

JAIME DE LA HOZ SIMANCA

SON GUAJIROS

SON GUAJAIROS
Jaime de la Hoz Simanca

Fotografías
Carlos Capella Bello - Jorge Chávez Sandoval

Primera edición: noviembre de 2010
© 2010, Jaime de la Hoz Simanca

Editores
Ediciones Arte & Parte
Tonos Editorial del Caribe

© 2010, Tonos Editorial del Caribe
Calle 42 No. 43-35 , Barranquilla

COLOMBIA

ISBN:

Impreso en Barranquilla, Colombia

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

PRÓLOGO

La primera vez que hablé con Jaime de la Hoz sobre la posibilidad de editar un libro antológico de la vida y obra de algunos de los personajes más emblemáticos de La Guajira fue en 1998, cuando yo ejercía como asesor del Instituto de Cultura del Departamento y él se encontraba en la península adelantando actividades académicas en varias instituciones educativas de la región.

Por esos días aparecería su primer libro, *Trece claves para soñar*, escrito a cuatro manos con su colega y amigo Fausto Pérez Villarreal. La obra es, en realidad, una compilación de crónicas y reportajes que los autores habían publicado, en distintos momentos, en El Heraldo de sus épocas de reporteros. En esa casa editorial, Jaime tendría como mentor a Fabio Poveda Márquez, quizás el mejor periodista deportivo del país, recordado por la finura de su pluma y la hondura humana de sus escritos con los cuales convocó a las grandes glorias del deporte colombiano: Kid Pambelé, Carlos Valderrama, Francisco Maturlana, Iván René Valenciano...

En *Trece claves para soñar*, Jaime dio a conocer los frutos del trabajo de aquellos años en los cuales combinaba su febril labor periodística con la lectura de los grandes novelistas del momento, empezando

do siempre con García Márquez, el palabrero mayor de la literatura colombiana cuya obra lo deslumbró desde el comienzo. El hijo del telegrafista de Aracataca sería, en efecto, una referencia mayúscula en su posterior producción periodística y literaria. Pero también frecuentaría otros autores no menos vigorosos como Vargas Llosa, Graham Greene, Carlos Fuentes, Cabrera Infante, y bebería profusamente del periodismo de vanguardia, encarnado en figuras como Oriana Fallacci, Gay Talese, Truman Capote, Álvaro Cepeda Samudio, Enrique Santos Calderón, Tomás Eloy Martínez, Daniel Samper Pizano, Juan Gossaín; y compartiría *pupitre* en la redacción del diario barranquillero con varios de los más connotados periodistas de hoy en Colombia, entre ellos, Ernesto McCausland.

Allí, en esa obra, están presentes los temas que signarían su labor como cronista, es decir, el deporte, la música y la literatura. Y se evidencia el estilo que le daría una impronta propia a su producción periodística.

Persuadidos de que un trabajo de esas características era el medio más expedito para reivindicar la fructífera labor de hombres y mujeres de la península en las distintas áreas del pensamiento creativo, el deporte o las artes, diseñamos un proyecto editorial destinado a exaltar la parábola vital de estos personajes tanto en el solar nativo como en el resto del territorio nacional y el exterior. Pensamos en nombres como los de Leandro Díaz, Arnoldo Iguarán, Vicenta Siosi Pino o Weildler Guerra Curvelo, cuyos desempeños en las actividades del músculo y el intelecto habían contribuido con grandeza a cambiar la percepción que se tenía del departamento en

muchos círculos del país para los cuales La Guajira era, sobre todo, sinónimo de actividades ilícitas, contrabando y guerras interfamiliares. La idea no era nueva. En 1997 en el texto de presentación de la Antología poética de La Guajira –editada por la Alcaldía de Riohacha– escribí que era preciso desmontar la estereotipia que se había tejido de nuestra gente por mala fe, ignorancia o pereza mental. “Al inicio de este proceso es muy posible que se cometan los errores propios de quien comienza, pero no hay mala voluntad en ello, si acaso ingenuidad y pureza, transparencias que no constituyen delito alguno”, decía, y abogaba por la plena inserción de La Guajira a la nacionalidad a través de la voz y las realizaciones de sus inteligencias más esclarecidas.

El proyecto era altamente seductor. Solo faltaba conseguir los recursos que demandaba su puesta en marcha para pasar de la ilusión a la realización; pero, una serie de circunstancias desafortunadas conspiraron a fondo contra esta posibilidad y la propuesta se aplazó hasta nueva orden.

En esas condiciones, cada quien recogió sus corotos y no se volvió a hablar más del asunto. Sin embargo, ocho años después, ocurriría un hecho que oxigenaría el sueño casi extinto.

En 2006 pusimos en circulación la revista cultural ARTE & PARTE como una tribuna independiente encargada de ventilar los grandes temas de la vida local, regional y mundial desde las miradas de la cultura. Tal iniciativa quería llenar el vacío dejado por *Jepiriana*, la esforzada revista del Instituto de Cultura de La Guajira que desapareció con la entidad que la había cobijado. Esta publicación, pese a las tres

ediciones que determinaron su corta vida, sentó las bases del periodismo cultural moderno en el Departamento, y aún hoy es posible encontrar referencias a sus contenidos en la web. Entre sus promotores figuraron: Rubén Brito Molina, Víctor Bravo Mendoza, Abel Medina Sierra, Ana Sofía Gómez, Pedro Verbel Díaz y quien esto escribe.

ARTE & PARTE se propuso darle continuidad a los logros más significativos de *Jepiriana* –la calidad de sus contenidos, la frescura de su presentación–, pero sin las ataduras de la burocracia. Y ese año de gracia circuló su primera edición, dedicada a Emiliano Zuleta Díaz, “El viejo Mile”, quien partió con su acordeón terciado a peregrinar a la otra cara del aire. En ese momento, Alejandro Cueto había establecido contacto con Jaime de la Hoz Simanca, quien por esas fechas ejercía la docencia en las Universidades Autónoma del Caribe y del Norte, de Barranquilla; dirigía un programa radial, y escribía para varios medios virtuales, entre ellos, saladeprensa.org. Y en un improvisado almuerzo desempolvamos nuestro viejo proyecto y coincidimos en los propósitos: Jaime escribiría doce reportajes sobre la vida, trayectoria, realizaciones y vigencia de igual número de personajes guajiros, los cuales se publicarían por entregas en ARTE & PARTE, y luego se editarían como libro. En el tercer número de la revista apareció el primero de estos trabajos, dedicado a Arnoldo Iguarán Zúñiga. La empresa estaba en marcha.

En los años siguientes se darían a conocer diversos fragmentos más de la serie hasta arribar a 2010 cuando por fin las condiciones, materiales y espirituales, mentales y emocionales, se tornaron propicias para que el libro viera la luz y emprendiera

un vuelo por diversos rumbos. El producto de este proceso es el texto que el lector tiene en sus manos, el cual rinde tributo a la disciplina, el talento y el tesón de un grupo de guajiros que han consagrado sus vidas a ensanchar el horizonte intelectual de sus coterráneos. Y a fe que la selección de los invitados a esta casa de palabras no podía ser más afortunada. En adelante van estos lugares:

Leandro Díaz Duarte, leyenda viva de la música de acordeones, cuya musa se sobrepuso a la adversidad y nos lega una obra cargada de genuina poesía y hondo existencialismo en la que el verso brilla como un presentimiento: "yo nací una mañana cualquiera / allá por mi tierra día de carnaval / pero ya yo venía con la estrella / de componer y cantarle a mi mal...".

Arnoldo Iguarán Zúñiga, sin duda el más grande deportista guajiro de todos los tiempos y una de las cifras más altas del fútbol colombiano, cuyo nombre figura como protagonista de excepción en la historia del torneo de balompié más importante del continente.

Vicenta Siosi Pino, wayuu de La Guajira profunda, llevó por primera vez el nombre de su departamento a un sitio de honor en un torneo literario internacional. En 2001 refrendaría esta distinción con la obtención del Premio Nacional de Cuento Comfamiliar del Atlántico. Su *Señora iguana* batalla desde lo alto de los trupíos anclados en el extenso territorio de sus ancestros por el respeto a la naturaleza, pero su largo silbido lo ahoga el viento.

Víctor Bravo Mendoza, precursor de la animación literaria en La Guajira; escritor, poeta y ensayista,

cuyo trabajo se abre paso en el contexto nacional e internacional con una propuesta cuyo emblema es su tierra de sol y sal: "en mi pensamiento mi mayor metáfora es La Guajira". Su ensayo *La Guajira en la obra de García Márquez* es una de las referencias bibliográficas de Gerald Martin en su monumental biografía del autor de *Cien años de soledad*.

Roberto Solano Sanclemente, insertó La Guajira en el movimiento salsístico nacional de los años setenta con temas que hoy son clásicos del género. Sonriente, Rosario sigue sonando en las grandes estaciones radiales del continente y *El patillero* es referencia obligada en las colecciones de los más exigentes salsómanos.

Weildler Guerra Curvelo, con su obra *La disputa y la palabra*, ganadora del Premio Nacional de Antropología (Ministerio de Cultura de Colombia, 2002), posicionó el palabrero como modelo mundial de resolución pacífica de conflictos y evidenció el pluralismo jurídico del país como una gran fortaleza para la construcción de futuros posibles.

Benjamín Ezpeleta Ariza, le hizo una poderosa transfusión de verdad a la historia de Riohacha al probar que la ciudad no fue fundada por el famoso alemán, sino por un grupo de pescadores de perlas de Cubagua que emprendió una penosa travesía desde los arenales ardientes del Cabo de la Vela en busca de agua dulce y de un lugar donde "posar sin mucha fatiga el pie" hasta dar origen a lo que hoy es la capital guajira.

Miguel Ángel López Hernández, llevó La Guajira a la Casa de las Américas, prestigioso y renombrado

do premio literario de América Latina con sede en Cuba, con una obra en la que toman la palabra los habitantes originarios del continente. *Encuentros en los senderos de Abya Yala*, el poemario ganador, habla de un pasado mítico y propone un presente digno para los hermanos mayores a partir del respeto a su irreductible diferencia y a la valoración de su sabiduría milenaria.

Silvio Brito, el cantante de los cantantes en la música vallenata, ha construido a lo largo de una carrera de más de 30 años una sólida obra musical que le ha hecho acreedor a múltiples reconocimientos, el más importante de los cuales es el cariño de su pueblo, que estima altamente su probado talento artístico, pero sobre todo su gran calidad humana. Una de sus interpretaciones, *Ausencia sentimental*, de la autoría de Rafael Manjarrés Mendoza, fue adoptada como himno oficial del Festival de la Leyenda Vallenata de Valledupar.

Guillermo Ojeda Jayariyú, pintor e investigador de la etnia wayuu, es hoy una de las realidades del movimiento pictórico de la Región Caribe. La obra de este artista ha sido exhibida y apreciada en salones y galerías de Colombia y el exterior. Su trabajo como investigador ha contribuido de manera significativa al reconocimiento social e institucional del palabrero. De hecho, es miembro de la Junta Mayor de Palabrerros, cuya gestión fue decisiva para la declaratoria del Palabrero como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la Unesco, la agencia de las Naciones Unidas para la Cultura y la Educación.

Luisa Santiaga Márquez Iguarán, la celebración de los 100 años de su nacimiento en Barrancas, Guajira, fue el pretexto ideal para confirmar una vez más el peso y la significación del universo cultural guajiro en la vida y obra del premio nobel colombiano. Es lo que nuestro cronista denomina la impronta guajira en la obra de García Márquez, que él se encarga de ilustrar con múltiples referencias humanas y literarias.

Juan Humberto Rois Zúñiga, Juancho Rois, nacido en San Juan del Cesar, figura entre los grandes forjadores del folclor vallenato por el virtuosismo de sus notas y la arquitectura de un estilo propio que lo hace único en el concierto de la música de Francisco el Hombre. Al lado de su paisano, Diomedes Díaz, conformó el que quizás sea el mejor conjunto de acordeones de todos los tiempos. Su trágica y prematura muerte elevó a dimensiones míticas su herencia musical.

Todas estas vidas y gestas, erigidas las más de las veces a contracorriente, forjadas con hacha y machete, estaban pidiendo a gritos un cronista que le diera forma a los materiales que constituyen el testimonio de una tarea realizada con inmenso amor y total desinterés por quienes, a la manera de las matas de los tarros, se orientan siempre hacia la luz. Y ahí estaba Jaime de la Hoz Simanca para construir las historias que darían cuenta del paso de este puñado de compatriotas por el mundo que les tocó en suerte. Lo hizo con empeño y dedicación, cuidándose para no caer en excesos retóricos después de enamorarse de La Guajira para siempre, de conocerla, de palparla y de vivirla a plenitud.

El resultado es una obra en la que el talento del cronista se amalgama con la estatura de los personajes que recrea para entregarnos un verdadero fresco del estado de salud de la cultura guajira, una de las más vigorosas del país por su clara e innegable vocación universal.

Bienvenidos a este feliz encuentro que tal vez debería tener como pórtico o entrada una frase de Jorge Luis Borges, según la cual "las hazañas que no se amonedan en palabras pierden su lustre".

Orlando Mejía Serrano

Son guajiros: un libro necesario

Ariel Castillo Mier
Universidad del Atlántico

En uno de los cantos más profundos del compositor Leandro Díaz, el paseo “Cardón guajiro”, el cantor reflexiona sobre las características de la naturaleza de La Guajira y asume su identidad con ella:

Es que la naturaleza
a todo le da poder:
al cardón le dio la fuerza
pa no dejarse vencer.
Yo me comparo con él:
tengo la misma firmeza
...
Yo soy el cardón guajiro
que no lo marchita el sol

Los versos de Leandro Díaz sintetizan el drama de la invencible cultura guajira que se ha construido a partir de una lucha interminable con la implacable naturaleza, por un lado, y con la incomprensión, la mezquindad y el abandono de los poderes centrales para quienes ha sido mucho más cómodo estigmatizar a los guajiros –contrabandistas, chirrincheros, marimberos, pistoleros– que ayudarlos a resolver sus problemas y a alcanzar la realización plena de sus potenciales intelectuales.

No obstante, la adversidad y las diversas dificultades –tal como ha ocurrido con Leandro Díaz, quien no se queja de la pena, sino que la canta–, en lugar de amilanar a los nativos de esa tierra de cantores o marcarlos con un espíritu de derrota, los ha impregnado de un alto sentido de la dignidad –como ninguna otra región del país–, que les ha permitido resistir los embates extranjeros y conservar con sano orgullo sus prácticas culturales. Este sentimiento lo ha expresado con fidelidad otro compositor oriundo de esta tierra de cantores, posterior a Leandro, el villanuevero Julio Oñate Martínez, en su paseo “Soy guajiro”:

Yo soy guajiro y vivo orgulloso de mi región
Que sólo olvido ha tenido siempre de la nación
...
Soy descendiente de gente noble y raza bravía
Que alza la frente cuando otro macho la desafía
Y mis abuelos fueron guerreros que con valor
Y corazón de temple de acero
No renunciaban ante el invasor.

Que la lucha, tanto individual como colectiva, se repite incesante a través de los tiempos es lo que nos muestra el escritor Jaime de la Hoz Simanca en este libro.

Son guajiros es, ante todo, un hermoso testimonio del afecto del autor a una tierra que asombra y maravilla por su paisaje singular y la continuidad de sus tradiciones culturales, pese al olvido sostenido en que la han mantenido el gobierno nacional y los propios líderes políticos locales.

Escrito como se escriben los poemas, es decir, desde la estimación, desde la aguda y fina atención

al entorno geográfico y a la condición humana, *Son guajiros* destaca la épica batalla de doce personajes, diez vivos y dos fallecidos, salidos de la nada, candidatos seguros al fracaso, que padecieron en la infancia la pobreza, el abandono y la orfandad, pero gracias a la solidaridad providencial de sus paisanos y a la tenacidad de su lucha, han sabido superar innumerables tropiezos y rechazos, para construirse un destino digno, ejemplar, destacándose en diversos campos de la cultura -la composición, el canto, la pintura, la historia, el fútbol, la poesía, el cuento, la música, la antropología y la gestión cultural-.

El reconocimiento y la celebración de esa voluntad de resistencia y afirmación que identifican al ser guajiro, sugeridos desde el título, parecen regir las doce certeras semblanzas del libro enriquecidas con las técnicas de la crónica y del reportaje y unidas por un espléndido manejo del lenguaje cuya musicalidad, creatividad y poder de sugerencia se sostienen en todas las páginas.

Asimismo, en cada capítulo de *Son guajiros* se destacan momentos memorables o se revela algún aspecto inédito del personaje escogido. Destaco algunos: las lecturas de Leandro Díaz que no han hecho ni los compositores que pueden leer; el heroico silencio literario de Vicenta Siosi que algún día estallará con una obra esencial; los fallidos sueños de estudios universitarios de Silvio Brito que culminaron en cantos cordiales; la decisión del pintor Jayariyú de reafirmar la vida y su renuncia a plasmar el dolor y el origen de sus colores vivos y su rojo reiterado; la génesis y la defunción del humilde e inmortal Vito Apūshana y la irrupción victoriosa de Miguelángel López; la tesonera lucha (hoy triunfante) de Weidler

Guerra por conseguir la declaratoria de la Unesco de los palabreros como patrimonio inmaterial de la humanidad; los esfuerzos generosos de Víctor Bravo por el reconocimiento de las letras guajiras sacrificando el tiempo de su propia creación; y la vida novelesca del historiador Benjamín Ezpeleta.

No obstante, a mi juicio, al final del libro, sobresalen dos episodios colectivos que revelan la intensa y vital relación de los guajiros con el "ave negra" de la muerte: el homenaje póstumo a Luisa Márquez en Barrancas, con la asistencia de sus familiares próximo y lejanos, que recuerda por momentos la multitudinaria fiesta funeral de la Mamá Grande, sólo que aquí se trata de un personaje noble de corazón y con auténtica grandeza, que contrasta con la marrullera mujer macondiana de nombre infinito, dueña de los baúles de chanchullos quien encarnaba la corrupción y las atrocidades del poder. El otro episodio es la reverente romería con el cuerpo difunto de Juancho Rois, desde Venezuela hasta San Juan del Cesar, que muestra el aprecio popular por los representantes de su cultura y su negativa rotunda a aceptar el accidente de la muerte.

El libro revela y afirma el otro rostro admirable de La Guajira, nacido de la luz plena de esta tierra de caminos y cantores, de cactus, trupillos, polvo, soles calientes y vientos vagabundos y el vuelo imaginativo, el rico mundo interior y la desbordante sensibilidad de una serie de seres errantes y creativos que no ha contado con el reconocimiento de sus coterráneos y para quienes la palabra como instrumento de convivencia y vehículo hacia la felicidad ocupa un lugar central. Procedentes de diversos rincones de la región, de Pancho, Lagunita de la Sierra,

Distracción, La Duda, Maicao, Riohacha, Carraipía, Pesuapo, Barrancas y San Juan del Cesar, pertenecientes a distintos clanes, mezclados con sangres portuguesas, italianas, vascas, españolas y afroamericanas, estos doce apóstoles han escuchado la voz de la vocación y han partido de sus lares natales a probarse a sí mismos en otros contextos –locales, regionales, nacionales e internacionales– y en esa trayectoria triunfal han atesorado un saber invaluable, una inmensa reserva de energía creadora, un patrimonio cultural que es preciso consignar para la memoria de las generaciones presentes y futuras.

Son guajiros podría ser el comienzo de una larga y necesaria serie. Los doce personajes que integran el libro son, sin duda, una cifra simbólica. El número, de hecho, podía ampliarse, tanto hacia el pasado como el presente, desde el famoso almirante José Prudencio Padilla y el célebre orador liberal Luis Antonio “El negro” Robles, el primer afrocolombiano que llegó al Congreso de Colombia, pasando por los grandes educadores y comerciantes y los incontables compositores, acordeoneros y cantantes que han encumbrado la música de acordeón desde el legendario Francisco “El Hombre” Moscote hasta nuestros días.

“La envidia va tan flaca y amarilla
porque muerde y no come”

Francisco de Quevedo

*Para Manuel y Eva, mis padres, con gratitud eterna
Para Jaime y Leyla, mis hijos, encantados con el Cabo de la Vela
Y para Álvaro Cuello Blanchar, con la amistad de siempre*





LEANDRO DÍAZ

Tras las huellas del Juglar

-La luz y yo somos enemigos -dice Leandro Díaz.

La frase, poética y amarga, se expande por la sala de la casa en Valledupar, donde el legendario juglar vive aún con la aureola de los hombres que han tocado la buena fama. La expresión no aparece en sus canciones, ni siquiera en las inéditas, según afirma Ivo, su hijo, sino que surge en esta tarde que se desdibuja lentamente detrás de los cerros, más allá de montes y llanuras.

Su ceguera de siempre está acompañada ahora de una audición débil que lo obliga a exigir la cercanía de los interlocutores a pocos centímetros de su oreja izquierda. Ya no abre los ojos como en otros tiempos, cuando mostraba parte de sus pupilas muertas enmarcadas en un fondo blanco. Apenas hilillos de agua como lágrimas, que nacen de pestañas ocultas, demuestran que ahí están los sentimientos de toda una vida que el canto y la composición aproximaron a la leyenda.

Muchos creen que Leandro murió hace años después de recorrer los pueblos perdidos de los departamentos de El Cesar y La Guajira en medio de la estela de canciones que ni él mismo sabe cuántas son. Otros ignoran su existencia y prefieren asimilarla a una especie de Francisco el Hombre que deambula como fantasma por veredas y corregimientos lejanos.

Pero aquí está, sentado en una silla de mimbre, moviendo los dedos como si quisiera acompasar la cadencia de las palabras con el sonido leve sobre la madera. Entre frase y frase, revela su exquisito sentido del humor que en ocasiones festeja con una inmensa carcajada.

–Sé que existe el sol porque me quema –afirma.

Leandro, este hombre que desde hace ochenta y dos años se mueve entre penumbras, ya no posee la reciedumbre que lo hizo famoso en la región. A sus tanteos naturales en busca de los espacios libres, se suman los estragos de los años y el efecto de enfermedades que aparecen sin avisar. Pero su memoria está intacta. Por eso recuerda su primera composición, *15 de julio*, y la historia que la rodea.

–Era una canción fuerte y a mi mamá le molestaba –explica–. Le prometí que jamás la daría a conocer.

–¿Está inédita? –indago.

–Y seguirá –responde–. Después de que la hice me arrepentí.

El destino de aquella composición que, según él, contenía expresiones desagradables contra su familia, fue distinto al de la *Diosa coronada*, canción que habría de universalizarlo a través de una obra literaria: *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez.

Gabo, el inventor de Macondo, sabía de Leandro no solo por sus ancestros guajiros, sino por los múltiples caminos que debió transitar por aquellas tierras en las que el canto vallenato forma parte de la cotidianidad. En la década del cincuenta, años en

que la canción comenzó a escucharse a lo largo y ancho de las sabanas del Caribe, el autor de *Cien años de soledad* vivía preocupado por la construcción de un mundo paralelo, Macondo, cuya historia narrada en su obra más emblemática la comparó con un vallenato de trescientos cincuenta páginas.

En esa época quedó grabada en la memoria del ilusionista de Aracataca la historia de la diosa que mueve el caderaje para que el rey se ponga más engreído. El compositor recuerda que en su época de adolescente sus tías leían por toda la casa los cuentos de hadas asomadas en ventanitas o mezcladas entre emperadores y princesas. Con esas historias de fábula que golpeaban sus oídos, supo de la llegada de una hermosa joven que, a sus 16 años, despertó la admiración del pueblo.

Entonces, se acercó con el propósito de ser su amigo, pero fue rechazado. Leandro era un forastero que, meses atrás, había llegado a Tocaimo, un corregimiento del municipio de San Diego, Cesar, en cuyas orillas del caudaloso río que lleva su nombre se sentó varias tardes para preguntarse, a través de palabras que resultaron versos, por qué la muchacha que alcanzó a dibujar en las duermevelas del atardecer se creía una diosa coronada. Así nació la canción.

LA NOVELA DE GABO SE IBA A LLAMAR LA DIOSA CORONADA

En 1985, tres años después de haber ganado el Premio Nobel de literatura, García Márquez publicó *El amor en los tiempos del cólera* con el siguiente epígrafe que sucede a la página dedicada a su esposa

Mercedes: "En adelante van estos lugares: ya tienen su diosa coronada". Y en la parte inferior, el crédito al autor: Leandro Díaz.

—¿Qué recuerda de eso, Maestro?

—Que la novela de Gabo se iba a llamar *La diosa coronada*, como la canción —explica—. El me conoció en el año en que se creó el departamento de El Cesar y la canción que más le gustó fue esa.

—¿Le han leído la novela?

—No. En ese entonces mis hijos no tenían tiempo. Pero sí me leyeron la más importante: *Cien años de soledad*.

El nombre de García Márquez lo obliga a reacomodarse en la silla. Pareciera reconocer que sus relaciones con el Nobel y la aparición de su verso en millones de ediciones de una novela famosa, constituyen el sello de garantía de su condición de juglar, moldeado por la melancolía de una vida en penumbras, pero también por el toque de una alegría expresada en metáforas y estrofas.

Por eso se detiene en *Cien años de soledad* y evoca, mediante las imágenes que desfilaron por su imaginación después de haber escuchado la lectura de las primeras páginas, el regreso de los gitanos a Macondo y el anuncio de Melquíades de que la ciencia había eliminado las distancias.

Leandro Díaz asocia la escena de la novela, que grabó para siempre en su memoria, con su idea de ser clarividente, no sólo para saber dentro de cuántas horas la lluvia caería sobre los arrozales secos, sino para ir de pueblo en pueblo descifrando el futuro a través del recorrido de sus dedos sobre la palma de las manos de su clientela ansiosa.

Algunos destellos hubo, según él. Como el regalo de agua que cayó entre tempestades cerca de la finca San Esteban que tenía su padre arriba del cerro Los Girasoles, minutos después de que él lo sintiera como una premonición. O el anuncio de lluvia que le hizo al cosechero Alejandro Brito luego de agradecerle la entrega de un gajo de guineos.

Pero fue una gitana, –como la que llevó Melquíades a Macondo– sentada en el extremo de la aldea, sin catalejo y sin carpa, la que lo obligó a desistir de su empeño de ser un gran quiromántico. Leandro recuerda que se escondió detrás de la puerta de la casa para escuchar a aquella mujer de hablar hondo que decía echar la suerte a una de sus hermanas mayores.

–¡Cómo se dejan robar la plata! –exclamó–. Esa gitana no vale ni cinco...

Vinieron enseguida garrotazos que él soportó con estoicismo, pero seguro de que aquella charlatanería iba contra la tragedia que él presentía en su familia y cuyo comienzo fue el accidente mortal de su hermano mayor mientras limpiaba el revólver, seguido de la pérdida de su abuela y de su prima hermana. Decidió entregarse a la música y comenzó a cantar boleros, tangos y vals. Tenía doce años.

ENTONCES SE PUSO A CANTAR SUS SENTIMIENTOS

A sus ochenta y dos años recién cumplidos, Leandro Díaz recuerda la sombra borrosa de su padre, Abel Duarte, un hombre de estampa mediana que reía a toda hora, pero parco al hablar. Nunca escuchó largueza en sus conversaciones, sino monosílabos que soltaba con una precisión de relojero. Era

un campesino formal que trabajaba dieciséis horas en su finca de caña y café.

Su madre, María Ignacia Díaz, alcanzó la categoría de matrona por la exhibición de su señorío. Por ser hijo natural de 'Nacha', como le decían a su progenitora, Leandro asumió su primer apellido. Al principio, el futuro juglar fue conocido como 'El cieguito de Nacha'.

Su nacimiento lo ubican en distintas regiones, aunque todas tienen relación con el origen. Cuando la leyenda comenzó a abrirse por los pueblos remotos del Caribe, se confundieron algunos nombres y, así como hablaron de su muerte, junto a la de Toño Salas, afirmaron que el autor de *Diosa Coronada* había nacido en una finca del sur del Magdalena.

Él es consciente del amasijo de nombres que revolotean alrededor de su punto de partida y por ello aclara que nació en Hatonuevo, un pueblo de la Baja Guajira ubicado en mitad de la serranía del Perijá y la Sierra Nevada de Santa Marta, que alcanzó la categoría de Municipio en 1994 en medio de la fiebre carbonífera de El Cerrejón.

–Pero también nací en la vereda Alto Pino –agrega–. Allí estaba la casa, situada en una finca grande que se llama Los Pajales. Por eso compuse *Historia de un niño*:

*En la casa de Alto Pino / se oyó por primera vez
El leve llanto de un niño / que acababa de nacer
Ese niñito nació / para aumentar la familia
Pero qué grande dolor / sintió su madre querida*

*En una tarde serena / debajo del azul del cielo
Se descifraba el misterio / que el niño tenía una pena
Después llevaron el niño / a la tierra de Los Pajales
Donde lo criaron sus padres / como un retoño perdido
A la edad de siete años / le dio por adivinar
Y se volvió popular / en los lugares cercanos
Y cuando fue adolescente / vivía cantando canciones
Llevando sus emociones / al corazón de la gente.*

La canción, interpretada por Ivo Díaz y Colacho Mendoza, es apenas la punta de un iceberg en el que habitó el dolor de los primeros años. Porque, ser criado como un retoño perdido, significa que su infancia fue dura y triste, cruzada por desprecios que ahondaron el sufrimiento. Era una pena que sólo la música mitigaba a través de caminos que lo llevaban a la orilla del río o a los descampados de las llanuras donde se sentaba a escuchar la caída de las hojas maduras.

—Como yo nació sin vista, entonces no me atendían —dice—. No producía y por tanto no tenía derechos. En vez de llorar mis sentimientos me puse a cantarlos.

Y empezó a cantarlos desde los cinco años. Inicialmente, con la entonación de un verso extraviado de Chico Bolaños por el que recibió las primeras monedas. Después, con el grito a voz en cuello de las rancheras mexicanas mientras viajaba entre San Diego y Hatonuevo. Fue la época en que sus ingresos aumentaron, pues su vida transcurría sólo para endulzar los oídos de los pasajeros ocasionales que transportaban sus nostalgias en buses destartados.

Años atrás, había comenzado a soñar. Pero hoy, cuando no hay imágenes que inventar, recuerda que aquellos sueños eran difíciles, con figuras resquebrajadas que se aproximaban a las pesadillas. En algunos momentos armaba su contextura en el inconsciente y entonces sentía dificultades para caminar en ese otro escenario de las noches dormidas. Durante varias madrugadas soñó con una casa misteriosa, adornada con una fuente en blanco y negro, adonde intentaba llegar para observar la caída del agua, pero al acercarse despertaba a la realidad.

–¿Se podría decir que nunca tuvo un sueño feliz?
–No –contesta–. Mis sueños fueron terribles, pero como son sueños, no les paro bolas.

LAS MUJERES, EL AMOR, LA NATURALEZA Y LA VIDA

Tocaimo, adonde llegó Leandro después de un breve periplo por varias regiones, fue el verdadero comienzo de una vida de juglar que habría de trascender con sus composiciones. "Allí tomé la cosa en serio", dice.

