Buenos días, Uchi.

Yo, sorprendido por esa palabra que se ha agregado al saludo corriente, me quedo mirándola, con un interrogante en cada pupila.

Ella sonrío, sonrío y me explica. Uchi, es un pajarito, y como tú silbas tanto yo te he puesto Uchi. No me gusta llamarte por tu nombre de “arijuna”. Te diré con ese nombre guajiro. Uchi, tú eres amigo de Manuel y mi amigo.

Todo se desploma. Cae con un levantamiento de tierra que me cierra los ojos. Yo que había pensado, que había estado seguro por algunos días que no le era indiferente, más aún, que ella me quería, no soy sino su amigo.

Y está ahí, frente a mí y cerca del fogón de 3 piedras, calentándose las piernas que tienen un color aclarado de tintura de ratania disuelta, con el fuego traslúcido que ha hecho hervir el café. Y con la pierna de cabra en la mano la sonrisa esparcida por todo el rostro. Hasta los cabellos tienen gotitas de goce. Es encantadora. Quisiera llevármela lejos. Ahora, ahora mismo. Donde nadie nos viera y pudiera empaparme de su sonrisa y de su mirada. Se le ven los dientecitos blancos entre el rojo de la boca. Dientes exactos, angostos, afilados. Su collar, brillante de [...] le pone tonos ingleses a todo lo largo del torso. Y los ojos de Uchi, ahora me llamo y me seguiré llamando Uchi, ya que he encontrado , o me ha regalado Anashka, ese nombre guajiro, dulce como un chillido de placer, radian las miradas en la multiplicación de los chelines.

La miro – debo mirarla, porque no nos podemos ver las miradas – de una manera tan torcida, que sale corriendo asustada, dejando una estela de risitas claras.

Ha llegado un cayuco a la rastra. Los cayucos navegan a la rastra cuando no hay viento. Con un cable arrastrado por los indios, que van por la plata, caminando inclinados, con una fatiga dorada. Se tienen que meter en ocasiones bastante adentro, en el mar. Y van, a un paso tardo, con los saltos del cayuco detrás de sí, deteniéndolos. Son tan juguetones y adorables los cayucos!

No viene sino un negro. Trae cartas. Yo no espero nada. Qué voy a esperar? De quién? Si de mí nadie se acuerda...

– Eduatdo... dice el negro pronunciando mi nombre y 3 apellidos. Me extiende un paquete de periódicos.

Qué gozo tan grande. Qué inmensa alegría. Nadie ha recibido periódicos. Nadie. Y todos me rodean, con admiración y cariño.

Está escrito a máquina mi nombre y dirigido a Riohacha el paquete. Cómo sabrán en Bogotá que yo estoy en Riohacha, o en la Guajira? Imposible saberlo. Pero ahí están los periódicos. Un suplemento de “el espectador”, una semana de “El Tiempo” y dos números de “Los Nuevos”.

Ah! Ahora recuerdo. Yo tengo en Bogotá un pariente, que lee mucho y es inteligente. Extraordinariamente inteligente. Por eso no gustaba de mí. Yo no hablaba de Leonardo ni de Miguel Ángel y cuando se nombraba a Jean Lorrain, me quedaba callado, con una absorta admiración en las pupilas. Es él quien me ha mandado estos periódicos. Le habrá dado un poco de lástima conmigo. Pensar que estoy tan solo, tan solo. Y le quiero mucho ahora.

“Los Nuevos“. Cómo me gustaría conocerlos. Únicamente conozco a ese pariente mío, tan lejano en el recuerdo, que no puedo precisar sus facciones.

Debajo del nombre, está la lista de todos. León de Greiff, Rafael Maya, Alberto Lleras Camargo, Felipe Lleras Camargo, Jorge Zalamea, Luis Vidales, J.M. García Hereros, etc. etc.

Cómo serán? Deben ser raros. Son “Los Nuevos”.

En el editorial se habla de que desean hacer de la revista “un aparato de resonancia que recoja y difunda todas las vibraciones”. Qué bonito eso del aparato de resonancia.

