

Carta de Colombia

Instituto Caro y Cuervo: 50 años sirviendo a la lengua española

Con el fin de proseguir y actualizar la obra de los grandes filólogos colombianos del siglo XIX, Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, fue creado el Instituto Caro y Cuervo en Bogotá, en 1942.

Uno de los proyectos centrales, la continuación del *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana* de Cuervo, alcanzará en 1992 su culminación, añadiéndose a los tres volúmenes publicados, los restantes cinco. Pero el Instituto Caro y Cuervo no ha centrado sus esfuerzos sólo en dicha obra. La lingüística, la filología, la literatura, las humanidades y la Historia de la Cultura Colombiana han merecido especial atención a través de dos frentes de trabajo. Por una parte la investigación y publicación, y de otra, mediante la enseñanza superior, para la formación de profesores y especialistas en la filología del español y su literatura, a través del seminario «Andrés Bello», fundador en 1958.

Otra rama de la ciencia a la cual el Instituto presta singular atención es el estudio de las lenguas y dialectos

de las civilizaciones aborígenes de Colombia. También desde sus orígenes el Instituto se abocó a la elaboración de un *Atlas Lingüístico Etnográfico de Colombia*, cuya culminación, en seis tomos, concluyó en 1983.

Situada su sede central en la Hacienda de «Yerbabuena», en las afueras de Bogotá, idílico remanso campestre de aire puro y sabiduría, el Instituto alberga allí su imprenta, conocida como «Imprenta Patriótica», que durante treinta años de labores ha editado 1.620 títulos, con 204.200 páginas impresas y con una tirada de 2.212.420 ejemplares. Allí también se halla situada la biblioteca del Instituto, la cual lleva el nombre de quien fuera el director emérito del mismo, durante muchos años, don José Manuel Rivas Sacconi, que alberga 81.000 volúmenes y 72.000 tomos de revistas nacionales y extranjeras. Buen número de ellas adquiridas a través del sistema de canje con el órgano institucional del Instituto, la revista *Thesaurus*, que en diciembre de 1985, celebró 40 años de publicación ininterrumpida.

De este modo el Instituto, rastreando el uso y acepción de cada uno de los vocablos españoles en territorio colombiano, o registrando, con minuciosidad técnica, toda la producción bibliográfica colombiana, en el *Anuario Bibliográfico Colombiano*, ha contribuido a brindar instrumentos de primer orden para la comprensión de la cultura colombiana y su cada día más fluido diálogo iberoamericano.

Desde el cultivo de los estudios de las culturas griegas y latinas hasta el acopio de materiales para un *Atlas Lingüístico de las Lenguas Indígenas*, el primero en América, el espectro de intereses del mismo puede parecer muy amplio. Pero el rigor con que se abocan todas y cada una de estas investigaciones, y la infatigable dedicación de todos y cada uno de sus miembros, dirigidos actualmente por el Dr. Ignacio Chávez, certifican el carácter ejemplar de una institución colombiana que a lo largo de cincuenta años ha cimentado un prestigio internacional, unánimemente reconocido, en defensa de la lengua, como espíritu de un pueblo.

Así, por ejemplo, en la V Feria Internacional del Libro de Bogotá, llevada a cabo entre el 23 de abril y el 4 de mayo, el Instituto presentó, entre otros, los siguientes nuevos títulos: un volumen de Eduardo Santa sobre el poeta Porfirio Barba Jacob, los ensayos de Otto Morales Benítez, titulados *Momentos de la literatura colombiana*,

los *Sucesivos escolios a un texto implícito*, de Nicolás Gómez Dávila, el *Anuario Bibliográfico Colombiano*, 1988-1989, la tercera serie de los *Escritos políticos* de Miguel Antonio Caro, el volumen de Hilda Otálora sobre *El gerundio en el habla de Bogotá*, el epistolario de Cuervo con latinoamericanos ilustres, en dos volúmenes; una recopilación de textos sobre la obra de Germán Arciniegas que con el título *Una visión de América* abarca trabajos de Harry Levin, María Zambrano, Mario Vargas Llosa y José Vasconcelos, entre otros. Asimismo, tomos dedicados a una historia de *La cultura material en América*, preparados por Víctor Manuel Patiño, que abarca alimentos, vestidos, vías terrestres y comunicación, y una *Introducción a la gramática funcional*, de Eugenio Hoyos. Una prueba más del papel tan decisivo que el Instituto Caro y Cuervo cumple en la vida intelectual iberoamericana, al llegar a su medio siglo de vida.