Ya llevaba en sus entrañas motivos para la inspiración: las mujeres, el amor, la naturaleza y su propia vida invadida de tristeza. En el fondo, son los cuatro elementos clave de sus cuatrocientas composiciones de las que más de treinta forman parte de lo más exquisito del folclor popular. Podrían ser quinientas o más, según su autor, pero todas animadas con un soplo interior y una magia narrativa que sólo podría concebirse desde el silencio de sus miradas muertas.

Las mujeres contribuyeron a su formación y eso explica que estén presentes en muchos de sus cantos. Las evoca con devoción y hoy trata de describirlas a su lado, sentadas sobre un taburete de madera y cuero, leyéndole *María*, de Jorge Isaacs, o relatándole las escenas más conmovedoras de *La Vorágine* que muestra la búsqueda desesperada de Arturo Cova en las inhóspitas selvas de la Orinoquia y el Amazonas.

–La mujer que más me leyó libros fue la difunta Fanny Zuleta –dice–. También lo hizo Natividad Toncel, una muchacha de Fonseca, y después Clementina, mi mujer.

Igualmente, el amor ha agujoneado su existencia en diversas formas. No solo el filial, el que comenzó a sentir cuando la razón se instaló en su vida, sino el que experimentó en los latidos acelerados de su corazón al escuchar el saludo de una mujer e imaginarla después de descubrir la anchura de su mano y el tamaño de sus brazos. De ahí su frase: “Sin amor, el hombre representa el astro que ha perdido su virtud por ser errante”.

Así nació el sentimiento por Matilde Lina, la mujer que le provocó innumerables insomnios y la que sirvió de inspiración para componer las letras de una de las canciones más representativas del folclor nacional. Leandro admite que aquella mujer, que al caminar hacía sonreír la sabana, fue el amor de su vida, y un milagro musical.

Un día perdido del año sesenta y ocho, él, juglar reconocido en la región por su canto y por las composiciones que se extendían por las tierras caluro-

sas del Caribe, amaneció inquieto, pues no había podido asistir a la fiesta de la Virgen del Carmen, en Hatonuevo. Decidió irse a Manaure para parrandear en casa de su amigo Juan Manuel Muegues. En la mañana del día siguiente, mientras reposaba en el patio de aquella casa hospitalaria, mirando hacia ninguna parte, escuchó el saludo de una mujer que dijo llamarse Matilde Lina y cuyo recuerdo habrá de acompañarlo hasta su muerte.

Después de visitarla en la población de El Plan, sintió que ella, Matilde, se había clavado en sus afectos y provocaba con el eco de su voz la evocación en las mañanas cuando despertaba sudoroso por el sueño inconcluso; en las tardes, tendido en una hamaca en mitad del silencio; y por las noches, antes de que se le apagaran los pensamientos y se refugiara otra vez a pocos metros del ensueño angustioso y tenaz.

Con ese tormento a cuestas se fue un día a la finca Santa Fe, a la orilla del río Tocaimo, entre algodonales, según le dijeron, y en medio del canto de todos los pájaros de la región, según pudo escuchar. Era el momento ideal para componer una canción que fluyó al paso de las corrientes de agua que captaba en la cercanía:

Un mediodía que estuve pensando (bis)
En la mujer que me hacía soñar
Las aguas claras del Río Tocaimo
Me dieron fuerzas para cantar
Llegó de pronto a mi pensamiento
Esta bella melodía.

Y como nada tenía
La aproveché en el momento (bis)

Este paseo es de Leandro Díaz (bis)
Pero parece de Emilianito
Tiene los versos muy chiquiticos
Y bajiticos de melodía
Tiene una nota muy recogida
Que no parece hecho mío.

Y era que estaba en el río
Pensando en Matilde Lina (bis)

El sentimiento se hizo más grande (bis)
Que palpitaba mi corazón
El bello canto de los turpiales
Me acompañaba esta canción
Canción del alma, canción querida
Que para mí fue sublime.

Al recordarte Matilde
Sentí temor por mi vida (bis)

Si ven que un hombre llega a La Jagua (bis)
Coge camino y se va pal Plan
Está pendiente que en la Sabana
Vive una hembra muy popular
Es elegante todos la admiran
Y en su tierra fama.

Cuando Matilde camina
Hasta sonrío la sabana (bis)

La naturaleza, el otro componente, está expresada en *El verano*, una canción cuyo origen, de acuerdo con Leandro, es un árbol llamado uvito que utilizan las mujeres para pegar tabaco. Cada noviembre, él sentía que las hojas se empezaban a desprender y entonces las tardes ya no estaban cubiertas por la sombra de otros meses, sino que el esplendor del

sol de campo abierto también lo sorprendía sentado encima de las raíces.

–Aquí el verano es la sequía –afirma–. La compuse en el año cincuenta y seis y me pareció genial después de que la hice. Alejo Durán la canta con sentimiento desde las primeras estrofas:

*Vengo a decirles compañeros míos...
Llegó el verano... Llegó el verano
Ahora verán los árboles llorando
Viendo rodar sus vestidos.*

*Los que han tenido con tanto placer
Porque el invierno con gusto les da
Uno por uno se ven de caer...
Ahora a los campos les toca llorar*

*Voy a buscar un árbol corpulento
Veranero... Veranero
Para cuando llegue el mes de enero
Tener mi negocio hecho.*

AL FINAL, LAS CARCAJADAS DE LEANDRO

Leandro Díaz dice que alguna vez le leyeron versos de Jorge Luis Borges, el escritor argentino que anduvo sus últimos años tanteando la oscuridad de sus días y sus noches. Cuando indagó por su vida le informaron que era ciego, como él, que caminaba, como él, pero apoyado siempre en un bastón curvo que lo acompañó hasta su tumba.

Este juglar, que se siente tan fuerte como el cardón guajiro, nunca ha usado bastón, pues le basta la mano derecha para pretender abrirse camino en-

tre los breves espacios que transita en la soledad. Cuando requiere de un guía, ahí está Ivo, uno de los seis hijos de padre y madre que tuvo Leandro con Clementina Ramos. Ivo fue el único hijo que alargó la leyenda musical del viejo compositor: fue rey de la piquería en 1986 y rey de la canción inédita siete años después.

Cuando su padre calla, después de haber revelado parte de su historia, Ivo toma la palabra para señalar que todas las mañanas escucha sus pasos lentos que luego recoge en la terraza o en el patio de la casona donde viven desde hace varios años. Allí espera a sus nietos para dialogar y entonarles estrofas de versos antiguos o poesías nuevas fragmentadas por el esfuerzo.

El sabe casi todo sobre su padre. Recuerda que hay centenares de canciones perdidas de las que sólo ha podido rescatar quince, aún inéditas, que guarda en un archivo especial; que hay una composición, tal vez la única, en la que menciona el tema de la muerte, a la que denomina 'ave negra'; y que aún evoca, entre lágrimas, a Toño Salas, con quien hizo pareja musical por más de treinta años, cantando entre verseadores de última hora o tocando la guacharaca al compás del acordeón de su amigo de siempre.

—¿Cuándo fue la última parranda de Leandro? —pregunto a Ivo.

—La última no la ha tenido todavía —contesta.

Leandro escucha y ríe a carcajadas.





SILVIO BRITO

El reino encantado

Da la impresión que se alistara para salir de cacería. Entonces, es posible imaginarlo con la escopeta apuntando a la víctima de turno. Podría estar oculto tras un árbol centenario esperando el movimiento fácil de su presa. O agazapado, listo para el último disparo de la noche. Uno lo imagina así cuando habla de sus caminatas en medio de la penumbra en busca del animal perdido entre el ramaje. Y es posible creerle y pensar que se trata de un cazador profesional que aprendió los secretos del arte de la captura en los tiempos en que, adolescente, crecía con el recuerdo de su padre, Silvio como él, y Brito, como sus antepasados extraviados en la jungla de un árbol genealógico que pudo tener sus raíces en Portugal, allá en el borde de Europa, o en Brasil, tierra de otros Brito, cazadores, tal vez, o percusionistas negros de tambores de guerra.

Cuando dice que canta con una voz que es sólo suya, sin imitaciones lejanas ni influencias directas, es posible imaginarlo sobre una tarima diseminando al viento versos rimados, estrofas románticas y metáforas encendidas. Y si dicen que sí, que es una de las mejores voces del vallenato, entonces usted empieza a tomar en serio a este hombre que mueve sus ojillos mientras recuerda trozos de la canción que aún hoy, seis lustros después, interpreta con el mismo sentimiento de aquellos años: *Hace tiempo conocí/ una mujer muy sencilla/ de bonita condición/ que*

siendo mi gran amiga/ me contaba y me contaba/ cualquiera preocupación. Fueron pasando los días/ y el cariño persistía (bis)/ como los rayos del sol/ al atravesar las nubes/ para brindarnos calor.

Uno no puede más que embelesarse y acompañarlo en silencio, evocando los tiempos en que la canción calaba los huesos de los adolescentes, removía el sentimiento de los adultos y alborotaba los recuerdos de los más viejos. Su entonación es la misma, con altos y bajos y esa nitidez de agua clara que matiza con un toque de romanticismo moderno. Han pasado treinta años y todavía esos versos entrañables envueltos con el acordeón de los hermanos Meriño se escuchan y se bailan y se cantan a coro en las tabernas de Valledupar, en los bares de Barranquilla, en las discotecas de Bogotá, en las parrandas de fin de semana animadas con el sonido estridente de las toyotas que abren sus cuatro puertas para que la voz de Brito sobrevuele la atmósfera en medio de una tenue brisa que la va apagando lentamente en la lejanía.

—¿Cuál es la historia de esa canción?

—La historia de esa canción se inició en Bogotá, donde fui a continuar mis estudios después de haber comenzado en Fonseca. Pero más pudo el canto...

Silvio Brito se arrellana en la mecedora tejida en mimbre, cruza sus piernas y entrecruza los dedos para proyectar la imagen de aquel cazador que duerme en su interior y que en ocasiones es su otro yo. Usted lo puede imaginar ahora como el descendiente lejano de un emperador negro perteneciente a la Mina de Maranhão que usaba su halcón de

cetrería para cazar aves y pequeños cuadrúpedos. Está vestido de blanco, como si fuera a partir dentro de poco a un culto afro-brasileño donde él podría officiar de cantante lírico que calma con sus versos el llanto por la pérdida de las preciosas aves soltadas minutos antes de su llegada triunfal.

El sabe que sobrelleva una fama que a veces pesa como hierro sobre sus espaldas. Sabe, además, que afuera discuten ardorosamente si su canto es mejor que el de Jorge Oñate o si supera al de Poncho Zuleta. Es consciente, eso sí, que figura entre los grandes y que, a la hora de los escalafones entre vallenatólogos desafortados, siempre está entre los tres primeros lugares. El ascenso lo fue logrando – un vuelo como el de las aves de cetrería– desde que grabó *Llegaste a mí*, esa composición de Roberto Calderón que marcaría el comienzo de una fulgurante carrera musical.

MÁS PUDO EL CANTO

En el año 73, Silvio Brito se fue a Bogotá con la esperanza de iniciar estudios universitarios. Llevaba la semilla del canto vallenato y el recuerdo de las parrandas interminables de su padre, junto a Toño Salas, el viejo Emilianito y Chico Bolaños, tres músicos emblemáticos de aquellos tiempos. Sabía que era necesario alcanzar los más altos estudios y por eso había decidido sumergirse en aquella ciudad que parecía de ensueños. No importó el frío sobrecogedor de los días sin final ni la bruma perpetua que le cubría los ojos, ni los infinitos paraguas negros que se despleaban en las calles para amortiguar la lluvia.

Poco a poco fue adentrándose en aquella especie de selva cruzada por cemento y casas tristes a lado y lado de las avenidas. Primero llegaron los amigos, todos costeños, alegres y bullangueros, amantes y cultores de esos cantos vallenatos que iniciaban una invasión musical sin precedentes en la historia de la capital. Eran jóvenes como él, provincianos del Caribe remoto, estudiantes de todo y de nada, cantantes por necesidad, algunos; guacharaqueros sin ritmo, tocadores de caja y casanovas que buscaban abrirse paso en medio de un anonimato casi irremediable, otros.

Después llegó Aníbal Martínez Zuleta, Contralor General de la República por aquel entonces, y quien comenzó a disfrutar también junto a aquella pléyade de muchachos de su tierra que convertían los fines de semana en días interminables de aires vallenatos con guitarra y acordeón.

"Un día cualquiera el doctor Martínez Zuleta me preguntó si yo estaba trabajando. Le contesté que no. Me dijo que me preparara para buscarme un trabajo; pero, yo necesitaba validar el bachillerato. Entonces me mandó a hablar con el doctor Ciro Olivella, rector del Simón Bolívar. Conversé con él y quedamos en que yo iría a Fonseca para conseguir algunos papeles y volver a Bogotá para estudiar", recuerda.

Sin embargo, cuando Silvio Brito preparaba maletas para hacer las diligencias en La Guajira, aparecieron los hermanos Meriño con una estela de reconocimiento en Bogotá y con un nombre labrado a partir de la grabación de dos discos cuyas canciones se tarareaban con gusto en el mundillo musical

de la fría ciudad. En realidad fue una coincidencia con final feliz, pues varios acordeoneros lo habían acechado con el propósito que grabara con alguno de ellos. Pero, según él, todavía no quería.

Sólo la oferta de los hermanos Meriño removi6 aquel piso de cemento por el que transitaba todos los días sin ceder a las tentaciones ni halagos que podrían frustrar las posibilidades de convertirse, años más tarde, en un prestigioso médico, orgullo de Fonseca, señores, un ginecólogo de primera con miles de pacientes felices después de sus cirugías. O, quién sabe, en un abogado de oratoria firme, con voz clara y argumentación contundente y conoedor, como el que más, de las líneas blancas de los códigos del Derecho.

Pero pudo más el canto: dejó todo lo que tenía en Bogotá y decidió regresar para dedicarse a la grabación con los hermanos Meriño, quienes mantenían contrato con Codiscos. Lo primero que hicieron fue buscar a Roberto Calderón, un joven y promisorio compositor que adelantaba estudios universitarios en Barranquilla, a quien Beto Zabaleta le había grabado una canción. Tenía ya un reconocimiento ganado en franca lid, junto con Hernando Marín. Lo rastrearon hasta en los caseríos más recónditos de La Guajira, le enviaron razones y le hicieron señales a través de diversos medios. Calderón apareció en San Juan del Cesar, ante Osmel Meriño, un día antes del viaje a Medellín para realizar la grabación. Le dio *Llegaste a mí*.

...Y SE DISPARÓ

En 1972, Silvio Brito había estado en Medellín, junto a José Hilario Gómez, para colaborar en la

producción de dos discos que adelantaba Jesús Torres, amigo de su adolescencia en Fonseca. Fue de corista, pero tuvo la oportunidad de cantar dos temas. De manera que cuando la casa disquera solicitó a los hermanos Meriño el cassette de prueba, se mencionó a Silvio Brito. El ingeniero de grabación se acordó de aquel negrito cuya voz había sido apreciada cuando estuvo la primera vez en calidad de invitado. "Cuál cassette, tráiganlo que ese es bueno", señaló el ingeniero.

Con esa puerta abierta de par en par, comenzaron los ensayos y tiempos después el éxito del disco inició un vuelo rápido, surcando los cielos de la música, penetrando en el alma acongojada y en los corazones ansiosos y en los espíritus tranquilos de aquella época. Fueron dos los éxitos: *Llegaste a mí* y *Huellas de un recuerdo*, de Julio Valdeblánquez. Pero el tema de Roberto Calderón se fue afianzando desde las primeras semanas, luego de un silencio lánguido que prevaleció durante largos días.

En efecto, sólo el locutor Chico Mejía Cataño, a fuerza de tantas solicitudes de la audiencia, hacía sonar el tema en Radio Reloj, la emisora donde trabajaba. Sin embargo, no era suficiente ni tampoco lo que esperaba Silvio, quien decidió comprar un radio de baterías para sintonizar por las noches las diversas emisoras de onda corta y larga con la esperanza de escuchar aquel tema de la muchacha sencilla de bonita condición. Hasta que en una media noche de un triste fin de semana alcanzó a oír, en una emisora de Montería, el final de una canción que, sin duda, era el mismo de la que había grabado semanas atrás. Acercó un poco más su oreja al parlante y escuchó: "Pasaron los hermanos Meriño

con Silvio Brito y el éxito del mes, *Llegaste a mí*". A los dos meses, la canción se había disparado en todo el país y el disco –titulado *Amor eterno* y conformado por diez canciones– empezó a ser comprado al por mayor en las distintas casas disqueras de Colombia. Brito, con los tres mil pesos que le pagaron por el disco, se puso a pensar en el segundo larga duración en medio de las presentaciones en vivo que se sucedían, una tras otra.

FONSECA, MONTE ADENTRO

–¿Usted nació en La Duda?

–Sin duda, allí nací.

La Duda es un caserío perdido en el interior del municipio de Fonseca, abandonado a su suerte y sin las más mínimas condiciones dignas para la subsistencia. Es uno de los tantos caseríos que han florecido a lo largo y ancho de la península de La Guajira, poblado a medias, iluminado por la luz del sol y reflejado en las noches por la luna embrujada, redonda como una naranja, y estática, allá en lo más alto de la mirada. Es, digamos de otro modo, un conjunto de rancherías miserables rodeadas de ganado disperso, finquitas como retablos de peones en ruina, y mucho maíz. En efecto, allí nació Silvio Brito hace 55 años. Y muy cerca, entre Pondorito y Sitionuevo, fue criado por su padre Silvio, pues su madre, Flor Medina, una mujer radical en sus decisiones, decidió separarse y, como se dice, hacer rancho aparte.

El niño Silvio fue creciendo bajo el amparo de su progenitor, un hombre que mezclaba su canto callejero de voz nítida con las parrandas sin fin y las peleas de gallo. Silvio recuerda todo eso. Y evoca

las temporadas junto a él, su enternecimiento de infante al escuchar la potencia de su voz en forma de canto mientras trataba de acomodarse entre sus piernas en busca del sueño que paulatinamente le apagaba los ojos.

"Mi padre parrandeaba con sus amigos hasta ocho días seguidos. Mezclaban la bebeta con sancocho de gallina, cerdo y chivo. Tomaban sin parar. Recuerdo a los hermanos Ramón y Cornelio Alvarez, acordeoneros. Mi papá cantaba. Creo que de él heredé el canto", afirma.

En Pondorito permaneció hasta los 15 años, tiempo en que decidió marchar a Fonseca con la intención de extender el canto que a esa edad comenzaba a removerle las entrañas. Lo primero que hizo fue evocar aquellas escenas de la niñez junto a su padre y concluir que sí, que por su sangre también corría ese mundo melodioso de historias y de ritmos seductores que el viejo Brito acompañaba con entonaciones fuertes. Por eso escribió *El Heredero*, a los 17 años: *Yo heredé de mi padre esta vocación musical / la misma que él poseía cuando era un joven cantante /y con esa misma alegría que a él le ha gustado cantar /tan idéntica es la mía...* Por eso se fue de festival en festival empuñando la canción en su boca, cantándola con el alma atribulada y esperando que el jurado reconociera aquella voz que relataba con cadencias su decisión de cantar hasta que dios quisiera. Por eso ganó el Festival del Fique que se lleva a cabo en el corregimiento de La Junta, y el Festival del Retorno de Fonseca.

Y en Fonseca se radicó, invitado permanentemente por los conjuntos de la región que lo veían ya

como una promesa del canto. Así, de parranda en parranda; de fiesta en fiesta, se fue extendiendo el rumor de que un negrito flaco y desdibujado, de mirada viva y tranquilo como una ostra, cantaba como nadie más, con un estilo único y una versatilidad admirable, pues también cantaba boleros para pulir la voz, baladas para educarla aún más y rancheras para alargar con ímpetu las vocales de los versos. Todo eso se acompañaba con la oportunidad que se le brindaba en las casetas de la región para acompañar a sus ídolos Jorge Oñate, Poncho Zuleta, Alfredo Gutiérrez y Los Corraleros de Majagual, entre otros. Se fue dando cuenta, de esta manera, que la distancia no era tan grande. Hasta que, años después -con el recuerdo de Felipe Pirela, el bolerista de América, las voces de la Sonora Matancera, Antonio Aguilar y Pedro Infante- decidió irse a Bogotá para terminar sus estudios inconclusos.

AHÍ ESTABA EL PANGUE

Después del resonante éxito de *Llegaste a mí y Huellas de un recuerdo*, sobrevino una serie de caminos bifurcados a raíz de diferencias que fueron apareciendo entre Silvio y los hermanos Meriño. Uno de los aspectos que dieron origen a la crisis fue el repertorio: mientras Brito se inclinaba por canciones de letras exquisitas, ricas en literatura, cruzadas por toda suerte de metáforas ensoñadoras, Osmel Meriño, en cambio, prefería las canciones alegres, sin que importara mucho el mensaje ni la poesía interior. Además, Brito quería que, por lo menos, el grupo se instalara en Valledupar con el propósito de responder a las demandas de contratos que llovían de Barranquilla y, en general, de la Costa Atlántica.

“En La Guajira no había ni teléfono. Los empresarios no tenían la forma de comunicarse con nosotros y decían que viajaban siete horas desde Barranquilla con la incertidumbre de poder encontrarnos, sin saber si estábamos ocupados o no. Los hermanos Meriño no quisieron aceptar y allí comenzó la otra parte de mi historia”, recuerda. De tal forma que del segundo larga duración sólo se salvó del naufragio *Contigo y sin ti*, una composición de Hernando Marín que, en su momento, sonó bastante.

De repente, Silvio Brito se vio instalado en Barranquilla, una ciudad que por ese entonces -mediados de la década del setenta-, deslumbraba con sus luces nocturnas, el recuerdo esquinero de la salsa dura, el florecimiento inatajable de las discotecas, el dinero fácil de mano en mano y una bonanza en forma de marihuana embalada que contribuyó a la penetración en la ciudad del son, la puya y el merengue.

Al fin y al cabo, en Barranquilla vivía el representante del grupo. Y con él fue una mañana a la Universidad Libre para acompañarlo en sus diligencias de matrícula para la Facultad de Derecho. Allí se encontró con Mariano Canedo, catedrático de esa universidad y manager de El Binomio de Oro, un grupo vallenato conformado por Rafael Orozco e Israel Romero, que en esos momentos causaba sensación con sus canciones románticas y hechiceras. Canedo –“se sorprendió cuando nos presentaron: ¿Usted es Silvio Brito?”– le dijo que necesitaba hablar con él, que lo esperara hasta terminar la clase y que, por favor, le aceptara una invitación a almorzar.

La propuesta de Canedo fue concreta: grabar con el Pangué Maestro, un joven que apenas había cumplido los 16 años. Brito se llenó de dudas y sólo las tres parrandas vallenatas junto al imberbe acordeonero, lo convencieron a plenitud, pese a los comentarios de corrillos que vaticinaban el fin de la carrera del famoso cantor. Incluso, el especialista en música vallenata, Lenin Bueno Suárez, llegó a tildarlo de irresponsable en su programa *La cuchilla vallenata* al conocer la inminente alianza. Entonces, Brito asistió con Maestro a la audición del día siguiente para hacer sus descargos. Llevaron un cassette de prueba con los temas que serían grabados y los oyentes comenzaron a llamar para solicitar repetición. Ahí estaban *El mocoso*, composición de Hernando Marín; *Romanza*, de Rosendo Romero; y *Horizonte*, de Tomás Darío Gutiérrez. *Romanza* se constituyó de inmediato en un éxito inalcanzable, a partir de la fuerza de su poesía: *Se derrumban mis canciones /yo me voy de romería / en romanza de ilusiones /y entre lágrimas de sueños /un amor que desespero /vino rojo de manzana /que en mis labios se engalanan /para hablar de esos amores...*

“Me quedé en Barranquilla con El Pangué Maestro y viví allí alrededor de nueve años. Grabamos seis o siete discos y nos fue bien. Creo que fue el momento en que se consolidó mi carrera artística. De esa época aún suena *Mi poema*, de Rosendo Romero, que aparece en el segundo larga duración que grabé con El Pangué. Y hay muchas más de las que no me acuerdo. Pero era un conjunto grande, a la par de El Binomio de Oro, con el que competíamos con las canciones de corte romántico”, señala.

UN PERIPLO, SIN TREGUA

En el año 82 estalló la crisis en el grupo. Después de un lustro y más, unidos como por un cordón umbilical, comenzó a agrietarse el afamado conjunto. El Pangue decidió transitar por otro camino y Brito se fue a Valledupar para invertir en el campo, estar cerca de su familia, comprar una finca y grabar con el acordeonero Ciro Meza, yerno de Aníbal Martínez Zuleta, y recomendado de su pariente, El Negro Marulanda. Con Ciro fueron dos discos, con algunos éxitos; pero, entonces llegó Colacho.

–Y llegó Colacho...

–Sí, comenzó a buscarme, a enamorarme, a proponerme, después de los problemas que tuvo con Diomedes Díaz. Para mí era importante grabar con Colacho Mendoza.

Con Colacho habían estado los mejores cantantes del momento. De tal forma que Brito no quiso quedarse atrás y sin saber cómo se vio en tarima con el maestro del acordeón, cautivando a los espectadores paralizados como estatuas y subiendo al corazón de los oyentes que, más acá de las estaciones de radio o agazapados en una discoteca o en el patio de almendros de las casas de Valledupar, Barranquilla o La Guajira, tarareaban aquellas composiciones cantadas con voz de agua fresca y acompañadas con el acordeón de su nueva pareja. Llegó el dinero a manos llenas, productos de contratos y de toques por doquier; y llegó, también, la bendita crisis, carajo, esa peste que, como la del olvido, arrasa los cimientos del alma y sepulta los buenos recuerdos. Según los especialistas, el estilo romántico de Brito no encajaba con el vallenato

ortodoxo que tocaba Colacho. Y la persistencia de la crítica hizo que Brito volviera con El Pangue, con quien grabó *Ausencia sentimental*, una composición de Rafael Manjarrés que había ganado, con todos los honores, en el Festival Vallenato: *Ya comienza el festival vinieron a invitarme /ya se van los provincianos que estudian conmigo /ayer tarde que volvieron preferí negarme / pa 'no tené que contarle a nadie mis motivos /...*

"Rafa me dijo: 'esa canción te la voy a dar para que la grabes'. Nosotros lo acompañamos el día que ganó el festival y amanecimos parrandeando en medio de la celebración. El Pangue y yo comenzamos a mirar la canción y dijimos a coro: 'Esto es un éxito donde quiera que vaya, es extraordinario'. Yo tenía el temor que primero la grabaran los hermanos Zuleta, que por esos días lanzaban su nueva producción, pero lo que es pa'l perro no se lo come el gato. Después me enteré a través de Emilianito, en una parranda, que ellos sí la grabaron pero al final no les gustó. Total: El Pangue y yo decidimos unirnos otra vez", expresa.

Después de dos discos, El Pangue se fue con Beto Zabaleta. Brito, solo como náufrago en mitad del mar, decidió buscar otra vez a Osmel Meriño y ambos firmaron un contrato de promoción con Cervecería Leona que lo terminó de cumplir –al igual que el de la firma Sonolux– con Harold Rivera. Enseguida apareció Johny Gámez luego de incursiones esporádicas con Osmel Meriño y El Pangue Maestro. Después de grabar una producción independiente junto a su amigo del alma, José Hilario Gómez, –el mismo al que acompañó como corista a Medellín cuando los sueños comenzaban a revolotear en sus noches despiertas– se unió al acordeonero Nemer

Tetay, con quien recorre el país y el exterior en medio de su voz morena.

—¿Cuántas canciones grabadas, Silvio?

—Más de 300. Son aproximadamente 27 discos en mi carrera, cada uno con 11 o 12 canciones.

De muchas de esas canciones ya ni se acuerda. Por ahí andan, memorizadas por miles de simpatizantes que evocan su nombre para reafirmarlo con énfasis y decir que sí, que es la mejor voz del vallenato; que es tan verraco que grabó *Ay, mi llanura* y *Carmentea*, música del llano; que ha llenado plazas en Bucaramanga, Cúcuta, Bogotá o Medellín, con diez mil personas cantando a coro *Historia de amor* o *Llegaste a mí*; que una vez se quedó sin habla en una caseta en Barranquilla y debió ir al otorrino al día siguiente para que le devolviera la tesitura de su voz; ah, y que el año pasado lo dieron por muerto.

"Sí, así es: el pueblo se alborotó con mi muerte. Dijeron que había fallecido en un accidente y las emisoras comenzaron a sonar mis temas, uno tras otro. Mi mamá me llamó desesperada, la atendí y me dijo: 'Hasta que no te vea, no te creo'. El rumor se originó en Riohacha, un primo me llamó para decirme que yo estaba muerto; pero, yo estaba comiendo chivo asado", dice en medio de una risotada así de grande.

¿El mejor cantante de la música vallenata? Tal vez. Para Leonard Silvio, Alexis Lorena y Alexander, sus tres hijos, él es el mejor. Para otros, está entre los tres primeros, vigente aún, con la misma voz romántica que ocultan susurros a media luz, y con un vuelo que no se detiene. Como el de las aves de cetrería.



JAYARIYÚ

Rojo profundo

La casa está ubicada al lado de un solar que permite la entrada al patio donde cuelgan hamacas de colores vivos. A diferencia de las otras, esta casa pareciera no tener frente ni puertas delanteras ni tiene jardines ni antesalas. La parte de atrás es el preámbulo que facilita un asomo hasta la otra puerta que conecta con un mundo interior donde, en apariencia, ronda el misterio. El patio grande, perdido entre árboles, pareciera conducir a un mar abierto, rojo, sin fin. Dos mujeres entran y salen, mirando de reojo, atentas a los arijunas que aparecieron de repente como venidos de un extraño mundo, sin soles ni lunas. En verdad, esta es una casa extraviada de las rancherías wayuu, modernizada, claro está, por la presencia de un computador en una de las habitaciones iluminada con luz de neón. Está construida en el barrio San José, a un kilómetro del corazón de Maicao, un municipio ubicado al norte de la península de La Guajira.

Aquella habitación es, al mismo tiempo, el estudio de Guillermo Ojeda Jayariyú. Hay libros cuidadosamente escalonados, colocados con esmero encima de muebles improvisados. En las paredes, diplomas de diversos tamaños y épocas, todos exaltando la labor académica y pictórica de Jayariyú, tal como firma sus cuadros. Hay paletas, pintura de diversos colores donde predomina el rojo, lienzos, un reloj que marca las once en punto de la mañana, mu-

chos afiches y desnudos femeninos que obligan a rememorar las poses eróticas de las mujeres eternizadas por el pintor cartagenero Darío Morales, uno de cuyos cuadros cuelga en réplica, piernas abiertas extendidas como tijeras, pechos con pezones en punta y el monte de Venus como un lago negro en miniatura.