Y hay versos. Cómo será el autor de estos versos? Debe ser largo, larguísimo, con una mirada llena de agujas de penetración para entrar hasta las profundidades de la belleza.

“Una historia extrañamente sentimental”

– Bogotá –con la llegada de esta revista– se ha rejuvenecido en mi pensamiento. Tiene movimientos más mecánicos y menos suaves que Antes. Qué bella debe ser ahora esa tierra que durante algún tiempo he aborrecido, odiado.

Y desde aquí – desde “El Pájaro” – envío a “Los Nuevos” millones de abrazos que se van trezando en el aire. Y a mi partida que me ha mandado la revista [...] era tiempo!

Hasta cuándo íbamos a seguir con esos viejos poetas, malos, sentimentales y llorones, con sus [...] imaginarios, de abanico, sus marquesitas y sus “perlas”, sus “laúdes”, y sus arañas y sus coronas de laurel? Imposible. [...] todo eso de las grutas y los [...] – palabras más pedantes y [...] y anacrónicas, no he [...] era imposible soportarlo. [...] las palmeras, y los ojos negros y los labios rojos. Y la luna. Y el crepúsculo. Y los idilios eternos [...] Sí, ahora estamos viviendo en [...] época. Ellos estuvieron bien – [...] sus imaginarios dolores y sus rígidos placeres y sus desmayos amorosos – hace 20 años. Pero ahora, no hay derecho. Qué crepúsculos, ni qué lunas, ni qué desmayos amorosos! Como si ahora se desmayara alguien de amor.

Si se ve hasta en los periódicos. Ahora, te contratan empresas que construyen ferrocarriles. EL presidente monta en automóvil y [...] tomar leche en los campos de [...] Sabana. No como cuando [...] estruendo de caballería y una carroza medioeval y oculto debajo de las cortinas. No, señor. [...] y carreteras y empréstitos. Todo eso, es obra únicamente de “Los Nuevos”. No hay duda [...] ellos los autores de todo esto. [...] han puesto venas de metal [...] clonamiento de la república [...] Y han obligado a todo Bogotá a tenerlos en cuenta. Para son nuevos y rebeldes.

Cómo será “Los Nuevos”? [...] veo a mi pariente aureoleado con un pestigio extraño de superhombre en la mano. Qué bien está [...] pensativo, con un libro en la mano. Pero, peor para mí. Si vuelvo a Bogotá, no me reconocerá y si [...] a alguien – a alguno de los escritores nuevos – me tendré que quedar callado. Callado. Pero le contaré a él cosas de la Guajira, abrirá los ojos claros y se le [...] la sorpresa por toda la cara.

Hoy mismo le escribiré dándole las gracias por haberme mandado esa revista, que me ha acercado mucho a la civilización que creía para siempre perdida. La [...] me antojaba ya algo tan remoto, que a ella no alcanzaba a llegar la imaginación. [...] esta revista será un [...] un desenvolverse de [...] de Bogotá a la Guajira. Él les mostrará mis cartas que cantarán costumbres desconocidas. Y todos, todos se quedarán suspensos, con los ojos abiertos. Mirando una [...] que no conocen y que no [...] porque apenas la [...] nombrar.

Como en un recodo de [...] guardo debajo del brazo [...]. Y me voy, solo, detrás de aquellos nopales, a leerlas. Les [...] exprimir todo su jugo. Todo, no dejaré una sola gota. Quedarán [...] con la sequedad del papel.

Cómo cómo serán “Los Nuevos”?

Ahora, no tengo ganas de [...] para ninguna parte. Qué me importan Anashka y Manuel y Pablo y Jenia y todo el mundo?

Le he prestaado aa Augusto [...] los ha recibido como una [...] – los 7 periódicos [...] la semana de “El Tiempo”.

Me he quedado con “El [...]” y “Los Nuevos”.

Y me voy a leerlos – sobre [...] – detrás de aquellos [...] que pondrán en sus páginas [...] un brillo salvaje de [...]