Alejandro Obregón (1920-1992): ha muerto un gran pintor

Nacido en Barcelona en 1920, hijo de madre catalana y padre colombiano, Alejandro Obregón Roses fue no sólo el pionero del arte moderno en Colombia, sino un hombre libre cuyo rostro de vikingo con los ojos azules y patillas de corsario pelirrojo infundieron vitalidad a la cultura colombiana por más de medio siglo.

Lo de la cultura podría parecer sospechoso a quien se inició en el conocimiento de la naturaleza del trópico acompañando a su padre a cazar caimanes en las ciénagas próximas a la desembocadura del río Magdalena en el Caribe y luego fue chófer de camiones en las selvas del Catatumbo, con una compañía petrolera.

Pero Obregón logró que su cuerpo de marino conciliara refinamiento y arrojo en dosis semejantes a las que su pintura revelaba sobre el lienzo. «Hay que mantenerse al borde del error, pero acertar», como repetía con frases cortas, de gnómica sabiduría. Así toreaba con Pepe Dominguín; pescaba, por el pelo, ahogados en la Ciénaga Grande, y apostaba al siete el rojo en el casino de Cartagena con el mismo entusiasmo con que enseñó a muchos latinoamericanos a ver su propio mundo.

En los años cuarenta anduvo por Barcelona como vicedecónsul y allí aprovechó para colarse en la Llotja y defender con pinceles e incluso con puños, cuando fue necesario, la existencia del arte americano. Pero al regresar a Colombia, la penumbra sagrada de los museos europeos se impregnó de calor y comenzó a desplegar, ambicioso e impaciente, los símbolos de su alfabeto pictórico. Gallos, peces, mesas abarrotadas de objetos simbólicos. Pero también, ya desde entonces, el afán de volver lenguaje compartible la violencia colombiana, humanizándola en colores. El impacto del 9 de abril de 1948, cuando el Bogotazo, y el Premio Bial del Caribe, en Houston, con *El estudiante fusilado* (1956) testifican como una forma de descomponer, de índole cubista, y la impronta lírica de su abigarrada caligrafía, empezaban a decir lo suyo.

La Cueva, una taberna de cazadores, y el grupo de Barranquilla, compuesto por escritores como Gabriel García Márquez y Alvaro Cepeda Samudio y periodistas como Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor, el cuarteto inolvidable del capítulo final de *Cien años de soledad*, fueron sus compañeros de parranda y de voluntad de crear obra perdurable. Había que discutir, con el ron Tres Esquinas siempre en la mano, las características metafísicas del grillo, para entenderlo a cabalidad. Así se fue apropiando de cuanto le rodeaba, ya que como lo escribió García Márquez: «Obregón afrontaba todo cuanto emprendía con un rigor que "ya quisiera Dios para sus curas"».

Su mejor época

Fue gracias a este tesón que a partir de 1957 con su exposición en la Biblioteca Nacional de Colombia se lanza a la conquista de su propio espacio y de las figuras que le son propias. Por una parte, la limpidez aérea de las cumbres andinas sobre las cuales se hincan las garras de sus cóndores, perfilados en medio de un eclipse de plumas. De otra, un vasto horizonte marino entonado con la sabiduría proverbial de sus grises y sus rojos, sobre el cual desplegaría barracudas y manglares, mojarras e islas-volcanes, y aves que caen, ciegas y perpendiculares, sobre la lámina fosforescente del agua.

La polaridad entre lo caribe y lo andino confería tensión al conjunto, que alcanzaba apocalipsis de color con sus *Huesos de mis bestias* (1966), una afiebrada destrucción de lo mismo que había erigido con tan aguda perspicacia. «No hay que pintar temas, hay que pintar emociones». Los temas pasaban, volvían o se rehacían, bajo otro ángulo. La emoción permanecía intacta, bajo su ancha pincelada.