Jayariyú ha dejado la camioneta a un costado de la casa. Hace días está estacionada allí, lo cual indica que él está sumido en uno de sus tantos encierros, sin cielo en lo alto ni nubes viajando hacia otros planetas rojos, tal vez. Tampoco hay oscuridad ni brumas, mucho menos penumbras. Dice una de sus hermanas que hace una semana está bajo llave en aquel refugio donde sólo se escucha el trazo sutil de un pincel que se desliza sobre la tela puesta en el bastidor. Una ventana, como la de las cárceles de máxima seguridad, permite que la comida llegue a deshoras, cuando ya el estómago no resiste y las imágenes se diluyen y los colores comienzan a transformarse y descomponerse ante la mirada perdida entre la niebla de su fatiga incontrolable.

En ese refugio cruzado por el misterio y la melancolía, Jayariyú le da rienda suelta a sus sueños. Allí desata su pensamiento cósmico traducido en espirales, relámpagos en mitad del cielo rojo, miradas azules, pieles resquebrajadas o desiertos extendidos más allá de tinajas, cactus o pájaros encopetados en la última piedra de la montaña. De allí también brotan los árboles secos, las telarañas blancas como las lunas detrás de los burros en sombras, las mujeres vigilando el mar o las curvas de la noche, mientras otras manos abren caminos con hilos amarillos, semillas y frutos de la sierra.

En esta ocasión han transcurrido apenas tres días de un retiro voluntario hacia sí mismo a través de un vuelo breve, sin alfombras ni aviones. Afuera, debajo de una caseta de palmas y zinc, cuelgan seis chinchorros de colores, tejidos por otros dedos diestros que continúan con su movimiento rápido en las rancherías donde están todos los suyos, los que aún quedan. Adentro, cuando ya la invitación se ha abierto, lo primero que aparece es un cuadro gigante como un mural mexicano, un rostro en primer plano y una lágrima que se derrama, sostenida en la piel, dolorosa, cómplice...

—Hay desolación en esa lágrima, ¿por qué?

—Esa obra fue concebida en un momento difícil. Es el instante en que mi sueño se trunca y el espacio se cierra. Pero a partir de allí incursioné en otras propuestas, pues me convencí que mi camino era el de reafirmar la vida. La verdad es que siempre he renunciado a plasmar el dolor.

Jayariyú se sienta y mira fijamente la lágrima que, mucho tiempo atrás, dibujó en medio de un profundo desasosiego interior. La gota transparente resbala sobre la mejilla de un rostro anónimo, descolgada desde la esquina de un ojo triste. Cualquiera puede pensar que el pintor quiere revelar el desgarramiento de la etnia o el llanto por el lento exterminio. No. Fue un instante de quiebre en su vida, ya lo dijo. Porque después todo se llenó de color: el calor de la península lo invitó a crear obras para resaltar la vida.

MÁS ALLÁ DE LA RANCHERÍA

A Guillermo Ojeda Jayariyú los recuerdos le alcanzan hasta los cuatro años. Son panoramas y rostros

difusos, paisajes rotos, animales como sombras y caminos alargados hasta el fin del mundo. Hoy está seguro que nació en una ranchería situada a 30 kilómetros del municipio de Maicao que se llama Pesuapo, cuyo significado en castellano es "la espesura de la vegetación". Hoy sabe también que muy cerca está la ciudad de Riohacha, cruzada por calles cuarteadas o destapadas y con una avenida caótica frente al mar donde se estacionan, todos los días, grupos de indígenas de su misma etnia para ofrecer al mejor postor las artesanías de color, las mochilas, mantas y pañoletas que él veía armar con la destreza de miles de dedos y manos en los tiempos en que, infante, se asombraba frente a los tablones de maderas que para algo servían.

Hoy sabe, de igual manera, que de la vía entre Riohacha y Maicao hay doce kilómetros que separan a la ranchería donde vio el sol por primera vez. Es la misma de sus recuerdos de niño. Sus remembranzas permiten evocar a sus abuelos y padres sobreviviendo mediante la cría de chivos y cerdos desperdigados en medio de la vegetación; la siembra y cultivo de yuca, plátano, papaya, limón y mango; el tejido en filigranas de chinchorros multicolores, telarañas de hilos y cuerdas avivadas con la mirada femenina. Recuerda también el sol de aquellos años y la luna que a veces aparecía roja como una manzana a punto de abrirse y estallar cerca de su mirada de párvulo.

Pero, por encima de todo, viene a su memoria el molino de agua construido alrededor de una alberca cercada por paredes que, en sus comienzos, fueron blancas. El molino se constituyó en el punto de encuentro: todas las tardes salía a buscar agua y veía

en aquellas paredes vírgenes la posibilidad de expresar a través de signos y figuras un mundo interior que comenzaba a despuntar y que, con los años, se traduciría en un universo de colores con el predominio del rojo encendido, quemado por la fuerza del pincel. En aquellos tiempos, ya lejanos, sus inicios fueron dibujos sobre la superficie, delineados con carbón vegetal.

“En esas paredes de la alberca encontré mi espacio vital. Yo tengo imágenes difusas y llegan a mi mente de manera desordenada, pero mi familia sí lo recuerda y hoy me cuentan que me indagaban por la razón de todo aquello, que de dónde provenían esas figuras. Ya empezaban a reconocer esa tendencia mía hacia el dibujo y la pintura. Eran pequeños balbucesos, pero fue el comienzo”, dice.

A los cinco años fue llevado a Maicao. Dejó atrás aquellos caballos que, con jinetes, cabalgaban por las tardes a través de los caminos intrincados que unían a las rancherías de la etnia; dejó muy atrás a los ancianos de la comunidad, sabios todos, maestros de la palabra, consejeros, y con un pasado de resistencia a cuevas en medio de una pobreza sin límites; dejó más atrás aún el abecedario con el que aprendió las primeras letras cuando ya empezaba a estirarse hacia arriba y la fuerza de los brazos y los hombros era suficiente para traer todas las tardes los galones de agua de aquel molino de sueños.

Su ranchería –como todas las demás–, siguió existiendo, al igual que sus familiares y amigos, todos de la etnia, siempre en la búsqueda de una supervivencia digna. La mayoría, monte adentro, más allá del rastrojo y de la hierba mala a los lados de sen-

deros que se abren para dar paso a otras ranche-rías, y otras, como espejos. Sus dibujos con carbón vegetal fueron diluyéndose, con el transcurso de los años, de las paredes de la alberca, mientras él ensayaba nuevas figuras sobre papel, en Maicao, entre estudiantes que apenas comenzaban el aprendizaje del abecedario.

"En el colegio me quedaba sin hacer nada. La profesora decidió que me compraran la cartilla Nacho para avanzar en la lectura, mientras mis compañeros aprendían el abecedario. Fue un hermoso descubrimiento ver dibujadas las distintas figuras y formas: el tomate, la pelota, la uña, la zorra, las uvas, la luna, el sol, la rana... Entonces tomaba el cuaderno y con el lápiz –muy diferente al carbón vegetal–, reproducía esas figuras, aún a costa de soportar el regaño de la profesora", recuerda.

De esa época data su primer dibujo. Su padre, años después, decidió comprar una parcela de tierra cerca de la población de Mingueo, a orillas de la carretera y con vista a la Sierra Nevada. También se vislumbraban las serranías como montañas en cadenas y el gris de las tardes, y el esplendor de todos los colores al despuntar el alba. De tal manera que la pintura, hecha en esmalte sobre papel, trataba de equilibrar los altos de las estribaciones con el desierto y el sur de La Guajira a través de un paisaje exuberante y un ambiente casi tropical animado con la presencia de un pastor con su rebaño. Allí, en ese cuadro inicial que todavía conserva, es visible ya la presencia de la etnia wayuu mediante la figura del espiral, la cual habría de marcar su obra posterior: hay un inicio, pero se ignora cuál será el final.

COLORES, PINTORES Y ALGO MÁS

–¿Por qué tanto color en su obra?

–Proviene de las tejedoras wayuu en la elaboración de su indumentaria, sus objetos de uso cotidiano, chinchorros y mochilas. Además, se afirma que en la península de La Guajira es donde existe el más alto valor de brillo solar. Y donde la luz es más intensa, el color también lo es. Yo lo que hago es prolongar eso...

Y lo ha prolongado, sobre todo, en las obras que comenzó a firmar como Jayariyú, un trazo que pareciera escrito con los dedos ensangrentados de un moribundo que cae lentamente replegado contra la pared. Es, digamos, una marca indeleble, huella violenta que queda estampada en la esquina inferior izquierda o derecha del cuadro. Sólo en pinturas excepcionales, la impronta es apenas perceptible, sellada con sombra, pero con la misma fuerza del azul o del rojo profundo.

–¿Tiene alguna preparación especial el color utilizado en su pintura?

–Se origina en lo que es el valor expresivo, el contenido semántico del color dentro de la misma etnia wayuu. Algunos colores tienen su significado dentro de la comunidad y están asociados a valores culturales, a fortalezas y vivencias con el entorno. Un ejemplo es el color rojo, el que más prevalece en mi obra. Es el color que está asociado a la vida, a la energía, a la sangre que fluye por las arterias y se expresa en pintura facial, en cerámica, en indumentaria durante la yonna. O en los rituales: representa la energía que protege al wayuu de las irradiaciones negativas.

Basta un vistazo cuando infinitas obras van desfilando lentamente, mostrando el microcosmos de su etnia y todas con la firma Jayariyú, inconfundible, agresiva a veces. Sin duda, hay una explosión de rojos que en una, la de más acá, cubre el noventa y cinco por ciento del lienzo, matizado apenas por un espiral que pareciera escaparse en la distancia. Sobre ese rojo, una princesa wayuu, sonriente, adornada con un collar de piedras rojas y coronada con un sombrero en triángulo. El rojo se extiende, se asienta, ocultando una llamarada interior que se va disolviendo, en otra obra, como en una especie de torbellino sin rumbo, mientras el hombre de la etnia, en la cima de la montaña, intenta atravesar la luna con su flecha tensada en el arco.

—¿Sueña sus obras?

—El sueño condiciona nuestro comportamiento en la vida diaria y en el mundo real. Sí, yo he compartido ese sueño con los mayores y lo utilizo como soporte para la creación. En ocasiones mis sueños nacen de la conversación en los encuentros, en los velorios, en el pensamiento antiguo. Y de los sueños surgen las obras.

Sueños rojos, como las columnas recurrentes en sus obras, las mismas que sostienen el chinchorro de mil colores en una comunión horizontal-vertical, siempre en busca del equilibrio. O el que está presente en el acordeón que se estira mientras en el otro lado de la vida, en segundo plano, un hombre lanza su canto lastimero y unos dedos de fantasmas sobre el teclado acompañan aquellos versos anónimos que se pierden en la inmensidad de un amarillo tenue. Es el mismo rojo del acordeón sobre el agua con un ejecutante visible, ojos cerrados y un sombrero de vueltas que se confunde con el sol.

Sueños: se derraman en las manos nacidas de la tierra y unidas a través del hilo rojo de una bola interminable desatada en medio de la puntada de un tejido en filigrana que construye la mochila rota por los espirales. O en la piel lapislázuli de esta mujer desnuda que sostiene su cabellera atravesada por un relámpago blanco mientras el arco iris cubre su cabeza y la luna negra se distancia de los labios sensuales, color granate.

Más sueños: el abuelo de las barbas de maíz escrutando el mundo entre hojas de plátanos. O las totumas, más arriba del cielo, derramando el agua sobre el desierto. O la niña en su encierro, meditando cabizbaja, cabellera bordeando el suelo mientras afuera esperan su limpieza interior que aquí se refleja en un rojo tenue invadiendo sus otros sueños, los mismos de estos hombres que avanzan como sombras en busca del mundo oculto tras la maleza azul.

AL FINAL, MÁS ROJO

—¿Qué siente al ver sangre?

—Siento tristeza cuando la veo derramada, porque en ese momento es la negación de la vida. Por eso acentúo el color rojo en mi pintura, tratando con ello de afirmar la existencia. El pájaro cardenal es un ave que tiene carácter sagrado en la cultura Wayuu. Y cuando yo veo su color rojo, el plumaje encendido, me siento, nos sentimos todos representados con toda esa libertad que soñamos. De ahí se desprende el concepto del porqué se cobra el derramamiento de sangre dentro de la etnia. Eso explica, en parte, el color predominante en mi obra.

La tristeza por la sangre la sintió en carne viva hace once años, en Maicao. Varios pistoleros llegados de quién sabe dónde, lo vieron pintando vallas publicitarias en plena campaña política y le dispararon casi a quemarropa. Hubo alarma y de inmediato fue atendido por un ortopedista que, incrédulo y embriagado por los efectos del whisky, le hizo un amarre para taponar la vena con la esperanza de que llegara vivo a la clínica de Valledupar, pues la arteria femoral estaba comprometida y era urgente una intervención para salvar sus piernas. Le dijeron que era igual a lo que le había ocurrido a Paquirri luego que un toro lo corneara en mitad de una faena dominical. El hueso astillado por las balas había cortado la arteria.

Hoy, Jayariyú piensa que sobrevivió de milagro. Desde entonces reafirmó la necesidad de cantar a la vida a través de la pintura y, además, exaltarla con ese rojo del pájaro cardenal que ahora luce en su camiseta. Porque el pintor no permitió fotografías con la camiseta verde oliva que lucía al comienzo de la entrevista. Cuando observó la cámara y el primer flash, pidió, por favor, unos minutos para ataviarse con su favorita prenda de vestir. Es la misma que ha lucido en las más de treinta exposiciones colectivas y cinco individuales en que ha hecho presencia, luego de aquella primera muestra por allá en 1989 en el plantel educativo "Santa Catalina de Siena", de su tierra natal.

Su obra se ha instalado en los lugares más recónditos del mundo, proyectada con esos trazos impresionistas y envueltos con conceptos autorizados de especialistas, tales como Eduardo Márceles Daconte, escritor, curador e historiador de arte, quien

afirma: "Su pintura es un compendio del universo mítico y cosmogónico de su etnia aborigen, traducido a imágenes que representan el origen de la vida, la tierra fecundada por el sol y la lluvia, la vegetación como sustento vital, las labores de sus integrantes a través de la cerámica y los tejidos que resumen sus funciones sociales y simbólicas con diseños geométricos y jeroglíficos ancestrales, la ornamentación corporal que asimila de manera predominante el espiral como manifestación del recorrido que emprenden los espíritus después de la muerte".

Y son conceptos que se extienden más allá de la opinión de historiadores. Poetas de la etnia como Miguel Angel López, el Vito Apshana de los versos premiados por Casa de las Américas, señala: "... Su textura, su intensidad, sus vínculos con el sueño, con la imaginación de sus habitantes van perfilando ese rostro único, esa huella digital que nos identifica como ente irrepetible... Es aquí en donde sentimos que la obra de Guillermo Ojeda Jayariyú nos conduce a una respuesta desde la raíz y el sueño. Para este pintor el color, como huella de una manera de ser, es el botón detonante de toda su imaginación, el ojo de huracán de su creatividad".

En esa casa, protegida por los bombardeos de los truenos y relámpagos, Jayariyú prolonga su obra. Allá en la esquina están maderas y lienzos tocados por la magia del color, buscando formas y expresiones que él culmina felizmente al caer la madrugada en medio de la música de Mozart, Beethoven o canciones instrumentales de artistas latinoamericanos.

—¿Qué influencias ha tenido de pintores con reconocimiento universal? ¿Pintores colombianos?

-Conozco la historia del arte y a los grandes artistas. Conozco la pintura desde las cavernas, esa hermosa expresión del hombre primitivo. A partir de allí comencé a hacer un estudio sobre todas las tendencias del arte ligadas al concepto y a las grandes filosofías. De esa manera me aproximé a una tendencia que me marcó: el impresionismo. La corriente impresionista de la textura, el color vivo. Entonces comencé a construir un vocabulario propio y llegué hasta dos grandes artistas colombianos: Alejandro Obregón y Luis Caballero. Son dos luces diferentes, distintos brillos, diferentes colores.

No sólo ellos: hay más, por supuesto. Pero él prefiere evocar las imágenes de su etnia, el color rojo de las piedras o el rojo de sus sueños, después de observar el yonna de danzas y bailes. Esa influencia ha sido más determinante para fundar un universo pictórico que va más allá del simple mestizaje y del patio inmenso profanado por arijunas sin lunas ni soles.



WEILDLER GUERRA

El poder de la palabra

LA IMAGEN Y EL LIBRO

Desde hace algunos meses, la imagen de Weidler Guerra Curvelo ha estado repitiéndose incesantemente en la pantalla encendida de los televisores. Su rostro aparece en el programa Trópicos, del canal regional Telecaribe, en medio de respetados palabreros de la etnia wayuu de la que él es digno representante. Se trata de un documental sobre el oficio de los pütchipu´u, esos legendarios mediadores que ponen fin a las disputas mediante el expediente tangible de la reparación.

Los palabreros representan parte de ese mundo mágico de una etnia poblada de mitos y cruzada por prácticas culturales que Weidler ha sabido desentrañar con la lupa ampliada de su visión antropológica. En Trópicos no sólo actúa de libretista sino que su palabra surge como del cubilete de un prestidigitador, escala metáforas y se posa luego en anécdotas inverosímiles que sólo son creíbles al ver el semblante adusto y la contundencia de los razonamientos que su autor esgrime sin parpadear.

Durante hora y media, Weidler lo explica todo. O casi todo. Recuerda que el primer palabrero fue Utta, un pájaro mítico de plumaje ocre y pico extendido que se encargó de dictar las normas para la feliz convivencia. Describe con precisión la vesti-

menta típica de los palabreros legendarios, ataviados con sombreros y lentes oscuros, acompañados de un bastón que representa autoridad y facilita el diálogo con la tierra. Entre tanto, el conflicto se dirime debajo de la enramada, sin la presencia ofensiva del victimario.

Habla de eso y más, sin concesiones a la fantasía, con un lenguaje matizado por pausas que en ocasiones se recubren de toques poéticos. A veces su voz está tras bambalinas mientras las imágenes de la joven impúber, de mejillas pintarrajeadas de rojo y la manta agitada por el viento, espera sentada el ofrecimiento del enamorado que asiste a la ceremonia acompañado de su tío mayor con la esperanza de cubrir con sus collares y chivos las exigencias para el casamiento.

Verlo a través de las imágenes que se encadenan una tras otra en ese especial televisivo es lo mismo que mirarlo ahora, sentado en el balcón de su apartamento en lo alto de un edificio con vista al mar de Riohacha. Su expresión es amable. No hay risas ni sonrisas, sino un culto a la palabra, un desfile de frases que se entrecruzan con citas clásicas y culminan, horas después, con el recuerdo de un poema que le sirve para clausurar el tema con broche de oro.

Pareciera que no respira al hablar. Su relato fluye sin que las palabras se atropellen al salir. Allá abajo, a lo largo y ancho del bulevar que circunda la avenida, mujeres de su etnia venden chinchorros de mil colores, mochilas de todos los tamaños, mantas para todos los gustos y pulseras tejidas a mano. Son las mismas mujeres que caminan el desierto de

dunas y cactus, cruzado por oleadas de polvo y silbidos de viento; son las mismas de las rancherías perdidas entre la espesura.

–¿Quién es Weidler Guerra Curvelo?

–Soy antropólogo, guajiro, wayuu, investigador...
eso –responde sin inmutarse.

No dice más. Le basta con una presentación modesta que oculta una hoja de vida cargada de títulos, reconocimientos y premios, el último de los cuales se le concedió por su obra *La disputa y la palabra: Ley en la sociedad Wayuu*, ganadora del Premio Nacional de Antropología. Un jurado conformado por la mexicana Larissa Adler-Lomnitz, el norteamericano Robert Dover y la colombiana Sandra Pedraza, escogió el libro como "el mejor trabajo, por tratarse de una obra que capta al ser wayuu tradicional y su meta de mantenerse como etnia dentro de un contexto nacional que no lo entiende".

Entonces, trae el libro y lo entrega con sumo cuidado, como si se tratara de un collar tu'uma, esa prenda femenina bañada en color rojo que se usa como un adorno refulgente y, en muchas ocasiones, como pago para la reparación por las faltas cometidas. El libro, editado por el Ministerio de Cultura en el 2002, tiene un prólogo de Antonino Colajanni, profesor de Antropología Social en la Universidad de Roma "La Sapienza", que señala en el párrafo de apertura:

"Considero que este libro, del amigo y colega Weidler Guerra Curvelo, es una contribución muy original al conocimiento de la sociedad wayuu, el grupo étnico más importante de Colombia"

Al abrirlo, la solapa de portada señala que "su autor, antropólogo de la Universidad de los Andes, con estudios de maestría en la misma área, es indígena urbanizado, perteneciente al clan Uliana. Tiene experiencia en diseño y ejecución de programas sociales dirigidos a comunidades indígenas".

Es un libro de 327 páginas con lecturas sociopolíticas, análisis históricos y recorridos antropológicos a través de esa figura mítica que permitió la conformación de un sistema de códigos sin escribir. El palabrero, en efecto, es la figura central en la mayor parte de la obra y se hace más visible en los anexos fotográficos: allí están los más representativos, aquellos que se han ganado el respeto a partir de sus exitosas mediaciones. Están también sus historias donde el mito vuela y la leyenda se escurre a través de figuras de pájaros, monos y murciélagos. El narrador central, omnipresente y sereno, es Weildler Guerra, el mismo que explica en la televisión, confundido con los pütchipu'ú que aparecen en pantalla refiriendo –en wayuunaiki, lengua nativa– un caso de sangre entre castas, mientras una música melancólica fluye y envuelve el relato. Es el mismo Weildler que retoma la palabra sentado aún en la terraza elevada de su apartamento y sin quitar la mirada de las olas de su antiguo mar.

BUSCANDO A GABO

A principios de 2006, aprovechando la larga estadía de Gabriel García Márquez en Cartagena, Weildler cumplió uno de sus más grandes sueños: entregar al escritor el bastón del palabrero. Fue un acto sencillo, sin el ritual propio de los clanes wayuu, pero sí con la solemnidad que requería la ocasión.

El autor de *Cien Años de Soledad*, en su condición de Presidente Honorario del Observatorio del Caribe había escrito una carta al Gobierno Nacional donde señalaba que el Observatorio era lo mejor que los costeños habían creado en mucho tiempo y que no necesitaba ayuda sino plata. Gracias a esa especie de cordial reclamo, el presidente y varios ministros brindaron al Observatorio la colaboración requerida para salir adelante en la segunda etapa del proyecto. Entonces, surgió la idea del reconocimiento al Premio Nobel de literatura.

Mientras el creador de Macondo hablaba con personalidades y caminaba las calles estrechas de Cartagena sacando la lengua a fotografías veteranas que perseguían su imagen, Weildler y sus compañeros del Observatorio buscaban un símbolo en las culturas del caribe que fuera más allá del convencional reconocimiento a través de una medalla o un pergamino. De repente surgió la figura del palabrero, el hombre de verbo tranquilo y convincente que sirve de apaciguador de conflictos al interior de la etnia wayuu.

–García Márquez tiene por oficio la palabra –dice Weildler–. Es un palabrero mayor. Decidimos por unanimidad entregarle un bastón que encargamos para su elaboración a la orfebre antioqueña Adriana Henao.

El sábado 11 de febrero, al caer la tarde, todos llegaron a la sede del Observatorio en Cartagena. Allí estaban: los escritores Ramón Illán Bacca, Gustavo Tatis y Rómulo Bustos; el investigador Alberto Abello Vives; el poeta y Premio Casa de las Américas, Miguel Ángel López; el director de la Fundación

Nuevo Periodismo Iberoamericano, Jaime Abello; el periodista Alberto Casas Santamaría; el crítico de literatura, Ariel Castillo; la ex ministra María Emma Mejía; Mario Giraldo, Silvana Giaimo, Carmen Arévalo, Beatriz Bechara, Fina Castro, Gabriel Ossa, Tivi López, Jaime García Márquez, Lázaro Mejía, Adolfo Pacheco, Madalina Barbosa, Alcibíades Zambrano y Julio Rojas. También, por supuesto, Gabriel García Márquez y su mujer Mercedes Barcha.

Weildler fue el encargado de entregarle el mítico bastón recubierto en plata pura y coronado con una empuñadura donde se erguía el legendario pájaro Utta. Dijo, al hacer entrega, que el homenaje era un reconocimiento por todo el apoyo que había brindado al Observatorio. Explicó que le regalaban un objeto prehispánico, anterior a las repúblicas de Colombia y Venezuela. Señaló que ese bastón sería para él un punto de apoyo para el cuerpo, porque esa es su función. Pero que sería, además, un elemento ilustrativo porque servía para señalar a los testigos presentes en una disputa, pues no es posible hacerlo con el dedo. Y remató su breve discurso con la siguiente frase: "Es el puente entre la tierra primigenia y Utta, el pájaro sagrado. Este bastón sólo lo usan los pütchipu´u y los hombres que como usted tienen el oficio de la palabra".

García Márquez expresó: "Eso que él ha dicho es lo que yo he querido ser toda la vida: un hombre que tenga por oficio la palabra". Y recordó entonces su pasado guajiro, que su mamá Luisa Santiaga nació en un pueblo de la península y que su abuela pertenece a la etnia wayuu.

Weildler todavía recuerda las escenas de aquel momento emocionante. La comida guajira: los calamares rellenos, el friche, el arroz de camarón; el flan de iguaraya que su esposa Tivi había preparado con esmero; el whisky traído de San Andrés. El otro acto: la entrega de una vela de la Virgen de los Remedios a Mercedes Barcha, por parte de Tivi López, y un sombrero de ala ancha, tejido con el nombre de Gabo. Recuerda, asimismo, el rostro iluminado del escritor, sus lentes como binóculos, su camisa manga larga y sus manos empuñando el bastón en medio de una sonrisa que alzaba su bigote blanco hasta la punta de la nariz. Lo recuerda también estirando el sombrero, feliz de la vida, y sonriendo aún más al escuchar a su hermano Jaime: "Nuestra casa estaba en Aracataca, físicamente, y allí estuvo siempre. Pero, por dentro estaba en La Guajira".

VIAJE A LA NIÑEZ

Weildler no sólo ha utilizado el aprendizaje teórico de su carrera para desentrañar el universo wayuu, sino para escarbar en lo más profundo de su origen. Los rastros de sus antepasados están intactos en su memoria, y él los convierte en una telaraña genealógica con lazos que se extienden hasta los primeros pobladores de la península de La Guajira. Proviene del laberinto de clanes que dieron origen al mundo de su etnia desde tiempos inmemoriales, cuando gran parte de la sal se mantenía escondida bajo tierra y las pequeñas selvas que circundaban la ciudad de Riohacha se abrían como tentáculos para dar paso a más indígenas en busca de la fundación de mitos.

En medio de la Yonna, el baile tradicional de su etnia; en el llanto inconsolable y sincero derramado en el segundo velorio de muchos hombres que no quisieron aceptar la palabra; entre las huellas imborrables de mil batallas de resistencia; en ese caos, en aquel orden, y más allá, se encuentran sus raíces. Por eso no era casual verlo en algún momento –cuando descansa de su agotadora labor como director del Observatorio del Caribe Colombiano– en la Alta Guajira, sentado bajo la enramada de una ranchería recreando leyendas con hombres y mujeres: allí viven todavía los familiares de su tatarabuela Antonia Uliana. En esa región vivió su bisabuela Conchita Uliana.

“A finales del siglo XIX Conchita baja hacia una zona llamada Carrizal, cerca del Cabo de la Vela. Mi bisabuelo, un comerciante riohachero, huyendo de todos los conflictos y de las guerras civiles que se daban en el final de dicho siglo, la conoce, queda impresionado por su belleza y forman un hogar”, explica.

De ese hogar nace su abuela Rafaela, su tío Glicerio Pana Uliana, famoso escritor Guajiro, y Alberto Pana, otro tío: entre todos constituyen el núcleo de la familia extensa. Allí están sus indicios, el comienzo de su vida, la iniciación de sus pasos.

–Allá está mi cementerio –afirma con orgullo.

El viaje a su niñez también es fácil. La memoria está intacta y guarda archivos de aquellos tiempos. Las imágenes se proyectan en un desfile interminable, disolviéndose y reagrupándose a través de su palabra. Se ve a sí mismo párvulo, con ojos inquie-

tos y abiertos, aprendiendo el abecedario y balbuceando las primeras palabras en el kinder de la Divina Pastora, un colegio fundado por los misioneros capuchinos provenientes de Italia que enfatizaban el aprendizaje mediante una formación humanística y católica, pero libre.

En esa escuela de filósofos, químicos y mecánicos provenientes de Europa, entremezclados con sacerdotes abiertos al conocimiento, estudió todo el bachillerato. Y los recuerdos estallan al evocarlos: el Padre Tarcizio, quien lo llamó poco tiempo después de la muerte de su padre para decirle: "¡Párate como un hombre!"; la biblioteca del plantel, amplia y confortable, cruzada de lado a lado con extraños tomos y libros antiguos; él, Weildler Guerra, aventajado estudiante, perdido en la lectura de *Las vidas de los doce césares*, de Suetonio, y escoltando con su vuelo infantil al historiador romano en sus descripciones de los emperadores de la época, desde Julio César hasta Domiciano; él, sumergido en los clásicos latinos, en las historias encantadas de *Caravanas*, libro de relatos sobre el Afganistán secreto, los camellos en el desierto y los trovadores con su canto hondo que después evocaría en la figura del palabrero.

Fueron más lecturas, por supuesto. Como un saqueo intelectual, lento e inocente que fue moldeando sus ansias por la investigación: Walter Scott, el escritor escocés deslumbrándolo con las historias creadas de Ivanhoe, o los poemas de *El canto del último juglar*; Arturo Capdevila, el narrador argentino asombrándolo con sus poemas, cuentos y novelas; Horacio Quiroga, el escritor uruguayo, despertando su fantasía con sus *Cuentos de la selva* o *La Gallina degollada*. Los libros de editorial Bruguera y de El Nue-

vo Tesoro de la Juventud. Y los clásicos griegos y romanos...

-Una lectura frenética... ¿con mucho sacrificio?

-No. De allí me viene mi condición de lector he-
dónico. No he sido nunca un lector sistemático. La
lectura me produce placer -aclara.

Ese placer continuó indefinidamente. Fue, junto a otra experiencia afortunada, la causa que dio origen a su vocación por el estudio del hombre en su más compleja dimensión. La antropología comenzó a rondarlo mientras se deleitaba con la lectura de *Mis historias de la corte de mi padre*, del Premio Nobel de literatura, el judío-polaco Isaac Bashevis Singer, quien narra historias de huéspedes, cerrajeros, rabinos y trozos de oscuridad.

Pero la causa mayor se originó al ver el arreglo de los litigios en los que mediaba su tío Glicerio, quien le explicaba los pasos que daba para la solución de las disputas. Podría ser un divorcio al interior de dos clanes. O la palabra de su madre explicándole los fundamentos de la organización social de su etnia, quiénes eran sus hermanos y hermanas, biológicos o no, pues entre los wayuu no existe el concepto de primos. "Los hijos de tu tía materna también son tus hermanos", le explicaba.

-¿Ese es tu hijo? -preguntaban a su tía Josefa.

-Sí, es mi hijo -respondía ella.

-¿Salió de tu vientre?

-No. Salió del vientre de mi hermana.