Epílogo

Le pregunto a la Nona cómo era Eduardo Zalamea Borda en la mesa de la cocina y me dice que lo recuerda alto y guapo, siempre erguido y elegante. En la foto que vi esta mañana, Zalamea se agacha sobre su máquina de escribir; el pelo oscuro y rizado solo cubre la mitad posterior de su cabeza, tiene bigote y los límites de su mentón se confunden con su cuello. Al notar mi cara de desconcierto, Papá aclara que confunde a Eduardo con Jorge, su otro primo, al cual veía con más frecuencia. Agrega que es cierto que era elegante; Mariana Serrano también lo dice: “Usaba sombrero, anteojos, bigote, tenía una calvicie incipiente, y para trabajar en el periódico siempre iba de traje formal, chaleco y corbata (...). Fumaba cigarrillos Camel, hablaba con voz metálica – había padecido unos pólipos en la garganta – y escribía en una máquina Continental con la pasmosa habilidad de un mecanógrafo experimentado” (1). La Nona, mi abuela, tiene 96 años y suele confundir a las personas de su pasado.

El de Zalamea era un nombre recurrente en mi casa. Era la carpeta con papeles quemados, escritos en tinta morada y con algunos dibujos, que estuvo muchos años sobre la mesa de la sala y me causaba curiosidad. Era también parte de esa seguidilla de nombres que Papá repetía al hablar de literatura colombiana del siglo XX y que fueron para mí, durante tanto tiempo, indefinibles y difusos. Por todo ello, y por quienes me habían hablado del libro con cariño, *4 años a bordo de mí mismo* hacía parte de mis lecturas pospuestas. Pero fue solo al regresar de la Guajira cuando me decidí a leerlo y me encontré con una inquietud lo suficientemente viva para dedicarle este extenso trabajo. Me impresionaron las descripciones de las playas, de las mujeres, y de las calles de Manaure; la conversación con Dick; la materialidad del mundo y la importancia que el cuerpo cobraba en el libro; y la frase con que termina la Noticia y donde se describe la última sensación de la escritura, “Viento SSW, nubes, bajas, alegría, inmensa alegría! Y para qué?” (361). Fueron esas primeras impresiones el hilo conductor y la principal justificación de este trabajo.

## Últimas consideraciones.

En la primera clase del pregrado de Estudios Literarios, el profesor dijo, para asombro de todos, “la literatura es un palimpsesto”. Palimpsesto, “manuscrito que conserva las huellas de una escritura anterior”, según el diccionario; las letras superpuestas que parecen cancelarse unas a otras pero que permiten siempre entrever las anteriores que las transforman o las completan, que forman nuevas composiciones al unirse y embrollarse, al volverse parte de una trama más compleja.

Quisiera retomar dicha definición y cerrar así el círculo que comencé a dibujar en esa primera clase. Las palabras que escribo aquí se superponen a las que escribí en el trabajo de grado. Estas, a su vez, son trazos “sobre” el libro *4 años a bordo de mí mismo* de Eduardo Zalamea Borda– y con “sobre” me refiero tanto a “acerca de” como a “encima de”, siguiendo con la idea de los palimpsestos -. Zalamea Borda usó también como base otros libros (*El trabajo y los días* de Hesiodo, los poemas de Baudelaire, entre tanto otros), que responden a su vez a otros libros y así al infinito, construyendo el laberinto con el que comparó Harold Bloom a la influencia.

La definición de la literatura como palimpsesto me ha acompañado desde esa primera clase por dos razones: primero, porque da un rol central a la lectura en el proceso de creación o incluso hace de la lectura un acto creativo, como la marginalia, por lo menos como metáfora si no en la práctica histórica. Pero también porque se trata de una imagen seductora que, a mi modo de ver,



se asocia con los tejidos. Los tejidos y en particular aquellos de telar se hacen de manera parecida: los hilos que bien pueden ser historias, voces o lecturas forman una base que se entrecruza luego en otra dirección y en otra, capa tras capa, hasta formar una tela. Texto, en fin, viene de *textum* que significa en latín “tejido” o “entrelazado”, origen también de la palabra *textura*. Covarrubias en 1610 diría que texto es “la lectura de un autor; díjose así por ir tejido y continuado”, pero otros hablaron de la historia que reconstruía Penélope a la espera de Ulises, de los tapices medievales en los que se narraban las proezas de los Señores durante su cacería o, más recientemente, del Costurero de la Memoria donde las mujeres víctimas de la violencia en Colombia dan su testimonio en coloridos y muchas veces desconsolados bordados.