Al ganar el Premio Nacional de Pintura en 1962 con su obra *Violencia* el cuerpo inmóvil de una mujer embarazada cuyos senos y vientre son parte del paisaje, alcanzaba así la más desolada metáfora artística de una sangría indetenible. Ese rostro tasajeado llegó a ser el más auténtico rostro del arte colombiano.

Había asimilado las mejores lecciones de arte moderno, de Goya a Cézanne, pero su abstracción expresionista siempre tenía allí detrás copas y lechuzas, mujeres y flores, y todo ello, al contacto con la luz americana y el uso del acrílico, iban a expandirse en una fiesta rutilante de colores. Obtuvo en 1964 y 1967 premios en las Bienales de Córdoba (Argentina) y São Paulo (Brasil) pero su leyenda se incrementaba más por los innumerables matrimonios que por los avatares de su estética.

Luego de los grandes maestros como Tamayo, Lam y Matta, la generación de Obregón y del peruano Fernando de Szyslo se vio enfrentada al reto de crear imágenes válidas que, en el lenguaje contemporáneo, fuesen más allá del realismo y de la sola abstracción. Szyslo se internó en el ámbito claustral de las tumbas incas. Obregón dejó la industrial Barranquilla y se instaló justo al pie de las murallas de Cartagena para mirar a fondo una naturaleza y una historia que se había fusionado en paisaje. De allí esos cielos de tormenta y el esplendor barroco de sus racimos vegetales. Además la figura de Blas de Lezo, manco, tuerto y cojo, le sirvió para una recreación tan consustancial de sí mismo, con su ojo apagado y una gorguera de plumas de cóndor, que en una noche de tragos prefirió firmar el cuadro a bala y no con el consabido pincel.

Hoy mira a García Márquez desde una pared de su casa de México como si Obregón fuese el auténtico narrador del clima creativo que García Márquez pintó en su saga de Macondo.

Por su parte Alvaro Mutis, en un número de la sofisticada y madrileña revista *El paseante* colocó a Obregón

como el interlocutor más válido de su alter-ego, Maqroll el Gaviero. Lo curioso es que Mutis pone a Obregón a viajar por el mundo cuando éste, en realidad, prefirió afincarse, como un último virrey, en su castillo de piedra en Cartagena donde todo el azul del Caribe se le colaba por las ventanas.

Al contrario de los pintores trotamundos, Obregón eligió hacer y rehacer, al infinito, sus referencias plásticas, logrando que el cóndor se fusione con el toro, el iguano se convierta en Satanás y los velados retratos de mujeres aporten la sensualidad y el silencio necesario a toda auténtica pintura. «En arte lo bueno no basta, ni siquiera lo excelente. Hay que llegar a lo improbable».

Iconoclasta hasta el fin

No es de extrañar, entonces, que Obregón, convertido en figura pública y cuestionado por los críticos, tratase siempre, con hermoso arrojo, de superar su rótulo de pintor consagrado y oficial. Ante un desastre ecológico cometido con su amada ciénaga, sus cuadros se descompusieron de ira y su sobrio mural del Capitolio Nacional, titulado *Dos mares, tres cordilleras* se vio contradicho por esta denuncia de un crimen. La naturaleza era su tema y su sustento. «Un cuadro no debe representar. Debe existir a base de su propia energía», y el romanticismo lírico que confería un aura inconfundible a sus cuadros se basaba tanto en la fuerza como en la delicadeza, intentando conjurar tantos adioses. La hermosa visión final de un trópico irreplicable. De un Icaro que se quema sus alas ante especies, como el cóndor, a punto de extinguirse.

Por ello una de sus últimas series, *Los vientos azules de Jerónimo el Bosco*, fechada en 1989, recordara como si el mar tiene 92 clases de vientos, él ya las había pintado todas, del ciclón a la galerna. Pintar el viento: qué exultante sensación de libertad. Quien dijo en alguna ocasión que su único oficio era estar inspirado, continuaba respirando a pleno pulmón. El horizonte que su pintura abrió, no se podía cerrar.

«Aire, Mar, Paisaje, Diálogo». Con estas cuatro palabras resumió una amplia retrospectiva de toda su obra, realizada en 1974 en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Había logrado lo más arduo: crear aire con tierra.