Eso lo llevó a interesarse por el universo social guajiro. Quería entender mejor las vicisitudes que ocurrían en su casa y en su entorno. Al fin y al cabo,

vivía en medio de disímiles sucesos: la enfermedad de uno de los suyos, la detención de un familiar, la guerra, los funerales y el matrimonio.

–Mi familia quería que estudiara Derecho, pero ya estaba marcado para la antropología –sentencia.

AL FINAL, BORGES Y EL MAR

Comenzó la carrera de Derecho en el externado. Pero el profesor José María Torres Vergara, un sociólogo barranquillero que había estudiado en Alemania, le dijo que estaba perdiendo el tiempo y que lo mejor era que se fuera a estudiar antropología. Fue el mejor consejo del mundo, según Weidler, porque el aprendizaje de la nueva carrera comenzó a proporcionarle un placer intelectual que no cesa.

Después vino el trabajo, uno tras otro. Ha sido un desfile interminable de actividades laborales que, además de ampliar su horizonte cultural, le ha permitido ganar un prestigio en el mundo académico e intelectual de Colombia y el exterior.

Primero se desempeñó como profesor de prehistoria en la Divina Pastora, el mismo colegio donde cursó sus estudios primarios y secundarios. Después trabajó como consultor en la época de la construcción del ferrocarril de El Cerrejón. Posteriormente en el Corpes y Corpoguajira. Fue Secretario de Asuntos Indígenas del Departamento de La Guajira, Consultor del Incora, Findeter y Colciencias.

–También fui senador de la república en el 2002 –recuerda al final de la enumeración de su extensa hoja de vida–. Presenté varios proyectos de ley so-

bre el tema del patrimonio ecológico y sobre asuntos históricos ligados a La Guajira.

En medio del frenesí de las diversas ocupaciones había tiempo para la escritura de ensayos, casi todos con visión sociológica y antropológica. Por ahí están dispersos en revistas esos trabajos que revelan el mundo de los pescadores wayuu; las investigaciones sobre las ciudades del Caribe o sus indagaciones acerca del mar cimarrón que pronto aparecerá en forma de libro. Y por ahí, en cualquier tarde del fin de semana, aparece en Discovery Channel el documental que hace algunos años preparó para la BBC de Londres basado en el legendario pirata Francis Drake, quien vino a La Guajira atraído por la belleza de las perlas.

En 2004 Weidler Guerra fue el director del Observatorio del Caribe. Llegó a través de una convocatoria pública que se hizo a todos los profesionales del caribe colombiano. Se presentaron 60 aspirantes y sólo quedaron dos: la lingüista María Trillos y él. Luego de la entrevista que le realizaron a ambos, el Consejo Directivo se inclinó por su nombre.

Por esa época apareció en la revista Gerente entre los 100 líderes de la sociedad, escogido junto a escritores, periodistas, empresarios artistas, deportistas y científicos que son considerados como "voces de jóvenes que se hacen sentir". Esa misma voz se hace sentir en la Academia Colombiana de Historia, de la que es Miembro Correspondiente.

Y acá, en esta especie de mirador de su apartamento, remata sus respuestas evocando su antiguo mar.

-¿Qué sensación le causa?
-Yo no puedo ver el mar sin acordarme de Borges
-afirma nostálgico segundos antes de recitar el poema del autor de *Historia Universal de la Infamia*.

EL MAR

*Antes que el sueño (o el terror) tejiera
mitologías y cosmogonías,
antes que el tiempo se acuñara en días,
el mar, el siempre mar, ya estaba y era.
¿Quién es el mar? ¿quién es aquel violento
y antiguo ser que roe los pilares
de la tierra y es uno y muchos mares
y abismo y resplandor y azar y viento?
Quien lo mira lo ve por vez primera.
Siempre con el asombro que las cosas
elementales dejan, las hermosas
tardes, la luna, el fuego de una hoguera.
¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día
ulterior que sucede a la agonía*



BENJAMÍN EZPELETA

**Monólogo alrededor
de Federmann**

I

Mi nombre completo es Benjamín de Jesús Ezpeleta Ariza. Insisto mucho en el Ezpeleta con z y el Ezpeleta Ariza, porque son apellidos vascos. Nací en Riohacha el 4 de diciembre de 1934. Estudié primaria en La Divina Pastora y hasta segundo de bachillerato en el Liceo Padilla. Posteriormente me fui con mis padres a Valledupar, donde viví 22 años.

Mi madre, que aún vive con sus 94 años a costas, se quedó en la capital de El Cesar con parte de los hijos. Algunos estamos aquí, pero yo fui el primero que regresé en 1971 después de cursar dos años más de bachillerato en el colegio Loperena de Valledupar. Luego, completé los estudios secundarios en el Liceo Celedón de Santa Marta, en el 52.

Doce meses después me fui a Cartagena, donde hice el año preuniversitario o premédico que había establecido el presidente Laureano Gómez el mismo año que legué al Corralito de Piedra. Debo decir que para mí la medicina no constituía una pasión ni mucho menos una vocación, sino una respuesta obligada a los sueños de mi madre que, como casi todas la de la época, deseaba tener en casa un médico o un presidente de la República. Hay que exceptuar a las madres vallunas y costeñas que sólo apuntaban al hijo médico. Tengo una investigación

al respecto que publicaré en forma de libro bajo el título de *Los coños privilegiados*.

Volviendo a mis apellidos, desde el punto de vista genealógico es común denominador nuestra procedencia de España en un 80%. Después se sumaron ingredientes genéticos de otras nacionalidades, pero en Colombia, y más en La Guajira, aparecieron muchos vascos. Ezpeleta, en vascuence significa boj, que es el nombre de un árbol.

El primer Ezpeleta llegó aquí con el virrey José de Ezpeleta, en 1789, procedente de Cuba, donde fue gobernador. Se trajo a Manuel del Socorro Rodríguez, precursor del periodismo, y permaneció siete años en estas tierras. El virrey Ezpeleta, pese a tener esposa, se las daba de Tenorio: tuvo un hijo con una niña de Chía y así encontramos al primer Ezpeleta que se radicó definitivamente en el nuevo mundo. Se llamaba Nicasio.

Mi bisabuelo Miguel Benjamín, también de Chía, vino a estas tierras y acá se casó con una mujer de apellido Zúñiga. Tuvo a mi abuelo, antes de regresar para morir en la Sabana. Mi abuelo, Benjamín Ezpeleta Zúñiga, se quedó en Riohacha y regó 32 hijos por toda la región, entre ellos, Jesús Ezpeleta Fajardo, el político magdalenense que murió de leucemia hace más de 15 años.

Mi madre, como ya dije, me inculcó la idea de ser un médico prominente, aunque mi tendencia fue siempre hacia el Derecho y las Humanidades. Comencé a estudiar en Cartagena, pero mi madre no encontró la manera de sostenerme. Al poco tiempo, mi padre se separó de mi progenitora, volvió

a Riohacha y aquí tuvo veintitrés hijos con distintas mujeres. Sin saber qué hacer, decidí trabajar de cacharrero, de mensajero, de obrero en el antiguo Instituto de Fomento Ganadero, entre otras actividades humildes. Luego marché a Santa Ana, donde tuve un hijo, a los 20 años de edad. Un hermano me dijo que continuara los estudios de medicina, pues él estaba dispuesto a respaldarme. Me dio un dinero y me convertí en el primer autostop estudiantil en Colombia.

En Valledupar detuve un camión que venía de Ocaña, cargado de harina. En esa época era muy fácil que le pararan a uno. Atravesé Corozal y horas después estaba en el corazón de Manizales, una ciudad fría que obligaba al uso de ropa de paño. Me hospedé en el hotel Latino y desde allí vi las faldas empinadas como calles que me hicieron recordar los parajes del municipio de Usiacurí, en el Atlántico, donde está la casa en la que murió el poeta Julio Flórez.

Al año de permanencia en Manizales, mi hermano me escribió una carta en la que decía que no podía seguir ayudándome, pues él partía a cursar Ingeniería de minas en Medellín. Ante esa situación, me presenté a un concurso de locutor en el que me escuchó Eucario Bermúdez, uno de los decanos de la radio en Colombia. Y a las pocas semanas, estaba trabajando en la Transmisora Caldas con un sueldo de doscientos pesos mensuales, suficientes para mi supervivencia.

En el cuarto semestre de medicina se me complicaron las cosas, porque surgió la necesidad de los turnos en los hospitales, lo cual era incompatible

con los horarios en la emisora. Por esa razón fui a La voz del Ruiz, cuyo propietario resultó ser Alfonso Díazgranados, un samario casado con una manizalita. Me propusieron hacer la reportería y escribir las noticias después de que recorriera las oficinas públicas. Fueron varios meses en esa labor de escritura para el noticiero hasta que un día recibí la grata visita de Adel López Gómez, el gran cuentista caldense de quien tenía referencias, pues se trataba de un hombre de letras con reconocimiento nacional.

Entonces, en la sala de visitas de la emisora vi a un hombre imponente, con la cabeza coronada por un sombrero y una pipa cubana entre los dedos de la mano derecha. Me saludó al verme, se quitó la gabardina e invitó a que me sentara. Dijo: "Yo soy el corresponsal de *El Espectador* en Caldas, pero estoy escribiendo cuentos y no tengo tiempo para las noticias que me exigen. Yo quiero que usted me reemplace"

De esa manera me vinculé como redactor del diario de los Cano. Pero aproveché que allí estaban las páginas dominicales de *El Magazín* y entré en contacto con su director, el cataquero Gonzalo González. Lo había conocido en una visita fugaz a Bogotá y un buen día le propuse escribir artículos y crónicas. Así apareció el Benjamín Ezpeleta literato, un joven inquieto que había leído novelas, cuentos y artículos diversos y quien estaba dispuesto a entrar por la puerta grande de los géneros periodísticos.

En el suplemento del periódico capitalino escribí muchas crónicas. Recuerdo varias: *Taganga*, un pueblo donde nadie muere, en dos entregas; *En la tierra de la mojarra y el mapalé*, sobre la isla de Salamanca;

Valledupar, la tierra del cacique de Upar; El bachiller Rafa Escalona, una amplia semblanza del autor de La casa en el aire que obtuvo gran despliegue; El almirante Padilla, publicado en una serie de cinco artículos. Y muchos más. Fue la época en que Juan Gossaín comenzó a publicar en El Espectador las Cartas desde San Bernardo del Viento.

II

Hay un episodio en mi vida que quiero contar, pues de él se desprende una nueva etapa en la vida y la política, un tanto borrascosa para algunos; y definitiva en mi carrera hacia el humanismo y la historiografía, para otros.

El cambio se originó cuando cursaba quinto semestre y en unos días de padecimiento indescriptible. En realidad, no almorzaba, el trabajo como cronista había descendido y los estudios me absorbían cada vez más. Entonces decidí vender mi sangre. Por ser O negativo estaba en condición de dador universal y eso facilitó que me pagaran 20 pesos por cada 'pinta' de sangre, lo cual me alcanzaba para diez días de comida.

En aquellos momentos dictaban unas conferencias de patología y clínica, previa entrega de seis enfermos a cada uno de nosotros, quienes éramos los responsables de la evolución del paciente, la conducta a seguir, el diagnóstico, el pronóstico y la terapéutica. Pero los lunes, el doctor Aranzazu, titular de la materia, pasaba la cuenta de cobro a través de exámenes exigentes: estábamos obligados a dictar un seminario de una hora que se escogía concertadamente entre profesor y estudiante. Por consen-

so escogimos el tema de la diabetes, el caso más dramático de los seis y muy evidente en una de las pacientes que estaba ya en el último suspiro de los moribundos.

Minutos antes de entrar a la evaluación, el compañero Emil Cañas, que en paz descanse, me dijo: "oye costeño, ¿tú eres capaz de mamarle gallo al doctor Aranzazu? Aquí están veinte pesos para la apuesta". "No puedo apostar, no tengo un carajo", contesté. Abelardo Vargas Vélez, estudiante adinerado, amigo mío, extrajo de su bolsillo veinte pesos y explicó que correspondían a la parte de mi apuesta. Me sentí entre la espada y la pared, en una especie de encrucijada sin salida mientras los minutos avanzaban hasta el punto límite. Emil reía ante mi inminente derrota.

Entonces reaccioné, saqué pecho y dije, colegas, miren ustedes a esta señora diabética, qué paradoja, cómo se extingue dulcemente la vida. Cómo se acaba la vida, doctores, por esa enfermedad que un médico egipcio acuñó como término hace 5.000 años y que fue ratificado luego, con explicaciones puntuales, por el clínico francés Yobenjá.

En ese momento me interrumpió el profesor con su voz de trueno y me dijo: "Colega, yo he leído muchos clínicos franceses, pero ¿quién es Yobenjá? Explíqueme. Entonces contesté: "Yo, Benjamín". Las risas estallaron como luces pirotécnicas y hasta la paciente de diabetes esbozó una sonrisa. Gané los veinte pesos y Emil me regaló diez más por la original ocurrencia. Pero el hecho marcó mi vida.

No había perdido una sola asignatura en el semestre y me apoyaba mucho en mi memoria que algunos compañeros calificaban de monstruosa. Estaba confiado, pero varios profesores y estudiantes me dijeron que, como nunca, estudiara diabetes porque el profesor burlado estaba herido en su orgullo profesional. Efectivamente, se acercó el examen de clínica interna a cargo del doctor Aranzazu. Yo lo sabía todo, pero llegaron unas revistas a sus manos con novedades sobre la enfermedad y ahí perdí con el 2,7 en la calificación. No asistí a los otros dos exámenes porque eran integrales: el que se caía en una se derrumbaba en las demás.

Entonces me fui de Manizales y llegué a Valledupar con un espíritu revolucionario entre pecho y espalda. Organicé una Unión Cívica con tinte subversivo y, de esa manera, surgió una nueva etapa en mi vida. Lideré un paro cívico y por esa razón estuve preso por primera vez. No me arrepiento porque era una lucha a favor de un barrio que se llamaba Las Tablitas.

El alcalde de entonces, Jaime Dangond Valle, que en paz descansa, cedió a nuestras peticiones. Pero seguimos la lucha: invadimos terrenos de los Castro y a las pocas horas llegó la Policía para enfrentar a los 200 invasores liderados por mí. Nuevamente preso. Allí cayó también José Manuel Martínez, quien luego se convirtió en un guerrillero temible que abatieron en Bogotá. Yo actuaba como militante del MRL. Hubo reacciones por las detenciones, entre ellas las de los estudiantes del colegio Lopereña. A los pocos días estábamos en libertad.

El nuevo destino que abrió mi vida hacia espacios inciertos obligó a que retomara la idea de terminar la carrera de medicina. Pensé en España, pues a la madre de Jaime, mi primogénito, al igual que a mis suegros, le iba muy bien. Sólo me faltaba año y medio para culminar aquellos estudios que desde un principio se constituyeron en un reto para mí. La familia ayudó, y hasta los parientes indígenas contribuyeron con 70 chivos que vendí a los pocos días. Sin saber cómo me vi caminando por los corredores del barco Zatrústegui que, con mil pasajeros a bordo, había zarpado hacia España. Llegué a Madrid, reanudé los estudios truncados, recuperé la asignatura Benjá y terminé académicamente. No es cierto, como dicen por ahí, que yo sólo cursé hasta el segundo año de medicina.

III

Al retornar a mi tierra me dediqué al internado en el hospital de Santo Tomás de Villanueva. El año rural –en realidad fueron dos– lo hice en el municipio de Barrancas. Fue entonces cuando pensé que el vestido que llevaba puesto era prestado, tal como se lo hice saber a mi mamá. Yo quería ser lo que soy ahora. Y para eso tuve una formación literaria a través del periodismo. Ahí están los ejemplos de Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Saramago, quienes ejercieron el periodismo en su juventud y aún en la madurez.

En el municipio de San Juan ocurrió un episodio que volvió a torcer el rumbo que había imaginado. Fue en los estertores del año rural y después de un encuentro casual con el gobernador Joaquín Freyle, quien me llevó a saludar a mi pariente Joaquín Ariza.

Ambos indagaron por mi futuro y les dije que regresaría a España con el propósito de graduarme, pero a los siete días me llegó el nombramiento como alcalde de Riohacha. No lo olvido: año de 1971. En ese cargo permanecí dos años, los mismos que ejercí al frente de la Electrificadora.

A la Alcaldía volví en el año 1984, pero fue un paso fugaz, aunque con reconocimientos de la comunidad. Ya el gusanillo de la historia comenzaba un cosquilleo inquietante, y una vieja idea que siempre rondó mi cabeza la fui perfeccionando hasta el punto que habría de romper con una tradición centenaria. Algunos le llaman descubrimiento y yo no sé cómo designarlo. Lo único cierto es que la cancillería de Venezuela inició el estudio de mi documentación y ha habido interés en la Embajada de España.

Vamos por partes para que se entienda. Cuando yo era estudiante de primaria aprendí que la fundación de Riohacha había sido por obra y gracia del señor Nicolás de Federmann o Nicolás Federmann. Valga la pena anotar que Feder en alemán significa pluma y mann –con doble n– significa hombre. Federmann: hombre de pluma. El hecho histórico de la fundación estaba en el inconsciente colectivo y se había constituido en un acontecimiento sagrado casi imposible de controvertir.

Aparte de otras consideraciones, la aceptación del evento histórico significaba que nuestro pueblo era de origen alemán, no hispánico. Y también se colegía de allí que tampoco era un pueblo con vocación perlera ni de sustrato genético o racial de nativos en convivencia con líderes hispanos.

Lo que se sabía era que el señor Federmann había fundado Riohacha en 1545. La fecha está fijada y eso es incuestionable. Pero fíjense en lo que quiero decir. No es una herejía ni tampoco una locura como muchos lo han calificado. Todo obedece a una investigación rigurosa y seria que comenzó con la lectura de un libro que reposaba en los estantes del Banco de la República de Riohacha de cuyo nombre me acuerdo: *Vida y viajes de Nicolás de Federmann*, escrito por Juan Friede, miembro de la Academia Colombiana de Historia, gran escritor.

En la página 123, en medio del placer que me otorgaban aquellas historias, descubrí tres contradicciones con relación a la página 124. Porque, debo aclarar, hay dos clases de lectura, señores: la de la retina y la cerebral o interpretativa. La mayoría lee por simple estímulo visual o lo que podría llamarse lectura oftalmológica. La verdadera es la reflexiva.

En la página 37 del libro había leído que Federmann era protestante y así lo atestiguan todos sus biógrafos. Pero más adelante leí lo siguiente: "De las costas del mar, probablemente fundó en la boca del río Ranchería o Río de el hacha, una población que Federmann llamó Nuestra Señora de las Nieves".

Esa fue la primera contradicción que anoté. El santoral no podía utilizarlo él. Las instrucciones que le dieron sus jefes era que si fundaba una población la bautizara con el nombre de Ulma. Quitándole la a queda Ulm, el pueblo donde nació Federmann y Ambrosio Alfinger, jefe de la expedición.

Otra contradicción: cuando dice probablemente me acordé de la definición de historia que no es más

que la narración verídica de los hechos. Al decir probablemente estamos significando que no es seguro ni verídico.

La tercera contradicción tiene que ver con la mención de la boca del río de La Hacha, pero en las páginas siguientes dice que fue repoblada por los pescadores de perla de la isla de Cubagua, en Margarita, Venezuela, año 1538, en el Cabo de la Vela. Repoblar, señores, en castellano limpio y puro significa poblar en el mismo lugar. Pero aquí lo importante no es hablar de las incongruencias, sino del por qué Nicolás de Federmann no es el fundador de Riohacha.

Veamos: inicialmente hubo un contrato de la Casa Belzer, de Alemania, con el rey Carlos V, de ese país –que era el mismo Carlos I de España– mediante el cual Su Majestad cedía temporalmente a los alemanes un territorio que Américo Vespuccio llamó Venezuela, es decir, Pequeña Venecia, comprendida entre Puerto Cabello –una punta que llamaban Maracapaná o ensenada de Murumurata–, hasta el Cabo de la Vela, el cual marcaba el límite hacia nuestras tierras.

Desde el Cabo de la Vela comenzaba la gobernación de los Belzer alemanes. ¿Qué significa esto? Que el último límite de los alemanes no era Riohacha, pues no existía. La gobernación de Santa Marta, en otras palabras, comenzaba en el Cabo de la Vela, por consiguiente no pertenecía a Federmann ni a los suyos. Primero: el contrato lo impedía. Segundo: los límites determinaban un impedimento geográfico o geopolítico. Tercero: Federmann nunca llegó a Riohacha sino al Cabo de la Vela con el propósito de extraer perlas, pero no pudo porque intentó hacerlo con una especie de rastrillos pensando que estaban en el fondo del mar. Esas eran

perlas pegadas a las oquedades coralinas por medio de las ostras. Se adhieren y, por tanto, hay que bucearlas y desprenderlas.

Lo que podríamos llamar fracaso tuvo otras razones, entre ellas, la guerra sin cuartel que le declararon los indios del Cabo de la Vela en retaliación por el genocidio que Federmann cometió contra los indios de Venezuela. Sus tropas quedaron diezmadas y su decisión fue regresar a la región de Coro, en Venezuela, sede de los Belzer alemanes. En esa gira del retorno, llegó a Los Llanos, donde encontró a Gonzalo Jiménez de Quezada y a Sebastián de Belalcázar, con quienes se enfrentó en una disputa jurisdiccional.

Federman alegaba que además de las 400 leguas, 400 kilómetros del Cabo de la Vela hasta Venezuela, en la ensenada de Murmurata, había una línea imaginaria de 1200 kilómetros que le otorgaba el contrato. Belalcázar y Gonzalo Jiménez alegaban lo mismo. Entonces concertaron y decidieron regresar a España para que el Rey definiera el litigio.

Sólo viajaron Federmann y Jiménez de Quezada, pues Belalcázar no pudo hacerlo. Primero llegaron a Bélgica, donde Federmann fue apresado por representantes de los señores Belzer, quienes, defraudados, decidieron su detención, pues, según ellos, no había construido ni siquiera una fortaleza ni edificado una población y, sin consultarlo, había vendido toda la logística al señor Jiménez de Quezada por la suma de 17.000 ducados, más alguna cantidad considerable de oro.

Conclusión: Federmann no regresó y su muerte se produjo tres años antes de la fundación de Riohacha. Su deceso fue en febrero de 1542, y está demostrado que Riohacha fue fundada en 1545. Pero, de todo esto surge un interrogante: ¿si Federmann no fundó a Riohacha, quién fue?, ¿quiénes fueron?

IV

Cuando Friede mencionó la repoblación en el Cabo de la Vela, tangencialmente habló de los pescadores de Cubagua, ¿se acuerdan? Cubagua es, desde el punto de vista de la geografía física, una pequeña Isla ubicada a quince kilómetros de Margarita y perteneciente a Nueva Esparta. En aquel entonces era un emporio perlero de tal magnitud que Cristóbal Colón, en su tercer viaje, llegó a esa zona y, en medio del asombro de las perlas, llamó a la Isla con el nombre de Margarita, del latín *Margarum*, que significa perla.

En total son tres Islas: Margarita, Coche y Cubagua, la última de las cuales, en extensión, podría tener treinta kilómetros cuadrados, es decir la distancia que separa a Riohacha de Camarones, pero pletórica de esas pepitas anacaradas. Como ocurre en estos casos, el yacimiento de perlas se fue extinguiendo lentamente. Así, se elevó una solicitud al Rey de España para que autorizara el traslado de Cubagua a otro lugar que no fue otro que el Cabo de la Vela, primer punto donde había llegado un conquistador europeo, Alonso de Ojeda, el 27 de agosto de 1499. Después fue gobernador de Coquibacoa y allí estableció un negocio de perlas con una india de nombre Isabel que también fue su amante. La Guajira también tiene su India Catalina, al igual que la Malinche de Hernán Cortés, en México.

Entonces, gentes de Cubagua, inversionistas adinerados de España, e indígenas, se asentaron en el Cabo de la Vela a finales de 1538 y principios de 1539. Fue una especie de éxodo de aquella Isla hasta nuestro promontorio peninsular. Pero la autorización del Rey se firmó el 21 de marzo de 1539 a través de una Cédula Real en la que se autorizaba el traslado y la cual envié a la Academia Colombiana de Historia, junto con otros documentos. Todos esos archivos vinieron de Sevilla, España.

En 1544 los pobladores del Cabo de la Vela comenzaron a sentir el impacto de la piratería que invadió al Caribe. Era ya, en ese entonces, una próspera zona con infraestructura administrativa, funcionarios y cabildos. El complejo industrial perlero, por así llamarlo, se encontraba en varios yacimientos y criaderos satélites, cerca de Manaure. Los corsarios y los piratas antillanos no dieron tregua. Con sus arremetidas comenzaron a socavar las bases de aquella economía y a resquebrajar la tranquilidad de la que habían gozado hasta ese momento. Por esa razón decidieron buscar otros caminos y encontraron que en Riohacha existían también yacimientos útiles para su negocio.

Después de pugnas internas, varias familias decidieron permanecer en el Cabo de la Vela y otras escogieron Riohacha como su destino. Primero llegaron alrededor de diez familias y posteriormente arribó una masa poblacional reconocida oficialmente en 1545. No hay fecha exacta. Nosotros, que lo sepan todos, somos el producto de asentamientos y de trasplantes migratorios propios de la colonización superpuesta y escalonada.

Aquí, señoras y señores, no se dio el caso de Rodrigo de Bastidas en Santa Marta, o el de Pedro de Heredia en Cartagena ni el de Hernando de Santa Ana en Valledupar. En esas ciudades llegó el conquistador, clavó la espada en el suelo, levantó el crucifijo y exclamó: "Te fundo en el nombre de Dios y del Rey de España". En Riohacha no fue así ni como se repitió durante centenares de años.

¿Me pregunta por el aval de esta tesis? ¡La Academia Colombiana de Historia! Además, el Concejo de Riohacha la adoptó mediante el acuerdo 026 del 27 de noviembre de 2003. Por eso mi investigación se llama *La verdadera y la falsa historia de Riohacha*. Podría decir que le rompí el espinazo al mito que existía.

Y miren, aquí en esta página del directorio dice lo siguiente: "Riohacha, capital del Departamento de La Guajira, fundada en 1538 por los pescadores de perlas del Cabo de la Vela como resultado de los trasplantes migratorios desde la Isla de Cubagua al Cabo de la Vela y de ahí al lugar que ocupa hoy en día". Las cosas están cambiando.

En este otro libro se lee: "Textos adaptados del Acuerdo 026 del Concejo Municipal de Riohacha por el cual se adopta la tesis de la Academia Colombiana de Historia presentada por Benjamín Ezpeleta Ariza sobre la verdadera fundación de Riohacha". Yo no sé qué irán a hacer con las estatuas de Nicolás de Federmann. No soy destructor de imágenes, no soy iconoclasta, pero creo que las deben quitar. ¿No les parece?





MIGUELÁNGEL LÓPEZ-HERNÁNDEZ

**Los Senderos
de Vito Apüshana**

*Hablo desde el reconocimiento del rostro amerindio,
desde el mundo indígena de América (Abya Yala)
en donde vivo y proyecto mi expresión hacia otras latitudes.
He aquí en mi canto y en mis manos el sueño diverso,
la voz intensa de las antigüedades, he aquí en mis pasos el sudor
de la reafirmación, el latido de la raíz definida,
la mirada de horizonte despejado..
la invitación a multiplicar los encuentros
y aumentar el respeto mutuo por donde respira la vida humana.
Recíban nuestra palabra.*

**Miguelángel López-Hernández. Encuentros en los Senderos
de Abya Yala. Casa de Las Américas. La Habana. 2001**

I

Miguelángel López-Hernández y Vito Apüşhana se entrelazan a través de la poesía y de la vida. Algunos afirman que Apüşhana es el poeta que obedece fielmente los dictados de Miguel Ángel, este personaje de carne, hueso y sangre que nadie sabe en qué momentos se transforma y quien, bajo la penumbra, o tendido en un chinchorro atado a lado y lado de una enramada, utiliza el otro yo para sumergirse en su cosmogonía y relatar luego los mitos relacionados con el origen del universo.

Miguelángel López es el mismo Vito Apüşhana. O al revés. Algunos afirman que Apüşhana murió hace cinco años y su cadáver, insepulto, está tendido en los sueños y en los insomnios de Miguelángel.

Otros dicen que se suicidó después de haber ido al encuentro de universos de los indígenas mapuche, de Chile; de las vicisitudes de la etnia quechua, en el Perú y Ecuador; y de la comunidad wayuu, a la cual pertenece, y de la que pareciera emerger desde tiempos inmemoriales.

Al poeta Miguelángel y al vate Vito los han mencionado de múltiples maneras, asociándolos sin nombrarlos, a personajes dobles de la literatura universal. Y lo hacen, más que como comparación, por jugar a las escondidas de la personalidad en la que el poeta y prosista argentino Jorge Luis Borges ha sido el más insigne entre los latinoamericanos con su constante referencia al otro yo.

En una reunión de gestores culturales de Riohacha alguien evocó al Dr. Jekyll y a Mr. Hyde, los actores narrados por Robert Louis Stevenson que se ocultaban uno tras el otro, pero sin dejar de conformar una misma e indisoluble personalidad. Ese otro yo, citado también por contertulios de ocasión, también está presente en la literatura alemana y aparece bajo el extraño nombre de *Doppelgänger*. Y otro más evocó *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, cuyo protagonista central mantiene intacta su belleza pese al transcurso del tiempo, mientras su retrato envejece y se desfigura por las veleidades de la fortuna ilusoria de Dorian.

–¿Por qué se ocultaba? –pregunto–.

–No era una ocultación sino una interpretación – responde–. Tampoco es un pseudónimo, pues allí está algo que podríamos denominar lúdico. No descarto que sea un juego, pero no de manera predefinida.

Vito y Miguel son una variante de aquellos divertimentos de la realidad y de la ficción que explotaron un día después de haberse expandido el misterio a través de unos poemas que recordaban los ancestros de las etnias indígenas y revelaron los fogones encendidos, las iguarayas, el maíz, y la lluvia que estalla en varios puntos de un extenso y olvidado territorio de América india. Ahora, Vito Apüşhana es un fantasma o una ficción. O, tal vez, existe agazapado en las oquedades de su prisionero o creador.

Miguelángel López-Hernández camina las calles de Süchiimma con la cabellera alborotada y casi siempre vestido de blanco, como su abuelo paterno. En ocasiones cubre su cabeza con un sombrero de parlabrero antiguo o con una boina de colores tejida por las mujeres de su etnia. Su actividad cultural es incesante y no hay ningún misterio en esa cotidianidad que fácilmente pudiera calificarse como una exasperante monotonía.

En esta ciudad se confunde con miles de riocheros raizales que caminan hacia ninguna parte a través de los extensos bordillos de la Calle Primera que circundan un pedazo de su mar. En ocasiones preguntan por él y no está. Dicen que fue a Carraipía, su tierra natal, a reunirse con su álter ego, Vito Apüşhana, y que regresará la próxima semana. Afirman que está detrás de las piedras de un territorio sin nombre observando el movimiento de un jaguar. Y también explican que está en una especie de encierro enseñando a sus hijas los distintos tamaños de las metáforas.