A partir de estas tres palabras (palimpsesto, texto y textura) quisiera recorrer mi trabajo, rescatando los descubrimientos que más me entusiasmaron y los hilos que quedaron sueltos y que permiten hacer nuevos tejidos. Quisiera, en otras palabras, agregar una nueva capa, un nuevo diseño sobre el trabajo ya hecho: uno último, más personal y afectivo.

Primero, me gustaría agregar unas frases sobre el proceso de encontrar y transcribir las crónicas “4 años a bordo de mí mismo, memorias de Uchi Siechin Kuhmare”. Al comenzar a leer sobre *4 años a bordo de mí mismo* descubrí que este libro se basaba en la experiencia del autor en la Guajira que había sido, a su vez, el motivo de unas crónicas periodísticas publicadas anteriormente. Las crónicas no habían sido reeditadas y las busqué sin éxito en varias bibliotecas. En efecto, el vespertino *La Tarde*, donde aparecieron en 1930, no fue conservado en su totalidad ni en la biblioteca Luis Ángel Arango ni en el Archivo Nacional ni en las bibliotecas universitarias de Bogotá. En la Biblioteca Nacional había una microficha incompleta que recogía las ediciones donde estaban las crónicas de Zalamea pero que, desafortunadamente, era en gran parte ilegible. Cuando las encontré parecían, en efecto, un viejo palimpsesto pues debido al papel periódico se traslucen algunas letras en tanto que otras quedan invisibles. Las adjunto en este trabajo a la espera de que más tarde sean motivo de otros asombros y reescrituras.

Si las crónicas eran una de las bases de *4 años a bordo de mí mismo*, el tejido permitía entrever otros hilos. Uno de ellos, quizás más profundo pero también presente, es la tradición de la cual bebe el autor y, en particular, los géneros literarios que utiliza para construir su obra. Al discutir de qué manera Zalamea recoge y transforma las características esenciales de la novela de aprendizaje, la autobiografía, el libro de viajes o el diario se fue dibujando la compleja trama de asociaciones que nutre el libro. Esto muestra ya su apuesta por renovar las formas tradicionales:

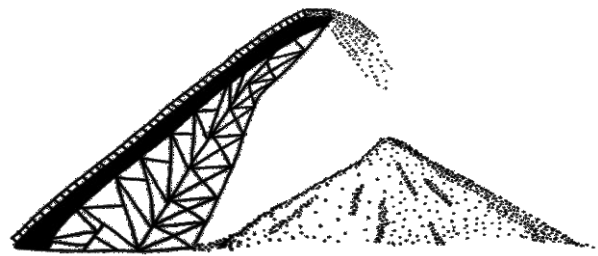
una escritura que intenta desfigurar o enturbiar sus referencias pero que no busca o no consigue negarlas. Al reescribir se cancela pero se deja, también, entrever la fuente.

En segundo lugar, intenté descubrir cómo se construye el sujeto en el libro. Fue entonces preciso anotar que el narrador era en realidad dos narradores: el joven viajero y el hombre que escribe en Bogotá su historia y que aparece en la noticia final con que se cierra el libro. En cuanto al primero, observé que su experiencia era en gran medida libresca pero estaba también moldeada por las profundas transformaciones económicas, políticas y culturales de las primeras décadas del s.XX en Colombia así como por el encuentro con el Otro que experimenta en la Guajira o, mejor, por las percepciones del Otro que se crean o se confirman en la Guajira. Era un hombre culto y educado, que había leído a los escritores modernos europeos, a los poetas americanos del siglo XIX, a los cronistas de Indias. Era también un bogotano que veía en su ciudad la multiplicación de los automóviles, de la champaña francesa y de la frivolidad. Vivió durante cuatro años en la Guajira, la península extraña y desierta donde se explotaba sal y allí conoció a hombres negros, a indígenas wayuu y a un viejo capitán holandés así como, retomando sus palabras, la lujuria, el hambre, la muerte, “la vida verdadera, dura y desnuda como una piedra”.