Vito Apüşhana posiblemente vaga en Jepira, la zona sagrada adonde van los wayuu después de su

segunda muerte. O recorre, como alma en pena, la Pirámide del Sol y las calzadas de los muertos ubicadas en el Valle de Teotihuacán, en México, con el propósito de juntar aquel minúsculo universo de leyendas con el de los wayuu y publicar nuevos encuentros en senderos que ni él mismo conoce. En fin, nadie sabe: ni Vito ni Miguelángel.

II

*Bajo la lumbre del alba cruzamos la curva de
Itushí:*

iya estamos en el cementerio familiar!

*Las tumbas reposan blancas y brillan
como sonriendo a nuestra llegada.*

*Los hombres levantamos las enramadas
y las mujeres preparan el fogón.*

*Los ancianos y los niños juegan al orden y al
desorden...*

y los consejos comienzan a ser escuchados...

y luego los cuentos...

y luego los cantos...y las bromas.

*La familia se alegra de estar viva
en la cercanía de sus muertos.*

*Pronto iniciaremos la exhumación,
los llantos se aprestan a danzar.*

Miguelángel López-Hernández

El nombre de Vito Apūshana fue creciendo en medio del misterio. Los hombres de las letras y las artes de La Guajira lo mencionaban en las conversaciones de ocasión después de que alguien contara que vivía retirado en una ranchería de la Alta Guajira acompañado de chivos, y que en las noches escribía poemas que guardaba en su maleta de sueños y algunos de los cuales se filtraban en publicaciones literarias de la península.

Muchos decían conocerlo y otros, además de confirmarlo, vaticinaban que en el devenir de los tiempos sólo se conocerían sus versos que buscaban el brillo de las aguas y las guaridas de Canaima y el universo todo de la etnia amerindia, pues habría de publicarlos para alejarse después como una sombra que se pierde entre centenares de caminos.

De repente, sin saberse quién ni cómo ni por qué, aparecieron varios ejemplares de un poemario titulado *Contrabandeo sueños con arijunas cercanos*, firmado por Vito Apüshana. El breve texto se expandió por La Guajira y muchos de sus versos fueron aprendidos de memoria y recitados en medio de parrandas poéticas en las que se mezclaban las leyendas del *Popol Vuh* con las lágrimas de los Colosos de Fuego que formaban infinitos lagos.

Así, el misterio comenzó a rondar aún más a Vito Apüshana y entonces –en esa especie de espejismo que encandilaba a los buscadores del poeta– lo veían de una manera distinta: de blanco hasta los pies vestido, coronada su cabeza con un sombrero del mismo color y un bigote hirsuto que se movía inquieto cada vez que evocaba a sus antepasados a través de versos quebrados por la nostalgia y las metáforas. Otros aparecían en las reuniones de fines de semana, en Riohacha, y afirmaban que habían departido con el poeta Vito bajo la enramada de una rancharía de Portete, mucho antes de que el pueblo fuera diezmado por las motosierras y por los embates de las bayonetas que trajeron decenas de arijunas descarriados.

El escritor David Lara Ramos, intrigado por los pequeños laberintos que habitaba en el poeta, recuer-

da que "en 1999 la Fundación Poetas en el Exilio, de Santa Marta, editó otra colección de Apüshana". Agrega Lara que los nuevos poemas fueron publicados con la siguiente advertencia: "No intenten buscar a Vito Apüshana; nadie lo conoce personalmente más que los wayuu; nadie sabe a ciencia cierta quién es; él dará a conocer más poemas suyos cuando lo crea conveniente; no se sabe exactamente dónde vive en el inmenso desierto guajiro; él no quiere que lo conozcan más que sus poemas".

Por esa época, Miguelángel López era un joven taciturno que laboraba, todos los días, en una oficina improvisada al final de un extenso garaje abandonado que luego habría de agrandarse para dar paso al Centro Cultural de Riohacha, cuya construcción permitió la aparición de espacios desde los que alcanza a contemplarse la inmensidad del mar. Nadie sabía que Apüshana habitaba a López ni que el alma de López había sido tomada por Apüshana. El seguía allí compartiendo su trabajo cultural junto a los gestores culturales Rubén Brito y Orlando Mejía, quienes permanecieron ajenos, durante mucho tiempo, a esa especie de confusión de clones o de extrañas duplicidades. Sólo Mejía, en la Primera Antología Poética de La Guajira que publicó en 1996, afirmó que detrás de Apüshana se escondía el verdadero autor, o autores, de aquellas remembranzas en forma de poemas.

–¿Cómo nace Apüshana? –indago a Miguelángel, después de asistir a un ritual en el que cuatro miembros de la etnia emprendieron el viaje a Jepira–. ¿En qué momento Vito se apodera de usted?

–Insisto en que sólo he recogido voces de mi Pütchi –responde–. Voces escalonadas y guardadas en

los frutos o detrás de las piedras. Posiblemente han estado descansando a la orilla de los jagüeyes o cabalgando de una rancharía a otra.

—¿Son capturas de voces?

—Sí, pero logradas a través de una apertura espiritual. Se podría interpretar como una adherencia a la piel del microcosmos individual. Siempre me he preguntado: ¿Cómo se comunican los pájaros entre sí? ¿Existen voces inaudibles en el camino?

Miguelángel López prefiere preguntar antes que responder acerca de aquel duende sin tiempo ni espacio del que el poeta Juan Manuel Roca, en el momento de presentar sus poemas en el Magazín Dominical de *El Espectador*, escribió en los siguientes términos: "Se dice que es pastor y contrabandista de sueños. Nos trae razones del mañana, a la que considera su hermana, o de su abuela, que es el sueño".

Esas mismas razones las incluyó Roca en la antología poética colombo-brasilera titulada *Para conocerlos mejor*. Igualmente, fueron publicadas en la revista Número con un inusitado despliegue.

Años después de la publicación de sus poemas en revistas y diarios nacionales, se conoció la noticia que Vito Apūshana había obtenido el Premio de poesía Casa de las Américas, de Cuba. El texto ganador, cruzado por imágenes indigenistas, y edificado a través de espirales poéticas, fue presentado con un título que habría de expandirse entre los círculos literarios y poéticos del continente: *Encuentros en los senderos de Abya Yala*. Entonces se conoció, ahora sí, que tras Apūshana estaba Miguelángel López. Ocurrió el 15 de enero de 2000 en medio de la

curiosidad y el asombro de todos los que habían visto a aquel joven de sortijas en pelo largo que en ocasiones cruza la mirada como si buscara a sus antepasados remotos que, sin saberse cómo ni cuándo, decidieron asentarse en el Cabo de la Vela.

Los críticos literarios y los amantes de los versos saludaron con efusividad la aparición de los poemas que acababan de ser reconocidos internacionalmente. Guillermo Tedio, cuentista de Baranoa (Atlántico), catedrático universitario y crítico literario, fue uno de los primeros en aplaudir con sus manos tendidas la buena nueva para las letras colombianas. Lo expresó así:

“En el libro de poemas premiado en Cuba, Miguelángel López-Hernández entiende que no se trata solo de la etnia wayuu sino que en toda América (Abya Yala), desde Alaska hasta la tierra del fuego y los patagones, vive un mundo cultural en la resistencia, que construye una poesía donde no hay separación entre el hombre y la naturaleza, donde pueblos de hermosas mitologías hablan de su existencia unida a la tierra para que al ser reconocidos, comiencen a ser comprendidos en la diferencia.

“Miguelángel López habla de los wayuu (habitantes de dos países, Colombia y Venezuela, pero unidos en una sola tradición), habla de los kogui pero también de los mapuches de Chile, de los mexicas, de los cunas de Panamá, de los quechuas. Quiere nuestro poeta Vito Apüşhana hablarle al alijuna, es decir, al hombre blanco, quizás allí esté la explicación del título de su primer poemario *Contrabandeo sueños con arijunas cercanos*, quizás por lo mismo su escritura en español. Dirá Apüşhana: Si la montaña –el

hombre blanco— no viene a mí o solo viene, las más de las veces, en plan de agresión, yo voy a la montaña con la verdad de la palabra. Así, que uno siente en estos poemas vitales y untados de paisaje, de nostalgia ancestral, de amor por la tierra y la naturaleza, que el poeta quiere contarle al hombre blanco las razones de la existencia de un pueblo que desea desarrollarse sin agredir a la tierra ni al agua ni al aire ni al hombre”.

III

*Yo nací en una tierra luminosa.
Vivo entre luces, aún en las noches.
Yo soy la luz de un sueño antepasado.
Busco en el brillo de las aguas, mi sed.
Yo soy la vida, hoy.
Soy la calma de mi abuelo Anapure,
que murió sonriente...*

Vito Apūshana

Miguelángel López-Hernández dice que su niñez está mezclada con el ejercicio del sueño, con el deseo de un infante que crecía en medio de dificultades familiares. Se diría que una infancia común y corriente, según se deduce de las palabras que ahora pronuncia mientras descansa en los tablones de madera vieja clavados en la ranchería de Guarero.

Después habla de Carraipía, el pueblo de la frontera Guajira donde nació en medio del sonido de la naturaleza y del diálogo de la fauna nocturna que entrecruza el monte como sombra multiforme. Recuerda, también, los frutos de árboles sin nombre, las grandes cosechas que recogían los mayores y el

patio de la casa ubicada cerca de una vegetación de ceibas, trupillos y dividivis que escondían a los conejos y servían para el descanso de las aves en lo más alto de las ramas.

–¿Y de los padres? –pregunto–.

–Por fortuna, esos recuerdos los mantengo vivos – responde–. Físicamente los veía gigantes a través de la pequeña mirada del niño; eran vistazos de abajo hacia arriba que agrandaban el tamaño y me otorgaban confianza y seguridad. Los evoco silenciosos y tranquilos, sobre todo a la 'vieja'. Yo llevo el nombre principal de mi padre, Miguel Agustín, y mi mamá se llama Nohelia Hernández.

Contrario a lo que pueda pensarse, Miguelángel no recuerda haber tenido en la infancia contactos con los libros ni con la escritura, sino la presión arrolladora de una oralidad familiar cargada de relatos inverosímiles de la región y con anécdotas de un mundo profundamente espiritual.

El protagonista de ese minúsculo universo de palabras era su abuelo Alcibíades López Pimienta, perteneciente por línea materna al clan Pushaina, comerciante, y de quien Miguelángel conserva la imagen del instante en que yace tendido en el suelo de su casa con los hilillos de sangre tiñendo su ropa blanca, después de haber recibido la descarga mortal de varios disparos.

"Con la muerte del abuelo se derrumbó la estructura homogénea que existía y comenzó la diáspora de hermanos, sobrinos e hijos. Cada quien asumió su propio destino, incluido mi padre. La familia se extendió, se dilató y se distanció entre sí. A mis

siete años comencé mi peregrinaje: de Carraipía a Maicao, de Maicao a Riohacha y de Riohacha a Medellín. En la capital antioqueña, solo en medio de la montaña, decidí el camino que habría de transitar”, explica.

–Fue un vacío...

–Sí. –afirma–. Era una autoridad entre los wayuu y el que satisfacía nuestras necesidades. Viajaba mucho y siempre nos traía sorpresas de Maracaibo o de las Antillas Holandesas. Tal vez por esa influencia soy un hombre que busca demasiado los rincones.

Esa muerte del abuelo Alcibíades todavía lo persigue. Mucho tiempo después entendió las razones por las que transcurrieron cuatro años para que se arreglara el conflicto que había surgido en el seno de la misma familia. Y comprendió, también, los argumentos de tiempos remotos que obligaron a la distribución de las pertenencias para evitar que la sangre siguiera derramándose. Así, pudo descifrar, a la larga, lo que más tarde conocería con los nombres de valores, código de honor, hombría y palabrero, el descendiente de Utta, ese pájaro milenario del que Miguelángel dice observar su vuelo bajo el cielo verde de Riohacha.

A los trece años, con algunos síntomas de la melancolía que habría de envolverlo más adelante, llegó a Medellín en una especie de huida frente a las amenazas de confrontaciones que se gestaban alrededor de su extensa familia. Había terminado la primaria en Riohacha y se encontró de repente con un mundo que necesitaba transitar a través del estudio y la investigación. Pero, inicialmente sintió con más fuerza los latidos en el corazón, aumentados también por una distancia que califica de dolorosa.

Digamos: fueron interrogantes sin respuesta provocados por la ausencia de los padres, la añoranza del territorio en el que dejó abandonadas sus huellas, y la pérdida de un atardecer plomizo, único e irrepitable. Sin embargo, a los cuatro años de permanencia en aquella ciudad lejana conoció el peso de lo que se siente por dentro y también el vacío. Hasta que entendió que, justamente, era la ausencia de su mundo wayuu, la añoranza por la luminosidad y la transparencia del cielo, el viento, el polvo de los caminos y el olor de las comidas. Regresó a La Guajira diez años después.

—¿Melancolía?

—Sí, tal vez patológica en el sentido de la persistencia. Pero se me convierte en una fortaleza porque va transparentando paisajes que de otra manera no podría vislumbrar. Descubro la belleza y las fuerzas espirituales que tocaban a mi puerta. Considero que al final esta melancolía es una huella digital de mi espíritu que comprime mi reconocimiento de la historia de siglos.

IV

*Mi tío Walaatshi ha llegado de donde estaba.
Trajo, en silencio, un antiguo problema de hombres.
Le oímos resollar la ofensa... y nos observa la vida.
Su palo de mando le ordena dibujar en la tierra.
No habrá pleito:
sus años han encontrado el oculto reposo del dolor.*

Vito Apüshana

De Medellín, con 23 años cumplidos, se trajo la soledad que lo acompañó durante más de dos lustros,

y el conocimiento de las mitologías oriental y griega. Esas narraciones las asoció con la oralidad de La Guajira de su infancia dormida. Mucho más, cuando las mezclaba con los mitos hindúes que terminaban con una explosión de imágenes y entonces se sentía obligado a cerrar el libro para disfrutar el vértigo interior en el que siempre, al final, se asomaba otra vez la melancolía.

“Poco después de mi retorno, pasé de la mitología griega al mito americano y fue cuando descubrí el *Popol Vuh* que no entendí en la primera lectura ni tampoco en la segunda, pero nunca solté el libro porque sentía libertad absoluta para desarrollar historias, un código de comunicación encerrado en el cerebro o una desembocadura de aguas estancadas”, expresa.

–¿Qué consecuencias tuvo?

–A través de esas poesías y de esos versos libres podía derramar las aguas contenidas en el pozo de la melancolía que me habitaba. Esas primeras acometidas resultaron ser musicales y al mismo tiempo inconexas. El lunes escribía una frase y el miércoles otra, debajo de la primera, pero sin ninguna ilación.

–¿Cuál era la intención?

–Plasmar un mensaje desde adentro para reconocer el rostro que llevaba. Posteriormente apareció la necesidad de comunicarme con el otro mediante el ejercicio lúdico de la música y de la rima de los versos. De eso no quedó nada. Hubo como una segunda revelación cuando tomé la decisión de regresar a los caminos polvorientos de La Guajira. Fue definitivo.

Definitivo. Desde ese instante comenzó un peregrinaje por las orillas que conducen a una poesía que, al principio, sólo compartió con su mujer, Ana Sofía Gómez, y después la fue expandiendo hasta alcanzar el reconocimiento de Casa de las Américas. En el fondo, fue la distinción a la poesía de un continente al que Miguelángel López-Hernández, junto con miles rebautizadores indígenas, llama Abya Yala.

V

*La vida tiene un nuevo aliento en Abya Yala...
germinan los Elementos en el nombre de su tributo:
el Padre de los fuegos (el sol),
el Propiciador de los viajes y de los abrazos (el viento),
la Germinadora de las semillas (la lluvia),
la sudorosa Residencia del maíz y sus descendientes (la tierra)... y
el blando Movimiento del Tiempo (el sueño):
son los espíritus dadores de Amerindia, en cuyos caminos
perviven los nichos-altares,
a veces invisibles, en donde el instante es ofrenda del infinito.*

¡Nianderyquey Perchebe...Mashaale Ka'inwaa Ohtli!

Miguelángel López-Hernández

"Abya Yala es el leitmotiv de mi Palabra, de mi Pensamiento Estético. Así mismo lo defino como mi hacer político y mi haber ético; me asumo transportador de su estro original... labrador de su humus milenario. Justamente al expresarlo desde una lengua no originaria del continente demuestra la autenticidad del pensamiento de Abya Yala, renovándose desde sus raíces. Es lo que defino como el Mestizaje Húmedo, que contiene dos principios básicos: el arraigo horizontal y la autonomía del andar.

Este es un camino inédito para las jóvenes repúblicas latinoamericanas, que más temprano que tarde deberán asumir. Debemos descolonizar el aparataje diseñado desde las metrópolis europeas y reactivar la memoria milenaria de Abya Yala como abono fertilísimo del presente, cada vez más exigente de talentos naturales”.



ROBERTO SOLANO

El compositor en su salsa

*"Sonriente/ viene Rosario.../
por las calles de un lugar/
galante/ luce su traje/
por las calles de un lugar!"*

Primero fueron *Los Charcos*, canción que grabó Fruko y sus Tesos en el año de 1975. Era la época de esplendor del productor musical antioqueño que cinco años atrás había decidido volar con sus propias alas luego de un recorrido de casi dos lustros con la popular orquesta Los Corraleros de Majagual. Roberto Solano, un inquieto joven de 30 años, había estado esperando la ocasión propicia para entregarle a Julio Ernesto Estrada –Fruko–, la letra de una composición inspirada en las calles de su querida Maicao.

Fruko llegó a esa tierra del norte de la península, en la frontera con Venezuela, a finales de 1974 en medio de la algarabía carnavalera del pueblo y la mirada ansiosa de Solano, quien junto a su amigo, el acordeonero Gregorio Miranda, esperó hasta el último día de la fiesta para hacer entrega del cassette con el contenido de *Los Charcos*. Fue una larga espera, casi eterna, con el desfile de infinitas noches de insomnio en las que aparecía su misma imagen bailando al ritmo de su propia canción. Una espera, también, con la pesadumbre de un destino incierto, pues en innumerables ocasiones había entregado

otros cassettes con composiciones suyas a orquestas y grupos musicales de Barranquilla y Cartagena que llegaban a Maicao a ofrecer sus conciertos. Y nada. "¿Estaré equivocado?", se preguntó.

La orquesta de Fruko y sus Tesos llegó a Maicao precedida de una fama ganada en los escenarios musicales más exigentes de Colombia. Incluso, meses atrás se había presentado en el Madison Square Garden de Nueva York, una ciudad convertida en una hoguera salsómana gracias al *boom* musical de múltiples orquestas comandadas por la Fania All Stars. Todo eso lo sabía Roberto Solano, quien había crecido en Maicao bajo el embrujo del piano y las trompetas y las tumbadoras afrocubanas, y el acompañamiento de reconocidas voces de la música popular latinoamericana.

Después de la presentación, cuando los integrantes de la orquesta estaban ya instalados en el bus que los llevaría a otros escenarios de la Costa Atlántica, Solano se acercó con el alma en vilo y entregó el cassette a través de la ventanilla abierta. Fruko lo recibió y lo guardó en su bolsillo mientras que afuera quedaba el autor esperanzado en que algún día aquella canción se escuchara en las esquinas salseras de Colombia. Veinte días después recibió el contrato de Discos Fuentes y Edimúsica reconociendo los derechos sobre *Los Charcos*, cantada con sabrosura y bembé por Wilson Manyoma, el popular Saoko, quien junto a Joe Arroyo mantenía a la orquesta en la cúspide de la sintonía a través de las centenares de emisoras musicales del país.

"Gregorio me había dicho: 'Mire, compa, ese hombre le va a grabar eso'. Retengo esas palabras como

si fuera hoy”, recuerda Solano con emoción, mirando hacia todos lados, ladeando su cabeza coronada con una gorra blanca al estilo de las de Rolando Laserie, mientras en el patio, entre árboles diversos, se escapa el trinar de decenas de pájaros de mil colores.

Sin embargo, no todo fue pétalos, ni lirios, ni rosas. El disco salió pero en Maicao la canción pasó inadvertida las primeras semanas. Tal vez meses. El entusiasmo era de Solano, quien cargaba el elepé bajo el brazo, orgullo en punta, mostrando el tema que acababa de salir del horno de Fruko, nadie más, nadie menos, el Teso de la salsa, el mismo de El Preso, el de El Ausente, el que sonaba también a través de The Latin Brothers, otra agrupación musical que había tenido que fundar un año atrás ante la fuerza arrolladora de Fruko y sus Tesos.

“Oh, yeah, escúchalo en Maicao/ Roberto Solano/ Bacano”... y la voz de Saoko se estira, atrapada a veces por el sonido de un piano rítmico y trompetas que ascienden, mientras el cantor evoca paraguas porque “mirá que te va a mojá”. Solano se detenía feliz en aquel comienzo, durmiendo cada noche con el disco debajo del brazo y volviendo a escuchar al día siguiente la voz sonora de Manyoma, *“Tolón, tolón/ dicen las gotas”*, y el corito encantado, *“son los charcos/ mi amor/ son los charcos”*, y las trompetas otra vez, y el sonido del saxo que se eleva al cielo matizado con el mensaje de Saoko rompiendo el aire al final de la canción: *“En las calles de Maicao/ bastante mercancía...”*.

Sólo el paso del tiempo y la fuerza impetuosa de *Los Charcos* fueron permitiendo que en Maicao la canción se extendiera sin medida arrastrando todo

consigo, penetrando los distintos sitios de música salsa y tropical de Colombia. Entonces, los pobladores de aquella tierra del maíz comenzaron a identificarse con la letra de ese tema que terminaría inmortalizando el nombre de un pueblo que en ese momento carecía de agua potable, alcantarillado y teléfono; pero, en contraste, se mantenía invadida por electrodomésticos sofisticados, telas de ensueño, juguetes de última hora, cigarrillos extranjeros y whisky al por mayor añejado en los mejores toneles de Europa. Solano, en cambio, comenzó a recibir regalías paupérrimas, pues "Discos Fuentes estaba manejada por esa gente de la vieja guardia en que todo lo recaudado era para ellos".

-O-

*Llorando/ viene Rosario/
por las calles de un lugar/
Se burla la muchachada/
viéndola toda embarrada/
Ay, pobrecita Rosario/
la más bonita del barrio/
Y vuelve y pum/
de nuevo al charco Rosario/.*

El origen de *Los Charcos*, la canción por la que más identifican a Roberto Solano, fue una imagen. Digamos, una secuencia cinematográfica en varias escenas. En un mismo instante se conjugaron múltiples situaciones que al converger dieron lugar al hecho: el cielo encapotado, gris, anunciando un chaparrón; la avenida sin nivel, arenosa, cruzada por huecos, y la gente inquieta ante el presagio de una lluvia acompañada de vientos fuertes. Y como personaje central, ella, la joven elegantemente vestida lucien-

do sus mejores galas, sonriente hasta los límites de la carcajada y esperando, tal vez, el alivio de la llovizna pertinaz para continuar su caminar altivo.

De repente, se vino el cielo encima en forma de gotas, descargándose sin misericordia entre truenos y relámpagos. Todos salieron a guarecerse bajo los techos, incluida aquella adolescente que imaginaba su contoneo frente a reflectores de película. Y al intentar protegerse frente al breve diluvio, tropieza, "resbala y cae". Al tiempo, detrás de la fritanga de la esquina, una señora grita a su hija: "¡Rosario, tapa el caldero!". Cuando la muchacha cae, muchos sonríen, menos 'El Capi' Curiel, quien dice: "En vez de reírse, brinden su mano y ayuden a la dama". Solano captó todo en un segundo: las imágenes, el grito, la caída, los paraguas, la mercancía y el tolón tolón de las gotas al estrellarse contra el suelo encharcado de aquella avenida sinuosa. Y vio, también, a la muchacha salpicada por el barro, caminando ahora con paso presuroso para escapar de las miradas públicas.

Solano traspuso las escenas en su imaginación buscando el momento de traducirlas en palabras. Se acordó de las distintas lluvias que han caído en forma de salsa cantada por autores célebres de la música afrocubana. Hizo sonar en su cerebro, además, los timbales, las tumbadoras, el piano, las trompetas, las congas y los saxos en forma de ritmo. Y escuchó con más atención la clave de los sones y las guarachas cubanas, y la velocidad sin freno de las rumbas del Caribe. Hasta que decidió sentarse frente al escritorio para intentar las primeras frases de la canción que vendría a ser, años después, una especie de himno de Maicao.

"Escribí la canción, es decir, los versos, y a la vez iba construyendo la melodía. Hacía pulimento cada día, como depurándola sin perder la esencia. Quiere transmitir, sobre todo, la influencia de la canción caribeña que llevo por dentro. En ocho días ya estaba lista para ser entregada. Pensé en Fruko", dice Solano, más animado aún y con un brillo en los ojos que lo acerca al arrebató total. Enseguida, las manos golpeando la mesa, ta-ta-ta... ta-ta, la clave, y su voz cantando *Los Charcos* por enésima vez, Saoko encarnado en este hombre que mueve piernas, torso, hombros cubriendo flancos y la voz, siempre la voz, entonando los coros, diseminándose sola en la estancia de aquel patio donde los pájaros siguen trinando y el viento sopla como una brisa ligera en medio de la caída de la tarde.

AQUELLOS RECUERDOS

—¿Se considera un compositor famoso?

—Conocido. Me hice conocer en la región por tres canciones que me grabó Fruko: *Los Charcos*, *El Patillero* y *Borincana*. Conocido... sólo conocido en mi región: la fama es otra cosa.

Roberto Solano desdobra sus recuerdos y se olvida de esos tres temas musicales que aún se conservan en catálogo y por los que recibe sus regalías cada tres meses. La memoria, nítida, le alcanza para evocar sus primeros pasos en Fonseca, un municipio guajiro en el que vivió varios años luego de su nacimiento en el corregimiento de El Hatíco, entre arrozales y familias indígenas provenientes de varias rancherías perdidas de la península guajira. Su papá, un cacharrero incansable, decidió más tarde trasladarse a La Paz e instalarse después en Valledupar

donde su madre, Rosa Solano, montó el negocio de panadería con operarios venidos de Ciénaga y Barranquilla.

Su estadía en Valledupar marcaría su destino. Allí, en medio del horno y la levadura, escuchaba el canto lastimero de los obreros que matizaban su labor con los temas inmortales de La Sonora Matancera y Dámaso Pérez Prado. Aquellas letras de boleros tristes, mezcladas con el ritmo demoníaco del mambo, y acompañadas en ocasiones con el rasgueo de viejas guitarras, fueron definiendo una pasión por la música que se expandiría años después cuando se instaló para siempre en Maicao, una tierra donde árabes llegados del Líbano y Palestina, junto a indígenas y criollos, comerciaban a placer con las mercancías de contrabando que cruzaban la frontera.

Maicao, en efecto, había iniciado una proyección rápida hacia la gran mercadería gracias al auge comercial de la zona. Oleadas de gentes arribaban a esa tierra con la esperanza de la redención económica, deslumbradas también por el brillo de las mercancías que llegaban a través de los puertos de Aruba, Curaçao y Panamá. Roberto Solano apareció con sus diez años recién cumplidos, de la mano de su madre, y con un pequeño universo musical en su cabeza de adolescente en ciernes. Fue la época de su entusiasmo con el vallenato y del enamoramiento por las melodías cadenciosas de Los Hermanos López, un conjunto de moda en la región cuyo estruendo musical lo llevó a comprar un acordeoncito que paseaba por las calles del pueblo.

"Aquí en Maicao terminé manejando un hospedaje donde llegaban muchos comerciantes a pasar la

noche. Yo tenía 25 años, fue la edad en que inicié un romance con una muchacha que llegó de Planeta Rica y a la que le dije un día, para conquistarla aún más, que la canción de Los Hermanos López que se escuchaba por todas partes, era de mi autoría”, dice Solano. Y evoca, enseguida, la letra ajena con la que deseaba arrullar para siempre el sentimiento vivo de aquella mujer: *“A Roberto/ le ha pasado así/ que pescó una promesa de amor/ ahora vive como el colibrí/ se la pasa de flor en flor/”*.

“Hermosa”, dijo ella al escucharla. “Deseo que me hagas una canción a mí. La quiero oír cuando regrese”, ordenó. Al día siguiente, y en los días posteriores, Solano inició la búsqueda incesante del compositor Carlos Huertas para que le escribiera la canción. Lo persiguió más allá del barrio Loma Fresca y lo buscó por los escondrijos de Maicao, pero no pudo encontrarlo. De tal forma que no tuvo más remedio que sentarse a borrar cuartillas con la esperanza de que una musa milagrosa fluyera en algún momento de inspiración divina. Hasta que salió aquello de *“ella vino a comprá contrabando/ pa’ vendelo en la tierra sinuana/”*. Nunca más volvió, pero Solano quedó convencido que su destino era la música, qué le vamos a hacer, con esas imágenes flotándole en el cuerpo, abriendo poros, y las canciones rodando por las calles, melodías ensoñadoras, letras que estremecían el alma como descargas en flor.

-O-

*Al son de la carretilla/ va gritando su pregón/
el vendedor de patilla/ gritando rojitas son/
Y se escuchaba así/ su pregón/
Y se escuchaba así: son, son, rojitas son como el corazón/*

*rojitas son mis patillas/
Y detrás viene un bocón que le grita: ¡amarillas!/
Calle arriba, calle abajo/ calles vienen, calles van/
vacilando al patillero/ aquel bocón iba detrás/
el patillero cabrero/ escuchaba el vacilón/
pendiente de aquel grosero/ se chocó con un camión/
Tolón, tolón/ y hasta ahí llegó/
Se rompieron las patillas/ todas eran amarillas/
Y no como el corazón/
La furia del camionero/ el susto del patillero/
Y la risa del bocón/ ¡jajajajaja! ¡Cosa buena!...*

Posteriormente fue *El Patillero*, canción que grabó Fruko y sus Tesos en 1977, dos años después que Joe Arroyo le cantara con la misma orquesta el tema *Borrasca*, de grata recordación y con algún ruido en el ámbito musical de la salsa colombiana. *El Patillero*, por su parte, tuvo un éxito resonante y aún hoy retumba en los estaderos de la Costa Atlántica despertando enseguida la complacencia de los bailarines.

Roberto Solano desata la historia del vendedor de patillas con la misma emoción con que relató la anécdota de *Los Charcos*. Y dice, primero que todo, que escuchó con embeleso a su amigo Bobby Castillo referir el chiste de un vendedor imaginario de aquellas frutas que resultaron amarillas luego de que se abrieran como producto del golpe contra un camión. No eran, de ninguna manera, "rojitas como el corazón", tal como lo anunciaba el pregonero. A la memoria de Solano vino enseguida la imagen de Simbad el mareado, una película protagonizada por Tin Tan en la que uno de los personajes choca su canasta de panes con un camión. De igual forma recordó *La esquina del movimiento*, la conocida canción que interpreta Nelson Pinedo con *La Sonora Matancera* y en la que *El Pollo barranquillero* se pregunta "cuál será el punto cercano".

"Los dos recuerdos se fusionaron al tiempo. Lo de Nelson me dio la medida para escribir aquello de '*Aló, aló, Barranquilla/ por la carrera e' La Paz/ bajando Paseo Bolívar/ cruzaron San Nicolás/ pero al cruzar por San Blas, pum/ quedaron como estampillas/ las patillas*'. En casa de la mamá de Doris Castillo, ensayando con un balde y un palo, improvisadamente hice una trompeta, tatata, tata, tata, y arrancó *El Patillero*", cuenta Solano.

A estas alturas, meses después del estrépito de las dos canciones, el nombre de Roberto Solano volaba de boca en boca y él, impulsado por el éxito de sus composiciones, comenzó a disfrutarlas en ritmo de salsa a través de una bohemia que duraría varios años. Se le veía bailar *Los Charcos* y *El Patillero*, cruzando piernas al vaivén de los timbales; se le veía en Maicao, intentando levitar con sus cabriolas de bailarín; se le veía en Barranquilla, Medellín, Bogotá o Cali, identificado como el autor de aquellas crónicas urbanas convertidas en exquisitas melodías.

"Un bohemio para la salsa, ¡qué duda cabe! Roberto Solano cantaba un tango como cualquier argentino; a veces interpretaba un vallenato. Pero mejor le iba con la música cubana. Recuerdo perfectamente su voz de anacobero, las imitaciones que hacía de Daniel Santos y su colección de gorras de colores. *Los Charcos* y *El Patillero* lo hicieron famoso, pero no hay que olvidar el tema *Borincana*", afirma el escritor Víctor Bravo, su gran amigo, y uno de los que compartió con él aquellos momentos de luz y sol.

—Roberto: Hablemos de *Borincana*

—Yo hice la canción Bogotana y la llevé a una caseta en los carnavales de Barranquilla donde se presen-

taba Fruko. En la mesa nuestra había mucha gente, entre ella, Mike Char, a quien también Fruko le había grabado. Canté el tema en la mesa y nos robamos el show: "Y *no sale el sol/ y no sale el sol/ y no sale el sol, bogotana/ y no sale el sol*". Alegría total. Fruko la tenía lista para que la cantara Wilson Saoko.

—¿Y qué pasó?

—Llegó Celio González a Colombia y Discos Fuentes me llamó para que modificara la letra con el propósito de internacionalizarla. Me dieron direcciones y nombres de sitios de Puerto Rico. Y quedó como está: "Allí *sale el sol/ allí sale el sol/ allí sale el sol, Borincana/ allí sale el sol/ Porque te busqué por tu calle/ y llegué hasta Mayagüez, por el viejo/ San Juan yo me pasee/ Borincanaaaaaaa*". La letra original decía: "porque te busqué por tu calle/ y llegué hasta Santa Fe, por tu vieja/ sabana yo llegué.../ Bogotanaaaaaa". Fue todo un éxito en Puerto Rico y en el exterior. Me la pagan trimestralmente.

EL ABUELO DE LAS BARBAS DE MAÍZ

Después, todo fue silencio. El manto lo fue cubriendo lentamente, apagando aquel fuego que incendiaría la pradera musical, más allá de Maicao. Los caminos parecieron cerrarse y sólo fueron quedando retazos de este compositor, Roberto Solano, que prefiere callar y guardar tras bambalinas los detalles de su tristeza. Por ahí Discos Fuentes publicó su tema Depredador del que nadie se acuerda. Fueron cinco años por fuera del mundo de la música, agobiado por una crisis afectiva superada más tarde con la musicalización que hizo de unos poemas del poeta Armando Torregroza. Guajirindia, se llama: una producción cultural de mil unidades que a duras penas traspasó las fronteras de la capital de La Guajira.

Por eso, Solano anda ahora en otro proyecto: mientras su esposa atiende en el centro de Maicao las dos computadoras y la fotocopidora del negocio familiar, él aparece de repente en serenatas, en algún evento musical o convenciendo a sus amigos que es necesario erigir en Maicao el monumento al Abuelo de las Barbas de Maíz, un anciano cuyo nombre original era Maicao y que, a la larga, identificará, según él, a esa tierra bendita a la que quiere nuevamente homenajear, treinta y un años después de que Wilson Saoko dispersara por el mundo de la salsa aquel canto profundo habitado por su letra inmortal.



VICENTA SIOSI

**Los wayuu tienen
su propia escritora**

I

Los fines de semana, Vicenta Siosi se sienta alrededor de la mesa, en la sala de su casa, y comienza un ritual de lectura que pareciera no acabar. Vive en una especie de refugio de pequeños cuartos ocultos y cocina improvisada. Dice que prepara varios cuentos y una novela de amor; pero, su escritura es lenta, como los pasos de las indígenas de su etnia que a veces tocan a su puerta para realizar una visita extensa y silenciosa.

Ahora, una de esas visitantes descansa en un taburete de madera y cuero fino. No hay diálogos, pues Vicenta no habla wayunaiki, la lengua en la que se expresa esta mujer de cabellera larga y manta extendida que ha llegado de la Alta Guajira y mira a Vicenta con sus ojos rasgados y tristes.

El agua cae a torrentes, como un diluvio. Es una lluvia antigua que Vicenta ha visto caer desde sus tiempos de niña, allá en Pancho, una aldea de casas de barro conformada por varias rancherías y lugar de paso de los indígenas de la etnia que inventan caminos en busca de un destino que aún no encuentran.

Pancho es uno de sus más profundos recuerdos. Es, digamos, su pequeño paraíso aireado por un viento que sopla acompañado por mucha arena. Es,

también, el origen de los cuentos que le han permitido el reconocimiento en el campo literario.

En esas historias aparece el río de agua barrosa en el que se bañaba todas las tardes, zambulléndose una y otra vez hasta que los ojos comenzaban a enrojecerse. Asimismo, están las descripciones de los pájaros con la diversidad de cantos y las cerezas e iguarayas que alcanzaba sin mucho esfuerzo después de jugar con las muñecas de barro debajo de la enramada, o a campo abierto, en medio del sol ardiente.

–Cuál es el origen del apellido Siosi?

–Se remonta a mi bisabuelo –dice–. Proviene de Italia.

Vicenta cuenta que parte de la historia del bisabuelo aparece en el libro *Riohacha y los indios Guajiros*, escrito por el francés Henri Candelier y publicado en 1893. Toma la vieja edición entre sus manos, abre la página 142 y lee:

"Al fin empieza a amanecer y en los linderos de los bosques encontramos la llanura. Percibimos un rancho, el de nuestro amigo Vicente Siosi. Desembarcamos... Vicente Siosi es hoy el mejor guía de La Guajira. Es un buen hombre de unos 40 años, casado con una india inteligente que le enseñó a hablar su lenguaje como un verdadero aborigen. Goza dentro de esta tribu de una gran consideración por la honradez constante de sus relaciones comerciales".

En esas mismas páginas, Candelier muestra su extrañeza al ver a un europeo conviviendo con una indígena wayuu. Vicenta, una ligera variación del nom-

bre del bisabuelo, conserva el texto que le permite hablar de una mezcla racial que explica su linaje.

Después menciona a Cristóbal Siosi, el abuelo, un hombre apuesto que conquistó el amor de Vicentica Cotes, a quien amó hasta el delirio. Fue una relación de ida y vuelta, construida con un afecto sin límites que habría de prevalecer hasta la muerte.

“Se amaron muchísimo. Cuando él falleció, ella comenzó a morir también. A los pocos meses murió de pena, porque nunca pudo espantar la tristeza”, agrega.

Y respecto al padre, las remembranzas son más nítidas y cercanas. Lo evoca, primero, como un wayuu auténtico que se movía en distintos frentes de trabajo. En algún tiempo hizo ladrillos. Se le vio por esos años, activo y entusiasta, dedicado a la elaboración de rectángulos de cemento y arcilla que servirían para edificaciones de lujo.

Después se dedicó a la fabricación del chirrinchi, la bebida preferida en la etnia que sirve para liberar las inhibiciones y aumentar el tamaño de los festejos. Aún queda en pie el alambique del que resultaron incontables hectolitros y con el que se han embriagado, una y mil veces, los adultos del clan y de la etnia.

“Hasta una tienda tuvo, en la que vendía oro, telas y peltre. Era un hombre honesto, muy correcto. Mujeriego, como buen wayuu. El es primo de mi mamá, pero tuvo muchas mujeres. Imagínese, yo tengo 21 hermanos. Aunque mi padre nunca dejó de vivir en Pancho”, explica.

II

Vicenta está vestida de blanco, radiante. No hay maquillaje en su cara, ni siquiera el rastro perdido de un pintalabios en su boca. Un chinchorro cruza la sala de esquina a esquina, mientras ella continúa sentada, diagonal a una pintura primitivista que muestra el paisaje perdido de la Alta Guajira detrás del rostro severo de un niño de la etnia que se destaca en primer plano.

Sabe mucho de la cultura occidental, como la llama, y dice que rechaza el afán de riqueza que tienen los alijunas. Afirma que a veces luce con jean y blusa escotada, como en occidente, pero sin dejar de ser wayuu. Se le ha visto, en otros momentos, luciendo una manta de mil colores tapizada con filigranas antiguas. La usa, sobre todo, en los acontecimientos más importantes de su vida.

"Soy y seré wayuu porque mi abuela lo era y mi mamá también. Cuando muera me enterrarán en Pancho. Soy wayuu: tengo un cementerio, una ranchería y un pasado histórico", señala.

El cementerio es otra de sus referencias más constantes. Entonces recuerda que hace dos meses asistió a un segundo sepelio, cerca de su ranchería. La víspera durmió cerca de las bóvedas, a la espera del comienzo de la madrugada para participar del ritual del último entierro en el que el alma viaja y descansa en una zona sagrada, indefinible.

Fue vestida con una manta, pero diferenciada en su color, pues la mayoría de los familiares estaba ataviada con vestidos negros y blancos, excepcionalmente grises, para simbolizar el dolor.

“El luto no es una tradición wayuu. Es una influencia del catolicismo que no me gusta, pero ya no hay nada que hacer, ni tampoco con las misas encima de las urnas”, señala.

Ahí estuvo, acompañando al pariente cercano. Ahí está, igualmente, cuando se acuerda de una fecha especial en la que ha muerto algún familiar. En esos instantes, mientras ayuda a remover la hierba que ha crecido alrededor de las tumbas, reflexiona sobre su propia vida y acerca del final que algún día la sorprenderá quién sabe dónde, y entonces sus restos serán sepultados en ese mismo cementerio y cinco años después, en el segundo sepelio, su alma irá al descanso eterno.

III

Vicenta ignora el momento en que decidió ser escritora. Llevaba dentro, eso sí, un millón de imágenes que había acumulado en sus primeros años luego de recorrer las rancherías de las familias cercanas y después de oír las historias encantadas que le refería Josefa, su madre. De Pancho, su lugar de origen, lo que más recuerda son las escenas que inventaba al escuchar que allí llegaron los sacerdotes capuchinos para dirigir un internado de 800 jóvenes de su etnia que miraban con asombro la imprenta traída de Europa y la banda musical que desplegaba al viento, en los actos memorables, canciones con ton y son.

Aún hoy, evoca de la misma manera aquellos tiempos cargados de historias que no alcanzó a vivir; pero que a fuerza de escucharlas continúan intactas en su memoria: el traslado del internado, el éxodo

de los que habían llegado años atrás en busca de paz interior, la pérdida de un esplendor magnificado por su imaginación y el enfrentamiento que ocurrió un día entre la policía y la población civil que espantó para siempre a quienes pensaron que habían encontrado el paraíso terrenal.

A los ocho años, llegó a Riohacha con la intención de continuar los estudios. Al igual que los demás indígenas atraídos por los ecos de la ciudad, se instaló en la periferia, en una casita de barro que se inundaba cada vez que crecía el río Ranchería y obligaba a todos a dormir en hamacas que rozaban las corrientes de agua.

Desde esa edad comenzó a escuchar con detenimiento la sucesión de relatos que hacía avanzar la noche hasta que el alejamiento de la luna obligaba a cerrar los ojos. Vicenta recuerda que escuchaba boquiabierta a su mamá, con recelo, y casi segura de que todo lo que refería no eran más que inventos que salían de su imaginación.

El ingreso a la Divina Pastora, donde estudió el bachillerato, marcó el comienzo de una vocación que habría de fluir de manera intermitente, pero con las historias de sus ancestros girando en su imaginación. La visita al colegio de un periodista del diario *El Tiempo*, invitado para que dictara una charla sobre orientación vocacional, permitió que Vicenta decidiera desde ese instante, y tal vez para siempre, convertirse en comunicadora social.

Tiempos después se vio a sí misma envuelta en el frío de Bogotá, caminando por sus largas calles y mezclada entre transeúntes de paraguas que acele-

raban el paso sin rumbo fijo. Se había matriculado en la Facultad de periodismo de la Universidad de La Sabana con la ilusión de darle rienda suelta a las leyendas y mitos que guardaba en su memoria. Para ello contaba con el apoyo literario que le brindaban los escritores clásicos de la literatura latinoamericana y universal. En sus tiempos de bachillerato se nutrió de los cuentos y novelas de León Tolstoi y Horacio Quiroga, entre otros. Y en el transcurso de los semestres universitarios, con las obras de Rulfo, Borges y García Márquez. De aquel aprendizaje espontáneo y constante resultó su primera historia.

—¿Cuál es la historia de *Esa horrible costumbre de alejarme de ti*?

—Es mi primer cuento —dice—. Lo escribí para concursar en la Universidad. No ganó, pero un día cualquiera el relato inició un extraño recorrido: se lo presté a mi hermano, mi hermano se lo prestó a una novia, la novia se lo dio a otro hermano; después cayó en manos de un profesor y el profesor se lo llevó a Justo Pérez, rector de la Universidad de La Guajira, quien me llamó para hablarme de su interés en publicarlo. Posteriormente, en un Congreso, pasó por mi lado el director de *El Tiempo*, Enrique Santos Calderón. Le entregué el cuento sin cruzar una palabra con él. Lo leyó en el carro y a los ocho días apareció publicado en el suplemento Lecturas Dominicales.

El cuento, que muestra el desarraigo de las adolescentes wayuu y su éxodo a la ciudad —lo que los antropólogos llaman la vergüenza étnica— antecedió a *El honroso vericuerdo de mi linaje*, su segundo cuento poblado por los antepasados y con el trasfondo de breves episodios como la llegada de los Capuchi-

nos, del tío que se fue a la guerra y de la angustia que sobrevinía después de la inundación de Panchito.

Pero el relato que habría de darle reconocimiento nacional fue *La señora iguana*, premiado en un concurso de cuento infantil promovido por Comfamiliar, sección Barranquilla. Allí también estaban su entorno, la inverosímil realidad de la etnia, los rastros de sus ancestros y las acciones cotidianas que terminan convertidas en leyendas. La narración describe una granja en este lado del río, su madre y decenas de árboles que todos los días recibían baldados de agua en sus raíces.

El cuento fue un reflejo casi fiel de la realidad. Era cierto que por los árboles deambulaban iguanas de diverso tamaño mientras Vicenta las contemplaba desde un chinchorro amarrado en los extremos del kiosco. Era verdad que su mamá odiaba las iguanas. Y tampoco había duda de que el día en que la iguana cayó a tierra sopló un viento del sur, salado y pegajoso.

"Fue un viento que remeció los árboles y entonces apareció la iguana. Mi mamá la vio y ordenó matarla. Un sobrino de ella, acompañado de otros muchachos, apedrearon al animal, le sacaron las vísceras, la cosieron y después la amarraron a dos palos en forma de cruz. En realidad fue una crucifixión: en ese momento me acordé de Jesucristo. Sentí dolor y decidí escribir una carta que aparece en el cuento. La encabezé: 'Señora Josefa:'. Y me dirijo a ella como si yo fuera la iguana. Le pido que, por favor, no me mate, que quiero vivir, que deseo tener hijos. La carta no la leyó, la guardó en una totuma. Escribí

el cuento y lo puse a concursar. Por fortuna ganó”, explica.

Vicenta escribió el relato para los niños y especialmente para sus sobrinos. El propósito era que al leerlo o escucharlo quisieran más a las iguanas y respetaran su vida. Al poco tiempo, luego de centenares de lecturas en las rancherías y en otros escenarios circundantes, observó que aquellos adolescentes acostumbrados al sacrificio infame de las iguanas comenzaron a miraras de manera distinta y las buscaban para verlas y sentir que el corazón les latía en medio del serpenteo del cuerpo y el movimiento incesante de sus cabezas.

IV

Han transcurrido varios años sin publicar una letra. Dice que tiene una novela y varios cuentos inéditos que revisa y corrige hasta la saciedad. Pero, prefiere el silencio, la soledad y un anonimato de luces y sombras. Su última aparición en los medios ocurrió después de haber ganado el concurso de cuentos. Entonces se le vio ataviada con una manta guajira de colores, orgullosa y radiante que ahora vuelve a lucir para la sesión de fotografías que ilustran este reportaje.

Su producción literaria está en reposo y lo último fue *El dulce corazón de los piel cobriza*, un cuento publicado por el Fondo Mixto de Cultura que, originalmente como novela, había obtenido Mención de Honor en el concurso latinoamericano Enka, Premio Andino, de literatura infantil, en 1998.

Algunos señalan que, en el fondo, hay una especie de misterio que Vicenta acrecienta con un encierro voluntario. Desde su refugio habla de literatura cuando decide abrir las puertas y permitir que no sólo el viento del sur vuelva a soplar, sino que los amigos y los familiares de la etnia lleguen para profanar el silencio de aquella casa en la que, cree uno, podrían aparecer fantasmas de la Alta Guajira, su tierra de sueños.

Allá, en esos caseríos de caminos entreabiertos siguen los suyos, los de siempre, los de su casta. Porque, en rigor, esta mujer que prefiere no hablar de amor ni recordar los sentimientos que la mantuvieron, durante varios años, con la ilusión a flor de piel, debió llamarse Vicenta Apshana, porque el apellido que se hereda entre los wayuu es el de la madre.

—¿Cómo escribes? ¿En qué condiciones?

—Debo estar tranquila sin preocupaciones ni afa-nes. Por eso he escrito poco. Desde que se publicó *Esa horrible costumbre de alejarme de ti*, en el año 1992, he escrito poco porque debo tener mucha tranquilidad. Entrar en la universidad me demanda que estudie demasiado, que prepare las clases y no estoy en reposo. Debo estar desocupada, inoficiosa. No leo para dedicarme de lleno a la escritura.

—Qué opinas de la muerte?

—De la muerte... El pueblo wayuú se parece al pueblo judío. Tienen muchas costumbres similares: los wayuú piensan que la vida continúa aún después de la muerte, por eso ese llanto quejumbroso que facilita al alma seguir su camino. Vas a un lugar especial.

Y mientras llega, Vicenta sigue sentada en su escritorio improvisado después de haber roto un silencio de años. Sus temas giraban en torno a una cotidianidad más mundana, sin los avatares misteriosos de una vida que, en ocasiones, transitaba por el filo de la navaja de unos pensamientos indescifrables. Ahora calla, luego de prometer que vendrán mejores tiempos, mejores cuentos y una novela de la que nadie sabe nada. Sólo ella, Vicenta Apshana. O Vicenta Siosi Pino.





VÍCTOR BRAVO MENDOZA

La imagen detrás del espejo

I

Los libros de Víctor Bravo Mendoza ocupan dos paredes de un estrecho cuarto ubicado a un lado de la sala. Están organizados y escalonados en un mueble fino de madera, cubiertos por una inmensa manta de plástico que los hacen invulnerables al polvo que se filtra por la ventana. Los más grandes tienen su propio espacio y están en la parte superior de los anaqueles. El resto de obras se estira a lo largo y ancho de los tablones, confundidos en sus géneros y disímiles en temas, carátulas y colores.

Víctor Bravo quiere a los libros como a sus hijos. Por eso, los conserva intactos, apenas profanados por una lectura cuidadosa que fue determinante, en tiempos lejanos, para sus ambiciones de convertirse en un escritor con reconocimiento nacional. Los exhibe con un orgullo sin límites, deslumbrado por aquella Babel de letras que ha sabido cultivar con esmero y con la que trabaja todos los días en medio de los recuerdos que todavía quedan.

Entre centenares de obras hay varias ediciones de *Azul*, del poeta nicaragüense Rubén Darío. Fue el primer libro que le regaló su madre y con el que comenzó la ruta hacia la poesía, un extraño destino en aquel pueblo bucólico que sólo incitaba al trabajo de campo y al pastoreo de cabras y vacas. Los ver-

sos de *Azul* los sabe de memoria al igual que los pasos que dio el poeta en los lejanos años de su vida cruzada por una melancolía infinita. Por eso sabe, y lo dice ahora, que Darío publicó *Azul* en 1888 con una carta prólogo de Juan Valera. Sabe, además, que fue gran amigo del escritor colombiano José María Vargas Vila, quien escribió *Rubén Darío*, el libro que traza una semblanza inquietante del poeta. Y por eso, adonde asiste para dictar sus talleres de literatura, lleva consigo una o dos ediciones de la obra.

A Vargas Vila lo siguió luego de aquel descubrimiento de los versos del poema épico. Tenía catorce años de edad cuando leyó *Emma* y *Lo irreparable*, los dos cuentos largos que acompañan a *Aura o las violetas*, la primera novela del conocido panfletario. Después lo buscó como el aire hasta reconocer a un autor prolífico que había sacudido la Iglesia con sus diatribas, que se había regodeado hasta el infinito con sus novelas lujuriosas y que logró ser el escritor hispanoamericano con más libros traducidos al francés, sin excluir a reputados prosistas españoles.

Así, se volvió un admirador y amante de la literatura de *El divino*, como le llamaron sus biógrafos. Recuerda las lecturas silenciosas de *El huerto del silencio*, *Los discípulos de Emaús*, *Huerto agnóstico*, *Archipiélago sonoro*, al igual que su obra política *Ante los bárbaros*. *Prétéritas*, una de las obras más representativas del escritor bogotano, le permitió conocer a Diógenes Arrieta, quien fue Ministro de educación de Venezuela y uno de los más grandes oradores colombianos. El discurso de Vargas Vila en la tumba de Diógenes Arrieta, en Venezuela, fue la referencia que le produjo un deseo irrefrenable por saber más de aquél personaje que había desafiado a la sociedad

de su época en medio de una persecución implacable del gobierno y de las autoridades religiosas.

-O-

Yo nací en Distracción, Guajira, el 28 de abril de 1956. Soy hijo de Guillermina Mendoza y de Víctor Bravo Mendoza. En la infancia remota, mi padre fue el guía, y mi madre, la luz. Recuerdo que mi padre decía que lo más importante de un hombre era el mantenimiento de su honor, a costa, incluso, de perder la libertad. Mi madre fue la que me enseñó a leer a través de una bola de caucho que tenía el alfabeto escrito a relieve, al igual que los números arábigos.

Por el polvo que había en las calles de mi pueblo, a veces sentía la magia de lo poético al observar que cuando la pelota me golpeaba en la piel se quedaban marcadas las letras. En ocasiones jugaba con mis compañeros tratando de formar palabras con sentido de acuerdo con las letras adheridas a la piel.

Mi memoria alcanza hasta los cuatro años. Distracción era en ese entonces un pueblo que tenía una vegetación y unos árboles frutales que jamás yo he podido conseguir en otros sitios. Había una fruta que llamábamos pamplenusa, parecida a la toronja, con cáscara verde por fuera, pero de un color rosado intenso por dentro. Eso formaba parte de uno de mis dos paraísos, porque el otro eran las cristalinas aguas del río Ranchería, el que no sólo atravesé con mis brazadas largas, sino que utilicé para enviar mensajes al África a través de muñequitos que moldeaba en barro después de dejarlos cocinar al sol a la orilla del río y embalarlos en "estuches" de los frutos del algarrobo.

Mi madre ayudaba mucho a mi padre en las labores del campo, acompañándolo a llevar los frutos maduros a las plazas de Valledupar y de Riohacha. Para que no se dañaran en el viaje, había que envolverlos en papel periódico que yo conseguía en los hogares de las familias pudientes de Distracción. Pero antes de utilizarlos, me sumergía en el mundo de los cómics, esos muñequitos cuyos vistazos me fueron afianzando en el amor a la lectura.

Recuerdo las historias encantadas de Mandrake y Tarzán, pero la que más me gustaba era la tira cómica de Chanoc, que llegó a mis manos a través de revistas mexicanas. De allá también conocí las aventuras de Santo, El enmascarado de Plata, a quien acompañé en mi imaginación en su lucha contra las momias de Guanajato. Yo puedo decir que descubrí la lectura a través de los periódicos y de sus suplementos literarios en los que encontré por primera vez la poesía, los versos y las metáforas.

Mi abuelo paterno se llamaba Víctor Bravo, un nombre que ha sido constante en mi familia. En este momento somos siete Víctor Bravo y hay tres que nos llamamos Víctor Bravo Mendoza, aunque el Mendoza no es familiar entre los tres. Mi abuelo nació en El Molino, Guajira, hijo de un señor que vino desde Coro, Venezuela y formó su familia en ese pueblo. Allí nació mi padre, también Víctor Bravo. A mi abuelo paterno, con quien viví hasta los trece años junto con mi abuela, lo recuerdo como la presencia de un ángel dentro de la familia.

Mi abuela, Margarita Policarpa, era todo lo contrario del abuelo: recia y de carácter fuerte; una negra guajira reconocida por su vocación libertaria que disponía a sus antojos del dominio

que ejercía en su reino. Después de acontecida su muerte comenzó a resquebrajarse el emporio familiar.

A mi abuela materna, Nicolasa, la evoco como un ser angelical a la que siempre encontré apegada a una religión que denominaban Aleluya, aunque nunca la practicó para atraer feligreses sino para sentirse bien consigo misma.

De mi abuelo materno tengo los recuerdos de una persona dedicada, sobre todo, a los negocios y a los viajes al igual que a las mujeres. No vivió en un solo sitio y tuvo veintidós hijos con nueve mujeres. Aún no sé cuántos más permanecieron clandestinos ni cuántas mujeres quedaron ocultas.

Yo estoy en Distracción hasta la edad de 17 años. Después de *Azul* aparecieron los clásicos rusos, en especial uno, León Tolstoi, quien logró estremecerme con su novela *Resurrección*, que casi no se menciona. También leí *La guerra y la paz*, *Ana Karenina*. A los títulos enumerados se suman los de otros autores: *Crimen y Castigo*. *Almas muertas*. *La madre*. No eran lecturas guiadas, sino por el simple gusto de descubrir otros mundos y personajes que se iban revelando ante mis ojos mediante descripciones fantásticas. Mi lugar preferido para poblar la cabeza de imágenes era la orilla del río. Allí me alimentaba con frutos y con la agüita del coco biche, mientras Raskolnikoff vagaba por las calles sin conocer su destino. Recuerdo bien a ese personaje. También leía en la escuela que quedaba en la periferia, donde nadie me molestaba. Pero sí recuerdo que alguna gente pasaba y me decía: "Te vas a volver loco de tanto leer, te vas a confundir".

Al poco tiempo me fui para Marsella, Risaralda, el pueblo más liberal del mundo donde terminé mis estudios como técnico pecuario y agrícola, la carrera que mi padre me pidió que cursara con el propósito de que retornara al campo para continuar sus pasos. Pero la biblioteca de Marsella me puso en contacto con otros autores y entonces mi visión del mundo se hizo más grande. Allá conocí el *Libro Rojo de Mao Tse Tung* y *Las cinco tesis filosóficas*. También descubrí a Federico Nietzsche. En esa época aún no escribía ni sabía lo que era ser escritor.

II

A los veintidós años, Víctor Bravo llegó a Maicao, un pueblo caótico donde el comercio y las mercancías de contrabando se habían tomado las calles cruzadas del centro y los alrededores. La impresión fue tenaz, según sus propias palabras. Una sensación de desarraigo constituyó el primer impacto que golpeó las ilusiones construidas en las breves playas del río de su Distracción natal.

No quería estar en Maicao: quiso huir, volver a su pueblo, regresar a Marsella o abordar una nave de sueños que lo transportara al África, de donde provenía, según él, pues así lo indica el color de su piel. Porque vio a esa tierra de mezclas raciales con vientos permanentes y tierra que se pegaba al rostro en medio de una desesperación que se salía de madre. Fue entonces cuando pensó que prefería al Maicao de los charcos y no al de la brisa, porque el primero permitía tener los pies llenos de barro, pero el segundo llenaba los ojos de tierra.

Sin embargo, el tiempo cambió una visión inicial que hizo pensar al escritor en ciernes que Maicao estaba más cerca del génesis que del apocalipsis. Entonces pensó que aquella tierra sometida a los vaivenes de un comercio feroz podría tener también un engrandecimiento cultural fundamentado en su ubicación geográfica y en la trietnicidad que ocupa ese espacio.

Así, conformó un grupo de jóvenes amantes de las artes y las letras y junto a ellos comenzó a generar un ambiente cultural que, poco a poco, se fue abriendo paso en medio de una cotidianidad atravesada por la mercadería de contrabando y por el arribo de multitudes de comerciantes que llegaban de todas partes y de ninguna.

Al poco tiempo nació la Casa de la Cultura de Maicao, la primera piedra de una labor en la que habría de dejar huellas imborrables. Durante doce años fue invitado a la Feria Internacional del Libro y nunca fue en representación de Distracción ni mucho menos de Riohacha, sino de Maicao, ese pueblo del que terminó enamorándose para siempre y al que muchos le atribuyen su origen. Pensó, incluso, en un proyecto de vida para vivir allí porque, según él, era el punto clave para concretar un trabajo cultural.

De aquel tránsito que terminó afianzando su vocación literaria prevalecen un ensayo sobre Maicao que aparece en la antología de Literatura y Ciudad; y el recuerdo imborrable de Francisco Piratova Arias, el amigo más grande que ha tenido en la vida, un llanero de Villavicencio a quien, aún hoy, lo mira con una inteligencia rayana en la genialidad, coeditor de la revista *Entre Letras*, cuya poesía y a él mismo, se lo

llevaron para siempre, hace cinco años, varios balazos que nadie sabe de dónde salieron.

En aquella tierra calurosa del norte de La Guajira, Víctor Bravo mantuvo una actividad febril a favor de la cultura que terminaría afirmando sus sueños de infante. Durante ocho años sostuvo una revista oral literaria que funcionó con un sugestivo lema: "Espacio abierto para cerrar un vacío", y por el que desfilaron, entre otros, Rafael Humberto Moreno Durán, Álvaro Pineda-Botero, José Luis Garcés González, César Valencia Solanilla, Arturo Alape, Santiago Ariza, Germán Vargas Cantillo y Jorge García Usta.

-O-

Cuando comencé a escribir, se apoderó de mí un temor: dejar mi obra incompleta. Ya tengo varios libros, tal vez los que he deseado. Pero el gran libro me hace falta. En él quiero referirme al poeta César Vallejo, a García Márquez y a Pablo Neruda. Lo imagino como un libro de ensayos en el que se entrelazan los tres pensamientos.