Tenemos, entonces, a un narrador que se presente como hombre moderno y letrado – capaz, entonces, de dar cuenta de su interioridad que es la geografía privilegiada en el libro- y que se cierra y se construye en relación con los otros. Los otros: el indígena salvaje y desconocido, el hombre negro considerado inferior, sus compañeros de trabajo con los cuales difícilmente establece vínculos. Capaz de conmovirse con la muerte de un pescador de perlas; de transcribir palabras en wayunaike, un idioma que él desconoce; o de mostrar su torpeza e incapacidad de niño que se arriesga por primera vez. Pero que, aun así, conserva su figura de descubridor y conquistador, al dominar y silenciar las otras voces, los otros colores y tejidos, los otros relatos de los indígenas, de las mujeres. Se encuentra, en fin, entre la Guajira y Bogotá – lugares que son, para él, diametralmente opuestos – y establece con ellos relaciones paradójicas y cambiantes de dominación, de fascinación, de recogimiento. Este tejido complejo de vivencias y referencias donde lo americano se entreteje con lo europeo, lo antiguo con lo moderno, etc., donde se niega, se conserva y se transforma, es lo que explica, a mi modo de ver, las decisiones formales tomadas por Zalamea a la hora de escribir el libro.

Ello me llevó a la tercera y última parte de mi tesis sobre el lenguaje y la escritura. En el primer escrito sobre *4 años a bordo de mí mismo* que entregué a la directora de mi trabajo de grado (a quien aprovecho para agradecer ahora) afirmaba que el libro, debido a su forma, hacía sentir la piel y “escribo “sentir la piel” y no es precisamente eso de lo que hablo: es de la sensación que sólo se traduce por el gesto de frotar la punta de los dedos sobre la palma de la mano”. Este gesto implicaba que el libro tenía una textura particular: textura entendida, como lo hacen Haliday y Hassan como las relaciones semánticas que dan coherencia a un texto pero también - y sobre todo, en este caso – como algo que es no solo interpretable sino también perceptible. Como diría Susan Sontag, es aquello que requiere “una erótica del arte” además de una hermenéutica interpretativa. Intentar analizar esta primera impresión fue, sin lugar a dudas, el punto más difícil de mi trabajo. Si bien llegué a ciertas conclusiones interesantes como la importancia de la simultaneidad y las sinestesias en la narración así como la consciente incapacidad de alcanzar un lenguaje primitivo, se trata de un amplio trabajo que puede ser continuado. En particular, queda por ahondar en la capacidad multisensorial del libro y en el curioso uso que el autor hace de los números: los hilos sueltos de todo tejido.

Finalmente, toda reflexión sobre un libro particular es, a la vez, una reflexión sobre la literatura. Ese es, en efecto, uno de los sentidos del palimpsesto: en cada texto están todos los anteriores y el fragmento- a pesar de sus particularidades- puede ser también modelo del todo. El trabajo de grado fue, en lo personal, una forma de pensar en mi relación con la literatura y la confirmación de que esta se despliega y crece en mí y en mi mundo. Escoger este libro fue hacer un homenaje a las personas que quiero y a la Guajira, esa región olvidada y sedienta, que tanto me conmovió. El tejido de este trabajo lo llevo en mí, como las telas o las trenzas, como todo aquello que he leído. Como diría Edwidge Danticat en esta cita que me hace pensar en la trenza de Mamá : “Escribir es como trenzarse el pelo. Tomar un montón de mechones desordenados y ásperos e intentar darles unidad. Tus deseos aún no han perfeccionado la labor. Algunas trenzas te quedan largas, otras cortas. Algunas son gruesas, otras finas. Algunas pesadas. Otras ligeras”.



Bogotá, 2015