Pero, no lo niego, la muerte me puede sorprender en cualquier esquina y he ahí mi temor. Yo conozco este país: mañana puedo estar muerto. Yo acompaño este tema con versos del poeta inglés George Meredith: "*¿La muerte?/ Ya he visto bastante;/ no le temo:/ no es más que el otro lado de la puerta*". Hay que entender, de todas maneras, que uno cumple su ciclo y entonces se necesita experimentar qué encuentra al otro lado de esa puerta.

Aquí en Riohacha estoy en la misma cotidianidad del trabajo, pero sin dejar de ser gestor.

Acompaño el proceso de formar el sistema de cultura para el departamento de La Guajira en mi condición de consejero en literatura. En estos momentos soy el presidente del Consejo Nacional de Literatura, lo cual me permite ser miembro del Consejo Nacional de Cultura ante el Ministerio del mismo ramo. Soy el único costeño, el único que se come las eses que, elegido por votación, conforma dicho Consejo. No fui nominado a dedo, sino por elección nacional.

¿De la música? Me perturba para leer, pero me gusta mucho escucharla cuando escribo. Si escribo una poesía inspirada en las vicisitudes de mi entorno, me acompaño de música social. Entonces recorro a las notas encantadas de Alfí Primera, Víctor Jara o Violeta Parra. La música clásica la tengo reservada para las narraciones que requieren un ritmo especial y un desenvolvimiento armonioso en cada frase.

¿Poetas? Admiré a Pablo Neruda y todavía prevalecen vestigios de esa especie de adoración. Sin embargo, César Vallejo es el culpable de que me haya ido separando del gran vate chileno. Hay más, por supuesto: Walt Whitman, por su fuerza interior; Héctor Rojas Herazo, quien reivindica el cuerpo, pues no sólo somos espíritu. La feliz circunstancia de haber encontrado a Rojas Herazo en mi camino llevó a que intentara escribir sobre el desierto. En mi pensamiento mi mayor metáfora es La Guajira. Me ha costado mucho ese tema, pese a que conozco mi desierto, lo he caminado.

Cuando viajé en busca de los cuentistas guajiros tuve la oportunidad de recorrer ese espacio al que no designaría con el nombre de exótico, pues parecería que no nos perteneciera.

En cambio, sí tiene una naturaleza mágica que no la hay en ningún otro espacio del universo. Hay poemas hermosos de poetas que por haber viajado al Cabo de la Vela lograron versos con matices distintos a los de su poética tradicional. Y no sólo los poetas del Caribe sino los de otras regiones. Tengo el testimonio de andinos, antioqueños y de bogotanos. Sin olvidar, ¡imagínese!, *Cuatro años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda y *Luna de arena*, de Arturo Camacho Ramírez, dos monumentos de la literatura del desierto de La Guajira.

¿Qué si he llorado? ¡Mucho! Me he puesto una máscara para enfrentar la vida porque soy muy sensible. Lloro por una injusticia y también frente a un noticiero de televisión. *Romeo y Julieta* fue una revelación mientras apuraba sus páginas. Y no niego que derramé lágrimas al descubrir aquella relación funesta de amor, al igual que cuando leí las vicisitudes amorosas que se suceden en *Resurrección*, de Tolstoi, a quien ya mencioné. Ahora bien, releendo esos mismos libros, no entiendo aquel llanto. Debe ser que, efectivamente, la sociedad nos corrompe después del estado de pureza por el que todos atravesamos.

¿Qué cómo quisiera morir? Lo digo en un poema: "*No será a través/ De una ventana /Donde pronuncie/ Mi adiós de partida/ Tengo demasiado/ Fuego en las pupilas/ Para dejar en cuarto/ Oscuro/ Las cenizas de mi vida*". Así, de esa manera. Creo que me gustaría morir viendo porque esa debe ser la esencia de la muerte. Hay que esperarla con los ojos abiertos.

III

Víctor Bravo se enorgullece de contar en su extensa biblioteca con libros de su autoría y otros antológicos en el que su nombre también aparece. Algunos son decenas de ejemplares repetidos que él va regalando, con el correspondiente autógrafo, a todo el que, según él, tenga merecimientos para recibirlo.

Inicialmente, publicó dos antologías que financió con recursos extraídos de su propio bolsillo que hicieron tambalear el patrimonio familiar. Y todo obedeció a una razón elemental: Víctor Bravo Mendoza, este escritor que vibra con los libros, quería que en La Guajira hubiese escritores como hay compositores en la música vallenata. Lo logró en parte, porque las antologías despertaron un inusitado interés y una gran sensibilidad en los círculos de intelectuales jóvenes del Departamento. Hoy continúa con la valiosa labor de inducir a muchas personas en el difícil oficio de escribir: es director fundador del taller "cantos de Juyá" al igual que del taller: Renata Guajira, apéndice de Renata (Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa del Ministerio de Cultura).

Los libros siguientes fueron financiados, pues ya comenzaba un reconocimiento que ha alcanzado el nivel nacional. *Los gritos del olvido* fue su primer libro de poesía. Después publicó *Martirologio de los ámbitos de ego en ese otro que me sueño*, la muerte recurrente en el lado opuesto de la vida, la ausencia, los sueños, el recuerdo de la abuela, domadora de hombres a través de los hijos y la presencia de Lenis María Estrada, su esposa, y Alexis y Carlos Alberto, sus hijos. Es, digamos, la sucesión de una identidad a través de la familia o una metáfora sobre La Guajira.

El V concurso de investigación en el Departamento lo ganó con el libro *La Guajira, ecología y metáfora*. En él hace un reconocimiento a Armando Torregroza Pérez, poeta del Magdalena, autor de *Guajirindia*, sobre quien ha pesado un injusto olvido. Su otro libro fue *La Guajira en su literatura*, pensado y concebido con la convicción de que en esta tierra subyace una literatura propia que incluyen textos escritos en otra lengua que hablan de la dimensión de las razas y de otra manera de sentir el mundo.

Por eso señala que el mar de La Guajira es distinto a cualquiera otro en el mundo; que el desierto guajiro es único e irrepetible, y que, además, ahí está *Un asilo en la Goajira*, novela indigenista publicada en 1789 por Priscila Herrera. Ah, y *Los dolores de una raza*, novela histórica publicada en 1936.

-O-

Hay algo importante que se me había olvidado y que he descubierto hace poco. En mis comienzos yo tenía la idea de que era escritor por herencia genética por parte de madre, los Mendoza. Yo veía en mi mamá a una artista y una poseedora de gran sensibilidad, incluso para vivir. Además, había un tío de ella que tocaba acordeón. En la familia hay artistas, aunque lejanos: Máximo Movil era sobrino de mi abuela materna y Nicolás 'Colacho' Mendoza también era pariente de ella.

En 1995, tal vez, descubrí a un autor venezolano que se llama Víctor Bravo. En una revista, de cuyo nombre no me acuerdo, leí una reseña de un libro suyo que se llama *El poder de la ficción*. Aquel Víctor Bravo nació en 1942 en Coro, Venezuela, de donde vino mi bisabuelo. Entonces,

en la búsqueda de ese parentesco, me enteré que allá tienen los mismos nombres que nosotros tenemos en la guajira colombiana.

El está vivo pero no he tenido la oportunidad de conocerlo sino a través de *El poder de la ficción*. Pero sé que posee una prolífica obra crítica, entre otros libros uno que lleva un título muy hermoso: *El geranio en secreto convertido*, dedicado a su hijo, el poeta Víctor Manuel. Alguna relación debe existir en esa especie de misterio familiar que algún día habré de descifrar.





ARNOLDO IGUARÁN

Su majestad el fútbol, señores

I

Aún hoy, trece años después de su retiro definitivo del fútbol, Arnoldo Iguarán prefiere recordar el primero de los tres goles que le anotó, sin fórmula de juicio, al famoso *Gato* Fernández, arquero de la selección paraguaya, en el marco de la Copa América que se escenificó en Argentina. Fue en Rosario, el 5 de julio de 1987: Pibe Valderrama recibió el esférico, avanzó un breve espacio, levantó su mirada panorámica y vio a Iguarán en medio de su trote rápido, ansioso, pidiendo el esférico con su pique corto y su vistazo de miedo. Entonces, el Pibe alargó el pase –precioso, una tiralínea perfecta, sin compás– y Arnoldo sólo tuvo que golpear el esférico para convertir, a los ocho minutos de juego, el primero de los tres goles con los que culminaría aquella tarde de fábula. Fue el máximo goleador de esa Copa, con cuatro goles, uno más de los que anotó Maradona, genio y figura del balompié mundial.

"Fue un pase magistral del Pibe, como todos los suyos. Al momento de recordar mis goles, ese frente a Paraguay es el que mayor alegría me ha dado. Aunque los tres fueron goles de antología. Sé que hay otros hermosos, pero me quedo con ese, definitivamente", dice Iguarán mientras espera el segundo tiempo del partido que la selección Colombia sub-21 que dirige Eduardo Lara juega frente a México,

en Toulón, Francia. Está tranquilo en su Riohacha natal, en uso de buen retiro, y desesperado por momentos al ver la impotencia de Rodallega y Arizala, quienes se desplazan por el frente de ataque olfateando el arco contrario, pero sin poder atravesar el bosque de piernas de los defensores mexicanos.

Y claro: aquél gol en Rosario, con razón, se clavó en su recuerdo. Pero hay goles que no fueron y, por supuesto, las evocaciones no alcanzan para la puesta en escena. Yo lo vi, el domingo 15 de marzo de 1992, en el estadio Metropolitano, realizar una jugada de sueños vistiendo la camiseta rojiblanca del Junior y acompañado en el ataque por *El Bombardero* Iván René Valenciano. Fue una acción de fantasía que estremeció las tribunas: Valenciano paró el esférico, gambeteó a uno, movió su cintura hacia la derecha y ofreció, en bandeja de plata, un pase mágico a Iguarán. *El Guajiro* lo recogió en su recorrido, vio venir a Higueta y dribló por derecha, también. Entonces el arco quedó solo, sin guardia. Iguarán miró en diagonal y envió el zapatazo que se estrelló con rebeldía en el horizontal. El grito de gol quedó reprimido en la garganta, aunque todos ovacionaron la fabricación instantánea y fugaz de aquella exquisita jugada. Contaba en esa época treinta y cinco años; pero su velocidad mantenía aún el vértigo de sus años mozos.

II

Ahora tiene 53 años. Volvió a Riohacha, después de haberla dejado atrás un lejano mes de 1975 atraído por la magia de un Junior que, dos años más tarde, lo alborozarían más allá del frenesí gracias a la conquista del primer título y a los actos de hechicería de Alfredo Arango, un jugador al que Iguarán

admiró por la destreza de su fútbol y el prodigio de su gambeta rápida. De aquella época, cómo olvidar los nombres de Dulio Miranda, Gabriel Berdugo, Rafael Reyes, Juan Carlos Delménico, Julio Comesaña, Oscar Bolaño, Camilo Aguilar, Eduardo Solari, César Lorea y Juan Ramón Verón, la famosa *Bruja* que habría de llevarlo, un año después de la gloriosa conquista, al Cúcuta Deportivo, equipo que marcaría para siempre su destino de futbolista, goleador y hombre de fútbol.

De aquel debut en 1975, allá en la frontera, sólo quedan pedazos de recuerdos y nostalgias sin procesar, pues la incertidumbre rondaba... El sueño de jugar en Junior se había esfumado de repente. Los vidrios rotos de su ilusión, según él, habían saltado también muy cerca de José Iguarán y Aida Zúñiga, sus padres, quienes confiaban –pese a las dudas iniciales– en la redención económica gracias a la veloz carrera y la habilidad y destreza inigualable de aquel hijo que aprendió a dominar la pelota en las escarpadas canchas de las tierras guajiras. Allá, en efecto, había nacido un 31 de enero de 1957 en el seno de una familia humilde, afianzada con el empuje arrollador del viejo José, un avezado conductor del sector oficial que siempre miró de soslayo la vocación temprana e inexplicable del pequeñín Arnoldo.

“Desde pequeño me gustó correr. Yo diría que mi velocidad es natural. Pese a que nunca me gustó el atletismo, siempre fui un atleta, pero enamorado del fútbol, a morir. En Riohacha, mientras estuve acá, mi vida transcurrió en medio del fútbol, la pasión de toda mi vida”, dice ahora, después de un recorrido circular por el balompié activo que regresó al punto de partida. Como mordiéndose la cola.

No obstante, en sus primeros partidos vistiendo la camiseta rojinegra, se mostró ya como una promesa del balompié nacional. Sobre todo, por sus zarpazos inesperados, el movimiento de piernas –inatajable en su proyección– y la explosión en el área contraria. De tal forma que, ocho años después del caótico debut, Iguarán comenzó a lucir el uniforme azul de Millonarios, otro de sus grandes sueños, pues se trataba de un equipo legendario por el que habían desfilado rutilantes estrellas del fútbol internacional. Y fueron también ocho años largos los que permaneció con el equipo de la Capital, siempre en el ataque, buscando el descampado para herir el balón con su disparo letal.

Sólo para las biografías dilatadas cuentan otras incursiones suyas en equipos donde también dejó huellas: uno de Venezuela de cuyo nombre casi nadie se acuerda, Deportes Tolima e Independiente Santa Fe, pasos fugaces, fútbol en preparación, preámbulo a lo que vendría después, tanto más cuanto que en sus guayos se ocultaban centenares de goles, muchos de ellos inverosímiles, pero todos con el sello inconfundible de un jugador que nunca dejó de admirar los actos de magia blanca de Michel Platini.

III

En 1997 decidió colgar los guayos profesionales. Y desde el momento de su retiro del balompié de primera categoría, decidió prolongar su pasión para seguir envuelto en ese exquisito aroma del fútbol. Lo demás fue instalándose, entonces, en el ámbito de los recuerdos sin que lleguen aún a convertirse en nostalgia. De ahí las remembranzas vívidas y ale-

gres al mencionar sus pasos: desde los que comenzó a dar frente a la mirada atenta de Othon Alberto Dacunha, hace más de treinta años, hasta el último instante en un partido cualquiera que marcó para siempre el abandono del fútbol profesional.

Hoy, el aroma, está en su mirada de lince, buscando talentos que están como diamantes en el desierto. O en sus indicaciones a los técnicos de las poblaciones guajiras por donde se desplaza como una especie de gitano del fútbol, brindando asesoría, desplegando como ejemplo su sabiduría a los empleados del centro carbonífero de El Cerrejón. Desde hace seis años está en esas tareas, "feliz, contento, haciendo lo que me gusta, cazando *cracks*".

Y hay más: su vida se abre ahora a través de la dirección electrónica www.iguaran.com. Entonces aparece la misma estampa de sus tiempos de esplendor: Arnoldo con su mirada serena, rostro pétreo, bigote hirsuto, cabello en almohadilla, pegado al cráneo; Arnoldo junto a los niños que lo miran con ojos de idolatría, mientras a un costado del portal de internet aparece el enlace que lleva a la misión y visión de su escuela, a las noticias, a la historia reciente y a los objetivos de un proyecto que él quisiera expandir más allá de su tierra indómita con el propósito de encontrar más iguaranes que prolonguen sus goles hasta el infinito...

De goles, fueron muchos como profesional, sobrepasando el centenar, y todos convertidos con el alma. La mayoría de ellos –vimos muchos, muchos los vieron– gracias a la ventaja que alcanzaba a partir de su trote desquiciado que dejaba en el camino a los rivales, como espantapájaros de patio, estáti-

cos, viendo con deslumbramiento aquella sombra que se descolgaba rauda y luego remataba con un zapatazo mortal. En otras ocasiones los culminaba con un rotundo cabezazo: desde aquellos tiempos idos en que Othon Alberto Dacunha le enseñó el perfecto movimiento de cabeza le quedó gustando el sabor que otorgaban los testarazos súbitos.

A veces los brindaba en bandeja a su compañero de ataque para que se luciera y festejara en su nombre un gol que él mismo pudo anotar en la jugada agónica del encuentro. Por todo eso, está entre los máximos artilleros del fútbol colombiano y aparece junto a notables jugadores del fútbol mundial, como uno de los botines de oro de la prestigiosa Copa América.

Tal vez, ahora, se busca a sí mismo. Es posible, dicen por ahí, que su andar incesante por los peladeros de La Guajira tengan el propósito de prolongarse en el tiempo, verse reflejado en las aguas del fútbol a través de algún joven imberbe que marche en veloz carrera con el esférico pegado a sus guayos, toreando defensores centrales y luego detonando un zapatazo final, tal como en sus mejores tiempos. Ha visto relámpagos, lamparazos fugaces en una que otra promesa que despunta en una tarde cualquiera; ha visto, con alegría, los zarpazos de Jamerson Rentería y la búsqueda insaciable de Hugo Rodallega. Pero aún no está conforme. En lo más profundo de sus ansias sigue esperando ese otro yo que le haga recordar el movimiento perpetuo de su pierna derecha –como ante Arabia Saudita, en el mundial de Italia; o ante Paraguay, minutos antes de los tres goles con los que humilló al *Gato* Fernández– y la evocación de aquellos goles de antología

que desfilan por su mente, hoy, como una sucesión de imágenes cinematográficas.

OTHON DACUNHA: "DICEN QUE IMITABA A GARRINCHA"

"En el año de 1975 yo estudiaba Educación Física en la CUC y era instructor y director del equipo de fútbol de la Universidad. Arnoldo Iguarán llegó de Riohacha para terminar su bachillerato acá. Me lo recomendaron como un muchacho de excelentes condiciones. En realidad, cuando lo vi, me fijé en su potencia, en la técnica que poseía, en el buen biotipo, fortaleza, juventud y las condiciones naturales de centro delantero.

Al poco tiempo, Juan Ramón Verón habló conmigo, le observó las condiciones y terminó llevándolo para el Cúcuta Deportivo. En Junior difícilmente había cabida, pues la mayoría de los jugadores eran extranjeros. Pero sí, trabajé con él, sobre todo corrigiéndole el cabeceo y otros detalles. En cuanto al cabeceo hay que recordar la necesidad de la técnica en la frente, el movimiento del cuello, evitar ir al remate con los ojos cerrados, saber cabecear hacia abajo, en fin, manejar conceptos. Con Arnoldo fue fácil por su explosividad y, más que todo su saltabilidad que acompañaba con excelentes movimientos de brazos y piernas. Era muy disciplinado en el aprendizaje.

Cuando vino a jugar al Junior, nos reencontramos felizmente. Volvimos a esa relación de hermandad. Y quiero decir: con el 90% de los jugadores que han pasado por mis manos mantengo buenas relaciones, tales como Kiko Barrios, Araújo, Alexis Mendoza, Luis Grau, Pazo, William Rico, Amín Bolívar (buen cabeceador), Héctor Cortina, entre otros.

Volviendo a Iguarán, creo que fue un eficaz delantero como lo fue Toño Rada, Jorge Gallego, Delio Maravilla Gamboa, Marino Klinger. Ahora hablan de Rodallega como su posible sucesor, pero yo creo que El Guajiro tenía más potencia. Dicen que imitaba a Garrincha y yo creo que tenía de él algunas características. Entiendo que ahora anda por La Guajira, metido de lleno en el fútbol, la gran pasión de su vida...".

IN MEMORIAM





LUISA SANTIAGA MÁRQUEZ



Cien años de la mamá Nobel

"Si estuviera viva se metería debajo de una cama": Gabo

Jaime García Márquez, el sexto de los once hijos de Gabriel Eligio y Luisa Santiago, llamó a su hermano Gabo a México para decirle que el homenaje a la madre estaba listo y que se llevaría a cabo en Barrancas, el 25 de julio de 2006 a partir de las 7:30 de la mañana, con una misa inicial en la iglesia San José, una especie de templo centenario ubicado en la mitad del antiguo pueblo. Gabriel García Márquez ya había tenido conocimiento del homenaje por boca de Félix Carrillo Hinojosa, compositor y gestor cultural de Barrancas, quien lo había abordado en el marco del Hay Festival que se realizó a finales del mes de enero en Cartagena y al que asistió como invitado especial –permanecería varias semanas en la Ciudad Heroica– el Premio Nobel de literatura.

Ahora faltaban pocos días para que Barrancas se engalanara con el recuerdo de la matrona insigne y era necesario que el primogénito conociera que en ese pueblo de leyendas ocultas estarían los García Márquez con gran parte de sus hijos y nietos, todos contentos y felices por mirar las huellas imborrables de Luisa Santiago Márquez. Gabito –como le dicen desde sus primeros años de nacido– escuchó a Jaime detenidamente y luego de saber que una de las condiciones puestas para el homenaje era no convertir aquello en un espectáculo, dijo: "Sí, porque si estuviera viva se metería debajo de una cama". No dijo más.

En realidad, Gabo lo ha dicho todo sobre su madre, en todos los escenarios posibles, y en miles de entrevistas que una a una ha concedido con generosidad luego que la luz de la gloria descendiera sobre su cabeza en aquel lejano 1967, caminando con Mercedes Barcha, entre vítores, por el corredor tapizado de un teatro en Buenos Aires, tal como lo describió ese mismo año su gran amigo, el reputado autor de *Santa Evita*, Tomás Eloy Martínez. Desde entonces, la referencia a Luisa Santiago ha sido una constante en él, y tema de los primeros capítulos de los textos biográficos.

Lo dijo, en últimas, en *Vivir para contarla*, las exquisitas memorias publicadas hace cuatro años que se abren con el recuerdo vivo de su mamá pidiéndole en Barranquilla, más allá de las mesas donde se exhibían los textos de la librería Mundo y con la risa de siempre, que la acompañara a Aracataca para vender la casa. En los dos primeros capítulos del libro son visibles y determinantes las remembranzas de esta mujer que nació el 5 de julio de 1905 en Barrancas, Guajira, y que dentro de pocos minutos será homenajeada en medio de la presencia de gran parte de la tribu que se vino en un microbús expreso desde Cartagena, recogió más familiares en Barranquilla, los aumentó en Santa Marta y terminó juntándolos a casi todos en Riohacha, de donde partieron rumbo al Gran Hotel Iparú, ubicado en la plaza principal de Barrancas. Gabo, en ciudad de México, quedaría a la espera del informe pormenorizado que su hermano Jaime habría de entregarle días después del conmovedor acto.

Barrancas, un pueblo del sur de la Guajira surgido a partir de núcleos de indígenas atraídos por la proxi-

midad del río Ranchería que, según el historiador y médico José Domingo Solano, por algunas épocas del año facilitaba el comercio entre Barrancas y Riohacha, pasó a convertirse en un punto geográfico de atención y estudio para algunos críticos e investigadores de la obra del Premio Nobel colombiano. Mucho más, cuando se comienza a armar, de manera rigurosa y puntual, el rompecabezas de *Cien Años de Soledad* y de *El amor en los tiempos del cólera*, dos de sus más grandes novelas que contienen parte de los demonios históricos originados en aquel municipio guajiro con más de 350 años de existencia.

El homenaje, pues, no podía tener un escenario distinto a este pueblo de pocas leyendas cuyos habitantes ignoraban en su mayoría que de sus entrañas había nacido Luisa Santiaga Márquez, la mamá de un famoso escritor que en 1982 sería galardonado con el Premio Nobel de literatura, máxima distinción que se otorga a los hombres que han trascendido con sus fábulas las fronteras de la geografía universal. En este mismo pueblo había estado Gabriel García Márquez en los tiempos remotos en que el escritor en ciernes buscaba con desesperación los rastros de su origen y los retazos de historia de sus antepasados más inmediatos. Allí había estado también, en el ejercicio de su profesión de ingeniero, Jaime García Márquez, quien de todos los hermanos constituye la más viva estampa del escritor laureado: un tono y acento de voz similar al del creador de Macondo, el mismo rostro pétreo del Nobel al momento de contar sus historias y hoy, a pocos metros de la iglesia, de blanco hasta los pies vestido, tal como Gabo en la ceremonia fastuosa y multicolor organizada por la Academia Sueca y en presencia de su Majestad el Rey.

En verdad, Jaime pareciera ahora el Gabo menor de la familia. No escribe –que se sepa–, pero es indudable su ascendencia sobre el resto del clan. Apareció del otro lado del parque, caminando a paso lento junto a Aida, Ligia y Rita, las tres hermanas que al lado de él conformaban el cuarteto de los Gabo. También, al lado de ellos, el médico psiquiatra Patricio García Caro, primo de los García Márquez, pero considerado como otro hermano desde los tiempos lejanos en que Luisa Santiago decidió adoptarlo como un hijo más. Patricio –“el ‘loquero’ de la familia”– asistió médicamente a Luisa Santiago en sus últimos lustros de vida.

Un poco más atrás se veían señores y señoras radiantes con cara de Gabo –algún rasgo, una línea sutil en el rostro, la misma caída de nariz, una verruga frustrada– que venían con sus mejores galas rumbo a la iglesia donde se le haría el gran homenaje. A los lados, y más atrás aún, jóvenes de distintas edades, Gabitos agazapados por cuyas venas también corre la sangre de la matrona Luisa, una mujer que 101 años después de su nacimiento convocaba a gran parte de su prole en el mismo lugar donde vivió los primeros tres años de su vida.

BARRANCAS DE MIS AMORES

El más grande recuerdo de Barrancas es, junto al nacimiento de Luisa Santiago –la madre del Nobel, el otro yo de Úrsula Iguarán–, un episodio sangriento que estiraría y dispersaría múltiples destinos hasta el punto que, en el torbellino incesante de trashumancias, caminos errantes y traslados apresurados, desembocó en el nacimiento de un hombre que, cincuenta y nueve años después de aquel episodio,

comenzó a flotar en la dulzura de una gloria eterna gracias a la publicación de *Cien Años de Soledad*, la novela mítica por la que especialmente, según el poeta Arthur Lundkvist, miembro de la Academia Sueca de Letras, recibiría el Premio Nobel. ⁽¹⁾

El hecho ocurrió el 19 de octubre de 1908 en uno de los descampados de Barrancas. Fue un duelo, una especie de muerte anunciada que sería revivida en muchas de las creaciones literarias del hijo del telegrafista. Sin embargo, frente a los pormenores de aquella desgracia existen múltiples versiones y hoy es sólo una circunstancia trágica con pocos detalles, pues la bruma de los años ha venido ensombreciendo la gran verdad.

El oferente del homenaje a Luisa Santiaga, Ricardo Márquez Iguarán, primo de Gabo, ignoró el hecho en el texto que leyó en la iglesia San José de Barrancas. Pero al caer la tarde, en el comedor del hotel Iparú, donde se alojó la tribu, Ricardo contó que Nicolás Márquez Mejía, abuelo de Gabo y riohachero nacido en 1864 –casado con otra riohachera: Tranquilina Iguarán Cotes– había matado a Medardo Pacheco Romero, aguijoneado por su madre Medarda, quien estaba padeciendo las desdichas de un estigma público. “Medarda era non sancta y Nicolás Márquez era veloz en algunas situaciones”, expresó Ricardo de manera jocosa. Además, señaló que en una ocasión Tranquilina Iguarán, en complicidad con el cura

⁽¹⁾ Eligio García Márquez, hermano menor de Gabo, fallecido hace algunos años, fue especialmente a Estocolmo a entrevistar a Arthur Lundkvist, miembro de la Academia Sueca que postuló a Gabriel García Márquez para el Premio de 1982. El texto apareció con el título “Entrevista a Arthur Lundkvist” y la respuesta textual del académico, a la pregunta de Eligio ¿por qué se lo dieron a García Márquez?, fue: “Por toda su obra pero especialmente por *Cien Años de Soledad*, que ha tenido mucho éxito también en Suecia. Pero uno de los aspectos de la fama es que cierto tipo de gente sólo compra y lee este libro. Y dejan de lado *El otoño del Patriarca*, que es, sin discusión alguna, un mejor libro, y merece mucho más la atención del público...”. Gabriel García Márquez. *La soledad de América Latina*. Brindis por la poesía. Corporación Editorial Universitaria de Colombia, Publicaciones Universidad del Valle, Cali-Colombia, diciembre de 1983.

del pueblo, hizo tocar las campanas a rebato en los instantes en que su marido Nicolás realizaba una de sus tantas y extrañas visitas a la inquieta Medarda. Tal circunstancia sería el comienzo de una rencilla entre Nicolás y Medardo, quien iniciaría una serie de acosos y de ofensas sin final que culminarían en dos balazos históricos que, por obra y gracia de la metáfora y la magia, se transformarían en la lanza con la que José Arcadio Buendía atravesó la garganta de Prudencio Aguilar en *Cien Años de Soledad* dando inicio, así, según el escritor mexicano Carlos Fuentes, a una de las más grandes epopeyas de la ficción en Hispanoamérica.⁽²⁾

Ricardo Márquez hace el relato como si hubiera sucedido ayer. O, tal vez, como si él hubiera sido testigo de aquel desafío fatal. Y cualquiera diría que este mismo Ricardo frecuentó a Tranquilina o que la asistió en sus momentos agónicos por allá a mediados de la década del cuarenta del siglo pasado. En el relato lo acompaña Patricio, conocedor de las historias más inverosímiles de los Márquez Iguarán.

Jaime, más reservado frente a las leyendas, pero el más conversador de todos, prefiere prolongar al Gabo auténtico con anécdotas que evocan sus tiempos de constructor e ingeniero insobornable. Aida, la ex monja, Ligia y Rita García Márquez, por su parte, se dedican a intercambiar fotografías entre sí, sin ahorrar comentarios ni recuerdos tiernos.

⁽²⁾ Carlos Fuentes afirma textualmente: "Contra los crímenes invisibles, contra los criminales anónimos, García Márquez levanta, en nuestro nombre, un verbo y un lugar. Bautiza, como el primer Buendía, como Alejo Carpentier, todas las cosas de un continente sin nombre. Y crea un lugar. Sitio del mito: Macondo. García Márquez, fabulista, sabe que la presencia se disuelve sin un sitio (lugar de resistencias) que sea todos los sitios: un lugar que los contenga a todos, que nos contenga a todos: sede del tiempo, consagración de los tiempos, lugar de cita de la memoria y el deseo, presente común donde todo puede recomenzar: un templo, un libro. Cien Años de Soledad reinicia, reactualiza, reordena —hace contemporáneos— todos los presentes de una zona de imaginación hispanoamericana...". Fuentes Carlos: La nueva novela hispanoamericana, editorial Joaquín Mortiz, Tabasco, México, Tercera edición, noviembre de 1972, página 66.

"Medarda, se llamaba", repite Ricardo. Y el episodio regresa a la mesa del hotel mientras afuera una tenue brisa sopla intermitentemente y los estudiantes de bachillerato siguen desfilando por los distintos salones de la Casa de Cultura "José Agustín Solano Carrillo", cuyas paredes están tapizadas con pendones donde aparece Luisa Santiago, con su rostro angelical, acompañada con frases de Gabo, demoledoras y elípticas, de las tantas que surcan las páginas de *Vivir para contarla*.

Se llamaba Medarda, en efecto -como coinciden todos- y tal como se registra en *El viaje a la semilla*, el texto biográfico del escritor Dasso Saldívar cuyo comienzo habla de Barrancas, de los Márquez Hernández que llegaron de España, del pacífico joyero Nicolás Márquez, del duelo de éste con Medardo Pacheco y del éxodo interminable de los Márquez.⁽³⁾

Hoy, sólo los mayores y los más ilustrados de Barrancas hablan de la tragedia. Pero, siempre con la referencia a Gabo, pues el hecho se engrandece hasta los límites del mito en tanto que el hijo del telegrafista, muchos lustros después, funda otro mito, más trascendental e indeclinable: Macondo.

Estos jóvenes imberbes que dan vuelta ahora alrededor de las imágenes de Luisa Santiago ignoran que caminando varios minutos en línea recta hacia el norte y doblando luego a la izquierda, enfrente,

⁽³⁾ En el capítulo titulado "Barrancas: la semilla de la semilla", el escritor y periodista Dasso Saldívar dedica algunas páginas a la presencia de los antecesores del Nobel en aquel pueblo de La Guajira. Recrea, de igual manera, el episodio sangriento que marcaría para siempre al abuelo Nicolás Márquez. Señala Saldívar: "Podemos convenir que en aquel lugar y en esta fecha (19 de octubre de 1908) empieza la biografía de Gabriel García Márquez, diecinueve años antes de su nacimiento, pues lo ocurrido durante ese día por la tarde en Barrancas, va a prefigurar la suerte personal y literaria del escritor: no sólo permitirá que sus padres se conozcan dieciséis años más tarde, sino que es también la causa lejana de que García Márquez se quede a vivir hasta los diez años con sus abuelos en la casa grande y fantasmal de Aracataca, el hecho más importante para el futuro novelista". Saldívar Dasso. García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía. Editorial Alfaguara, Madrid, primera edición 1997.

en esa especie de callejuela que bordea la casa de esquina, Nicolás Márquez, el papá de la homena-jeada, acabó con la vida de Medardo Pacheco. Ignoran que el coronel se entregaría de forma inmediata a las autoridades del pueblo y que dos años después quedaría libre de la condena impuesta para iniciar entonces un periplo breve que lo llevaría hasta Aracataca junto a su mujer Tranquilina y sus tres hijos, entre ellos, la niña Luisa Santiaga, cinco años a cuestas, y un destino irreversible.

Estos jóvenes con sus uniformes planchados y relucientes, alargados a la fuerza y de mirada ávida, ignoran también que aún no existe certeza alguna acerca de la fundación de Barrancas; que tal vez la fundó Fray José Barranco pero que tal vez no; que tampoco fue fundada en 1660 y mucho menos en 1664, tal como lo señalan los textos escolares. Posiblemente muchos de estos jóvenes sí sepan que en la biblioteca del pueblo existe un libro escrito por el historiador Carlos Enrique Contreras Ureche –“Conozca a Barrancas, Guajira, tierra amable de Colombia”, publicado en el 2005 por Editorial Antillas– que en su resumen concluyente sobre la fundación dice:

“Prácticamente es poco lo que se sabe aún acerca de cuándo fue fundada la población de Barrancas, y mucho menos quién la fundó. Todo lo que se ha dicho y escrito al respecto no deja de ser pura especulación hipotética por parte de quienes han intentado profundizar en la materia. En ese orden de ideas, hay quienes creen que fue fundada el 19 de marzo de 1664 por el Fray español José Barranco, sin mencionar ningún documento antiguo que así lo acredite o lo deje entrever. Resulta lógico creer que lo que hoy es Barrancas en un principio fue una

ranchería, o algo así por el estilo, habitada por los indios guajiros, procedentes de la península de La Guajira, y por los indios cariachiles o cariaquiles, desplazados desde la región de San Lucas de El Molino, y que después, tanto los unos como los otros fueron desplazados por los colonos españoles, hasta formar un pueblo, en forma lenta y espontánea. Lo único cierto es que la razón de ser de su nombre obedece al hecho fehaciente de la existencia sempiterna de muchos barrancos localizados entre la parte sur y suroriental del perímetro del casco urbano y la margen izquierda del río ranchería”.

Barrancas, además, ha trascendido fronteras de diversas formas: una, como sitio transpuesto poéticamente en la obra garciamarquiana. Al fin y al cabo, el realismo mágico y el prodigio en la obra de Gabo también hunde sus raíces en este pueblo que –he aquí el otro hecho trascendental– es conocido, allende los mares, por las minas de El Cerrejón, las más grandes del mundo, explotadas a cielo abierto.

LUISA SANTIAGA NO ESTÁ DEBAJO DE UNA CAMA

Los Gabos salieron del hotel Iparú a las 7:30 de la mañana del 25 de julio rumbo a la iglesia San José. Atravesaron el parque y se detuvieron en la plazoleta del templo para saludar a otros miembros de la familia que habían llegado por vías distintas. “Muchos de los que allí estaban dicen que son de la familia nuestra, pero yo no los conozco ni sé de ellos. Creo que había colados”, dijo Luis Carlos García, uno de los hijos de Luis Enrique García Márquez, quien decidió quedarse en Barranquilla. “A mi papá es difícil moverlo para estas cosas”, agregó.

Familiares o no, allí estaban decenas de descendientes, verdaderos y falsos, de Luisa Santiago. Muchos se escabullían por el laberinto intrincado de apellidos naturales para esgrimir el parentesco mítico y la sangre Nobel. "Mi mamá era prima hermana de Luisa Santiago", expresó Ruth Ariza Cotes, una antropóloga que había llegado de Santa Marta en compañía de sus hijos Rosa María y Gustavo Adolfo Ramírez Ariza, quien también fungía como un organizador más del homenaje a su antepasado ilustre. "La esposa del coronel debió llamarse Tranquilina Cotes Iguarán, pero como era hija natural quedó Tranquilina Iguarán Cotes. Era hija de Agustín Cotes", expresó una mujer que se identificó como Rosalía Cotes Mejía y quien dijo vivir en San Juan del Cesar. Se había venido desde su pueblo luego de enterarse del homenaje a Luisa Santiago.

En fin, aquel día en Barrancas, no sólo había una gran expectativa sino autoridades de Riohacha, concejales, políticos en búsqueda de protagonismo, directivos de universidades costeñas, representantes de la etnia wayuu, intelectuales de barba y guayabera, historiadores, ancianos de frescos recuerdos, niños de brazos, adolescentes de última hora, estudiantes aplicados y gran parte del linaje de la gran mamá.

Entreverada en aquel torbellino del tejido genealógico apareció de repente Margarita Márquez Caballero, hija de Juan de Dios, es decir, nieta del coronel Nicolás Márquez y por tanto sobrina de Luisa Santiago. Es, además, la secretaria privada de García Márquez en Bogotá. Margarita maneja los asuntos más importantes del Nobel y –dicen algunos de sus familiares cercanos–, una de las que más conoce los secretos del escritor vivo más importante del mun-

do. Y, ciertamente: ante preguntas impertinentes (Margarita: a propósito del conflicto entre Nicolás Márquez y Medardo Pacheco, ¿Cuál fue en realidad el origen de la disputa entre los compadres Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa?), Margarita pone cara de Gabo severo, y la sonrisa bonachona del comienzo se transforma en un rictus grave. Es sin duda, un candado de acero que protege las actuaciones, proyectos secretos y vicisitudes del inventor de Macondo.

–Margarita: ¿cuál es la próxima obra de Gabo? Adelántanos algo...

–He oído decir que es un libro de cuentos que se llama "En agosto nos vemos". Podría ser.

En realidad, la misa fue un acto sobrio con breves discursos a bordo, entrega de medallas y reconocimientos y evocaciones afectuosas. En las primeras filas estaban los hijos de la matrona inmortal: Aida, Ligia, Rita y Jaime. No llegaron los otros siete por diversas razones: Luis Enrique prefiere permanecer en su casa de Barranquilla, al igual que Margoth, en Cartagena. Gustavo y Hernando enfrentan con dignidad y coraje avatares inesperados; Eligio y Alfredo fallecieron hace ya algunos años; y Gabriel, el grande, decidió quedarse en Ciudad de México disfrutando de su gloria eterna, pero sabiendo que en la lejanía, más acá del Canal de Panamá, en un pueblo que recorrió alguna vez junto al Maestro Rafael Escalona, flotaba el espíritu de su mamá Luisa, la misma que dijo alguna vez, luego de que Gabo recibiera el Premio Nobel, que su genio de escritor se lo debía a la Emulsión de Scott. Eso lo atestigua, poco después de la misa, el mismo Jaime García Márquez, quien a su vez repite, de manera textual,

lo que alguna vez le contó a la escritora y periodista Silvia Galvis: "Cuentan que Gabriel Eligio García, mi papá, llegó a Aracataca de telegrafista y que un día vio a Luisa, le gustó y se le acercó y le dijo: 'Después de analizar a las mujeres que he conocido aquí, he llegado a la conclusión de que la que más me conviene es usted. Yo quiero casarme, pero si le parece que no dígamele y no se preocupe porque no me estoy muriendo por usted'. Para Jaime –escribe Silvia– como más tarde recogió su hermano Gabo en *El amor en los tiempos del cólera*, así empezó todo".

Al filo de las once de la mañana, la Casa de la Cultura de Barrancas comenzó a atiborrarse de visitantes. Tres salones fueron dispuestos para la exposición de fotografías de la homenajead y textos alusivos a ella. Un pendón gigante, similar al que colgaba detrás del atril central de la iglesia, estaba al fondo de la entrada principal de la Casa. El impacto de aquella imagen fue instantáneo: Luisa Santiago joven, delgada, de cabello corto y cejas pobladas, vestida con cuello alto y arandelas en las mangas; una pulsera ajustada al brazo derecho y las manos sobrepuestas encima de las piernas cruzadas. Mirada lánguida: una auténtica estampa romana, tal como la describe Gabo en sus célebres memorias.

Encima de la foto, un llamativo título: "Las huellas de Luisa Santiago". Más abajo: "Celebración del primer centenario del natalicio de Luisa Santiago Márquez Iguarán, Barrancas, Guajira, 25 de julio de 2006". Y a un lado de la fotografía, en letras de sueños, el siguiente texto escrito por el Premio Nobel: "Había nacido en Barrancas el 25 de julio de 1905, cuando la familia empezaba a reponerse apenas del desastre de las guerras. El primer nombre se lo pu-

sieron en memoria de Luisa Mejía Vidal, la madre del coronel, que aquel día cumplía su mes de muerte. El segundo le cayó en suerte por ser el día del apóstol Santiago, el mayor, decapitado en Jerusalén. Ella ocultó este nombre durante media vida, porque le parecía masculino y aparatoso, hasta que un hijo infidente lo delató en una novela”.⁽⁴⁾

Transcurrido el medio día, los visitantes habían completado el recorrido por los distintos salones y los familiares de Luisa, todos sin excepción, tenían ya una visión panorámica a partir de las referencias textuales y de las fotografías de aquella mítica mujer que aparecía en el primer salón a los 9 años, en 1914, al lado de otra estampa en la que Tranquilina “Nina” Iguarán Cotes, en 1914, extraviaba su mirada en el horizonte. Más allá, el rostro del coronel Nicolás Ricardo Márquez, adusto y elegante con su bigote de canas y lentes juveniles.

En el otro salón, Luisa de perfil y con sonrisa de Mona Lisa mirando a los ojos de Gabriel Eligio, radiante en aquel lejano 1976. Al frente, la fotografía en la que más se detuvieron los Gabo: Luisa Santiago sentada al lado de sus hijas en un sillón recio, y atrás los demás hijos, uno por uno, hasta completar once. Ahí estaba el Nobel, por supuesto, pecho hinchado y un orgullo que se salía de madre. En el otro salón, Luisa por todos lados, la casa de Aracataca, las frases iluminadas, y las sonatas y óperas de Antonio Vivaldi, el compositor italiano que invadió de repente la Casa de la Cultura de Barrancas, el

⁽⁴⁾ El fragmento, junto a otros, aparece en *Vivir para contarla*, Editorial Norma, 2002, Bogotá-Colombia. Allí también la recuerda Gabo de la siguiente manera: “Algo había cambiado en ella que me impidió reconocerla a primera vista. Tenía cuarenta y cinco años. Sumando sus once partos, había pasado casi diez años encinta y por lo menos otros tanto afintando a sus hijos. Había encanecido por completo antes de tiempo, los ojos se le veían más grandes y atónitos detrás de sus primeros lentes bifocales, y guardaba un luto cerrado y serio por la muerte de su madre, pero conservaba todavía la belleza romana de su retrato de bodas, ahora dignificada por un aura otoñal”

pueblo que ese día, en presencia de su patrona, la Virgen del Pilar, vio el desfile de los descendientes de la Mamá Nobel.



JUANCHO ROIS

**La última vida
del acordeonero**

DALIA HABLA EN MEDIO DEL DOLOR

Dalia Zúñiga aún carga un dolor que no le cabe en el cuerpo. Dice que ese dolor es muy grande y que en algún momento la va a acabar. Desde que Juancho Rois se mató en una avioneta, la noche del 21 de noviembre de 1994, ella no ha parado de llorar. Es un llanto quejumbroso, lejano y antiguo. A veces ni se siente: es visible sólo por las gotas de lágrimas que bajan por sus mejillas sin maquillar.

Aún está de luto Y sobrelleva las huellas de una tristeza que sabe disimular con las conversaciones sobre comida criolla, de la que es experta. Las visitas de viejos amigos de la casa son, tal vez, el único alivio al tormento que nació en el instante en que se enteró de la muerte trágica de su hijo.

"Él está vivo. Yo siento que Juancho está vivo", dice. Entonces, cuenta que después de la fatídica noche, hace 16 años, sólo en dos ocasiones lo ha visto en sus sueños. En el último de ellos sintió una caricia en la mejilla y escuchó aquella voz inconfundible que intentaba calmar su angustia: "No sufras tanto". En el primero, lo vio sentado en una mecedora de mimbre, en mitad del parque de su natal San Juan del Cesar, halándola una y otra vez, pero sin poder llevársela adonde él quería.

A Dalia, la vida le cambió con la muerte de Juancho. Pareciera que ella también comenzó a morir poco a poco, consumida por los recuerdos y devorada por las añoranzas, las imágenes del sepelio en la plaza, el lejano sonido del acordeón, el centenar de fotografías en su cuarto y en los álbumes que guardan diversos momentos del ídolo del vallenato.

—¿Usted dialoga con él?

—Sí, yo le hablo —responde—. Le cuento cómo está su hijo, que ya tiene 15 años y vive en Montería junto con su mamá, le pregunto por qué me dejó sola y triste... Le cuento todo.

Dalia confiesa que vive encerrada en su cuarto, acompañada de un televisor y decenas de videos en que aparece su hijo interpretando las canciones que lo hicieron famoso. En el interior de la habitación construyó un baño con el propósito de permanecer enclaustrada el mayor tiempo posible. A pocos metros, casi al fondo de la entrada principal de la casa, está la estatua de Juancho Rois exhibida a través de una urna de vidrio.

Ahí está desde hace más de 14 años, de pie, tamaño natural, vestido con una camisa a cuadros, pantalón gris y zapatos marrones. En su pecho luce el amuleto de oro que usó en vida, y del ojal de la pretina cuelga un llavero, también de oro. Los brazos y las manos están en señal de saludo, con los pulgares hacia arriba, y en el rostro, brillante por la silicona, se destaca el bigote cuidadosamente repintado, y los famosos dientes de conejo. El cabello cae sobre los hombros y la mirada muerta delata el esfuerzo del escultor. En el techo de la urna hay una lámpara fluorescente, redonda, que ilumina en las

noches aquel espacio que sirve para matizar el dolor de Dalia.

–¿Cómo se le ocurrió la idea de la estatua?

–Fue una iniciativa de un primo hermano mío que es pintor –contesta–. Se llama Emerson Barrios Vergara y vive en Valledupar. Él adoraba a Juancho y prometió erigirle una estatua aquí en la casa. Ese es su porte, la misma pose... Desde allí recibe a todo el que llega.

Dalia mira de soslayo la escultura y cuenta, sin preguntársele, que los dolores del parto le comenzaron a las ocho de la noche del 24 de diciembre de 1958 en la casa de Mélida Coronado, ubicada en la Calle del Carmen del municipio de San Juan del Cesar. Tenía 18 años y había decidido compartir su vida con Juan El Negro Rois Fernández.

“El Niño Dios nace a las 12 de la noche y Juancho nació a las 12:30. A esa hora de la madrugada llegó el cura, llegaron todos. Él nació con la estrella de Belén, la que lo acompañó hasta el día que fue escogido. Cuando supe de mi embarazo comencé a decir por todas partes que yo iba a parir un 25 de diciembre. Así fue”, expresa.

-O-

En el momento de la tragedia en la que falleció Juancho Rois, junto al piloto de la avioneta, Pedro Monsalve, el técnico de acordeones, Eudes Granados, y el bajista Rangel Torres, Dalia Zúñiga estaba viendo un capítulo más de la telenovela *Café*, que por esos días cautivaba a la audiencia colombiana.

Ahora recuerda que, de repente, sintió un escalofrío en el cuerpo luego de ver movimientos extraños cerca de su casa y la intempestiva aparición de su otro hijo, José Gregorio, quien llegó en bicicleta para solicitar el número del teléfono de Jenny Cecilia Dereix, una estudiante de ingeniería eléctrica con quien Juancho Rois se había casado 36 días antes de su muerte.

-¡No! ¿Para qué? -exclamó Dalia.

Entonces siguió con la mirada a José Gregorio, quien caminaba nervioso por toda la casa, inquieto, sin saber qué hacer en ese momento en que la noticia había estallado y comenzaba a regarse como pólvora por las calles y las casas de San Juan del Cesar. Cuando vio que su hijo contestó una llamada de su tío y lo oyó decir que él no le contaría nada, indagó con desesperación y la respuesta que obtuvo fue que Juancho se había accidentado.

"Como él no me quiso decir nada, salí corriendo y llegué a casa de su tía Yudis Rois. Cuando abrió la puerta me preguntó que quién me había dicho y yo le interrogué que quién me dijo qué. Entonces se quedó en silencio, fingiendo una fortaleza que no era suya. Sonó el teléfono y sólo me acuerdo que ella gritó: '¡No puede ser!'. Perdí los reflejos, mis piernas se desmoronaron, me quedé sin voz. Fue un golpe muy duro", explica.

MÁS ALLÁ DE LA MUERTE.

A comienzos de la década del noventa, la agrupación vallenata que comandaban Diomedes Díaz y Juancho Rois había alcanzado inusitada fama en Co-

lombia y el exterior. Era un conjunto al que sobrepasaban las invitaciones y contratos, y cuyos miles de seguidores lo defendían con argumentos y una adoración sin precedentes no exenta de imitaciones y cantos a capela en las esquinas y discotecas de La Guajira y El Cesar, especialmente, sin excluir la región Caribe ni las ciudades del interior del país.

Diomedes era un ídolo del folclor colombiano y Juancho Rois, además de ídolo, comenzó a ser considerado como el mejor acordeonero, el más versátil y auténtico de la música vallenata. Era, en otras palabras, la pareja de moda de un ritmo que se había impuesto desde hacía varios lustros y que ahora, con Diomedes y Juancho, alcanzaba los límites del apogeo.

Los meses de octubre y noviembre de 1994 fueron muy activos para el popular grupo, pues abundaron las presentaciones en varios centros musicales de Estados Unidos y después en la ciudad de Valencia, Venezuela. Al día siguiente del último toque, todos viajaron en bus hacia Caracas con la intención de regresar a Colombia y continuar con las giras previstas en una extensa agenda.

En el hotel Las Américas, donde se alojó la mayoría de los integrantes del conjunto, Juancho Rois habló de un compromiso que había adquirido con el teniente José Gutiérrez, un ex integrante de la Guardia Nacional al que había conocido en la isla de San Andrés y con quien lo unía lazos de afecto y amistad. Gutiérrez quería celebrar su cumpleaños con la animación del grupo vallenato que se conformó, horas antes del viaje, con el acordeonero Rois, el bajista Rangel Torres, el guacharaquero Jesualdo Ustá-

riz, el cajero *Tito* Castilla y el técnico de acordeones, Eudes Granados. A las 5:30 de la tarde de aquel 21 de noviembre, los cinco músicos abordaron, en el aeropuerto de Maiquetía de la capital venezolana, la avioneta Cessna Piper YV-628P, rumbo a la localidad de El Tigre, estado de Anzoátegui, donde los esperaban el cumplimentado, los invitados y el cantante Enaldo Barrera, Diomedito, quien iba a reemplazar a Diomedes Díaz, cuya decisión había sido la de permanecer en el hotel Caracas Hilton.

–Había mal tiempo, estaba lloviendo –recuerda Dalia, según le contaron los sobrevivientes–. Las luces del aeropuerto estaban apagadas y parece que hubo sobrepeso. No se sabía dónde aterrizar porque todo estaba a oscuras. El piloto intentó tomar la carretera, pero la avioneta se estrelló contra una torre eléctrica. Me dijeron que Juancho alcanzó a gritar: "¡No me dejen morir!".

Las versiones de la tragedia, casi tres lustros después de que ocurriera, son las mismas que se conocieron desde la madrugada del 22 de noviembre de 1994. Familiares del cumplimentado aseguraron a diversos medios que no era cierto que hubiera mal tiempo y que la causa del accidente fue un infarto del miocardio que le sobrevino al piloto Monsalve, quien falleció instantáneamente junto a Eudes Granados.

Los testigos, directos e indirectos, coinciden en afirmar que la avioneta chocó por el costado izquierdo de una antena de transmisión y luego cayó en un descampado, entre árboles distantes y hierba de poca altura. Aún continúa en el misterio si el piloto, al observar el cierre del aeropuerto de Santomé,

de El Tigre, se había orientado hacia Ciudad Bolívar, ubicada a setenta kilómetros del sitio trágico.

Juancho Rois y Rangel Torres fallecieron minutos después del accidente en los momentos en que eran atendidos en el hospital Zambrano, ubicado en la población de Barcelona. Se salvaron Jesualdo Ustáriz y Tito Castilla, quienes han repetido infinidad de veces los pormenores de la tragedia. Eran las 7:30 de la noche y minutos después, Dalia Zúñiga, sentada frente al televisor, entraría en un estado de desesperación y sentiría un escalofrío en todo el cuerpo que ahora recuerda con llanto.

-O-

En el cementerio de San Juan del Cesar, la tumba de Juancho Rois está ubicada en la parte inferior de un mausoleo rectangular, adornada con un acordeón blanco de cemento y rosas rosadas y margaritas. Debajo de su nombre está inscrita la siguiente leyenda: "Lloramos tu ausencia, pero conservamos tus gratos recuerdos porque fuiste muy bueno. En nuestro corazón perdura tu sonrisa, tu bondad y tu nobleza. Recuerdo de tu esposa e hijo. Dic. 25 de 1958-Nov. 21 de 1994".

No hay nadie. Ya no asisten los peregrinos de otros tiempos que lo visitaban para recordar sus canciones y pedirle ayuda para aliviar los males. Sólo sus familiares más entrañables se acercan para limpiar el lugar y depositar nuevas rosas. La tumba es ahora un sitio que obliga a evocar el multitudinario sepelio que se llevó a cabo el 23 de noviembre, transcurridos dos días del fallecimiento.

Después de que se adelantaron los trámites exigidos para traer los cuerpos a La Guajira y El Cesar, una caravana de vehículos, acompañada de carros funerarios, partió de la región de Barcelona y llegó a Caracas. De la capital venezolana inició una travesía de más de quince horas que concentró a miles de personas en los distintos municipios, corregimientos y veredas que se extienden a lo largo de un recorrido por avenidas, caminos a medio abrir y carreteras sin pavimentar.

El desfile, lento y triste, debió atravesar Sinamaica, Paraguaipoa y Paraguachón, en Venezuela, y adentrarse luego en territorio colombiano a través del municipio de Maicao, donde se observaron las primeras manifestaciones de un acontecimiento sin precedentes protagonizado por un gentío expectante que despedía al ídolo con pañuelos blancos. Así ocurrió en Carraipía, Barrancas y Fonseca, tierras del vallenato en las que Juancho Rois había interpretado su acordeón en las fiestas patronales o en las casas de amigos.

Fonseca, la tierra de cantores, fue la antesala al arribo a San Juan del Cesar, el municipio donde Juancho Rois había nacido 35 años atrás. El cortejo llegó cerca de las ocho de la mañana, pero los cuerpos de Eudes Granados y Rangel Torres fueron conducidos directamente a Valledupar. En la Plaza Alfonso López se les tributó un homenaje cálido y multitudinario, y luego una despedida que habría de recordarse por mucho tiempo.

Entretanto, la población de San Juan del Cesar, aumentada por los visitantes que llegaron de todas partes, se había volcado a la Plaza Luna Sanjuanera

para velar los restos del famoso acordeonero. En ese lugar, que después se llamaría Plaza Juancho Rois, se escucharon los acordeones con las notas de canciones conocidas y las frases de incrédulos testigos de un hecho que parecía un sueño. Al filo de las seis de la tarde, el féretro que contenía el cuerpo de Juancho Rois fue depositado en la bóveda ubicada en la parte baja de un panteón rectangular en medio del eco de *Por qué razón*, la canción interpretada a coro por la multitud adolorida:

*Si tú de verdad me quieres/ demuéstramelo por Dios
hacelo pronto y no dejes/ que acaben con nuestro amor*

*Yo sé que tus familiares/ desean lo mejor pa' ti
pero lo que ellos no saben/ es que te mueres por mí.
Que Dios me quite la vida/ si no te quiero
y es muy difícil/ que los dos nos separemos
me pongo triste/ cuando te encuentras muy lejos
pa' que mentirte/ si tú sabes que no puedo.
Yo no sé dónde van a encontrar/ el hombre perfecto para ti
se van a tener que resignar/ porque no lo van a conseguir.
Por qué razón, por qué razón/ te quieren separar de mí
por qué razón, por qué razón/ si tú conmigo eres feliz.
Por qué razón, por qué razón, por qué razón, por qué mi
amor.
A ti te pido disculpas/ si alguna vez te falté
yo sé que a nadie le gusta/ que intraten a una mujer
yo estoy dispuesto a brindarte/ mi vida y mi corazón
y eso es para demostrarte/ lo que te quiero mi amor.
Que Dios me quite la vida...*

LA VIDA MÁS ACÁ DE LA MUERTE.

Cuando Juancho Rois cumplió los seis meses de edad, Dalia Zúñiga decidió radicarse en Venezuela

en busca de un mejor porvenir. El recién nacido, hijo mayor de Dalia, quedó al cuidado de Carmen, su tía materna que convivía con José Eduardo Canova, conocido popularmente como *Purito*, y quien asumiría el papel, durante muchos años, de padre de crianza. Su abuela Rosa María de Rois y su otra tía, Judy, también influyeron en el desarrollo de aquel niño que cursó sus primeros estudios en el colegio Divina Pastora, de Riohacha, luego en la institución El Carmelo, de su natal San Juan, y posteriormente en Bogotá, donde comenzó a estirar el acordeón con estilo y maestría después de haberlo tecleado a su antojo a los ocho años de edad, cuando le apareció como regalo en medio de un sueño de navidad.

"Recuerdo a Juancho en plena ejecución, como los gallos finos. Se llenaba de inspiración y hacía gala de repentismo e improvisación. Lo recuerdo como amigo y hermano. Evoco su figura, la contextura delgada, sin camisa, tocando su acordeón en el parque Santander, feliz, como si ese día en el que manipulaba su instrumento musical fuera el último de su vida", cuenta el compositor Luis Egurrola.

—¿Alguna anécdota?

—Sí, cuando cursábamos bachillerato en El Carmelo —responde—. En esa época no había energía eléctrica y era necesario alquilar turbinas para presentar los espectáculos musicales y garantizar la amplificación. El último punto del programa fue la actuación de Juancho, quien empezó con un paseo rápido que se extendió más de 45 minutos. Fue un verdadero concierto en el que parecía levitar y para quien no existía el tiempo. Hubo que suplicarle que ya no tocara más porque el motor no resistía. Se estaba agotando el combustible.

Luis Canova, *Purito*, vive en una casa grande, en Valledupar, con ventanas de hierro en el exterior y un árbol centenario, a dos metros del jardín, que sirve de lugar de recepción para los visitantes ocasionales. *Purito* conserva aún la reciedumbre de tiemposidos y sabe que la dosis de buena fama que sobrelleva se la debe a Juancho Rois, el gran acordeonero guajiro que vivió ahí durante gran parte de su vida.

Purito aceptó de buen gusto –junto a su esposa Carmen Rosa Rois, hermana de Dalia– la adopción a Juancho, después de varias solicitudes. Así, el futuro músico creció con la orientación de ese padre de crianza que lo estimuló en sus sueños y lo guió por un camino de rectitud y decencia. Ahora, con la flacura de siempre y la acostumbrada elegancia en el vestir, recuerda que aquel niño de ojos vivarachos permanecía largas horas tocando el acordeón al derecho y al revés.

“Era la época en que Alfredo Gutiérrez estaba de moda y aparecía en todas partes con el acordeón y sus canciones se escuchaban en todas las emisoras. Cada vez que sonaba el tema *El jilguero*, Juancho lo disfrutaba hasta el final y parecía que se concentraba más en las caídas de las notas. De esa manera comenzó a imitarlo en las mañanas, en las tardes y hasta altas horas de la noche”, explica.

–¿Fue muy notoria su pasión temprana por la música?

–Yo diría que fue un niño prodigio –dice–. A los ocho años descubrió los secretos del acordeón de dos teclados que yo le regalé. Siguió tocando en cualquier lugar y a toda hora. Cuando descubrió a Emilianito Zuleta también quiso ser como él.

Purito también recuerda la alegría que produjo cuando grabó el primer disco, tal como lo prometió desde niño a sus amigos de *La Flotica*, de San Juan del Cesar. En efecto, *El fute*, grabado con el cantante Juan Piña, fue el premio a un esfuerzo y a una obsesión que este hombre recuerda ahora con una emoción que ya no le cabe en el alma.

Su casa en Valledupar, como la de Dalia en San Juan del Cesar, es también un homenaje al desaparecido acordeonero. Algunos vecinos afirman que *Purito* la quiere convertir en una especie de museo para la posteridad, pero él señala que sólo quiere prolongar el recuerdo de su hijo mediante la conservación de objetos, acordeones y demás curiosidades que le pertenecieron. Aún no hay nada ordenado, pero al subir las escaleras hacia el segundo piso, usted se topará con un cuadro gigante en el que aparece dibujado el mismísimo Juancho con los brazos cruzados, el cabello derramado en gajos hasta los hombros y una sonrisa en la que lucen los dientes de conejo. *Purito* Canova muestra el dibujo y baja la cabeza.

Dalia Zúñiga, en su casa de San Juan del Cesar, sigue observando la escultura. Los recuerdos le alcanzan para decir que Jenny Cecilia Dereix fue su gran amor, la mujer con quien contrajo matrimonio el 16 de octubre de 1994 en una ceremonia que se llevó a cabo en el Club Montería de esa ciudad.

–La fiesta parecía un cuento de hadas –afirma Dalia–. Estaba elegante, al igual que Jenny. Pero sentí miedo y por eso dije en la entrega de regalos que no iría al matrimonio. Yo lo presenté ese día, Dios mío. El día antes del matrimonio, en un salón de

belleza de Montería, me empezó un llanto que continuó durante largas horas. La suegra de él todavía me pregunta por qué lloraba aquel día y yo no sé aún qué decir.

