

# P ÓQUER DE ASES

Ana María Peppino Barale

Ana María Peppino Barale es profesora-investigadora del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Doctora en estudios latinoamericanos; investigadora nacional.

El 28 de noviembre de 1983 el Boeing 747 de Avianca HK-2910 sufrió un accidente fatal a pocos kilómetros del aeropuerto de Madrid. Todos los sucesos de este tipo son por sí mismos dramáticos, pero este en particular lo fue para el campo de las letras latinoamericanas. Ese vuelo provenía de París con destino a Bogotá y para allá se dirigían cuatro pasajeros para participar en el Primer Encuentro Hispanoamericano de Cultura organizado por instituciones gubernamentales colombianas y españolas para homenajear a la Generación del 27 y analizar su influencia en AL. La reunión no se canceló, pero la sorpresa y la aflicción por la cuádruple pérdida enlutó el ánimo de los participantes y promotores.

Los personajes en cuestión fueron tres hombres y una mujer, nacidos en la misma década del siglo XX en AL, hermanados por su profesión de la palabra y enlazados para siempre por similar destino final. Ellos y ella son: Jorge Ibargüengoitia (México, 1928), Manuel Scorza (Perú, 1928), Ángel Rama (Uruguay, 1926) y Marta Traba (Argentina, 1923).<sup>1</sup>



### Los pasos de Ibargüengoitia

Jorge Ibargüengoitia recuerda que: “nacé el 22 de enero de 1928 en Guanajuato, una ciudad de provincia que era entonces casi un fantasma”. Su padre muere cuando él apenas tenía ocho meses y su madre regresa a vivir con su familia. Cuando contaba tres años se trasladan a la capital y cuatro años después muere el abuelo, que era “el otro hombre que había en la casa”. Así que crece entre mujeres que lo “adora-

ban” y deseaban que fuera ingeniero y por eso ingresa a la Facultad de Ingeniería de la UNAM, que abandona dos años antes de terminar la carrera, porque se da cuenta de que “puentes, caminos e ingeniería eran pura ociosidad”. Durante los siguientes tres años trata de convertirse en agricultor en el rancho familiar. Fue en el Teatro Juárez de la capital guanajuatense donde fue impactado por la puesta en escena de *Rosalba y los Llaveros*, de Emilio Carballido. Tal fue la impresión que meses después se inscribió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde ingresa en 1951.

En la sede de Mascarones toma clase de teoría y composición dramática con Usigli, cuya influencia marca al alumno y determina su trayectoria como escritor de teatro por diez años. Cuando el maestro fue nombrado embajador, Ibargüengoitia se hace cargo del curso y, según uno de sus alumnos, “era un maestro poco teórico y con un sentido de lo que debía enseñarnos absoluto”.<sup>2</sup>

Ibargüengoitia se consideraba el discípulo preferido de Usigli, hasta que en una entrevista con Elena Poniatowska, en 1961, el dramaturgo no lo mencionó entre sus alumnos distinguidos. Este olvido dolió sobremanera a Ibargüengoitia, quien también descorazonado por la pobre aceptación de sus piezas de teatro decide cambiar de rumbo después de *El atentado*, obra que reconoce le proporcionó dos beneficios: le cerró la puerta del teatro y le abrió la de la novela. Esto último se dio de manera casual, porque parte de la información en la que se documentó para escribir esa obra le pareció un material apropiado para una novela sobre el tramo final de la revolución mexicana. Decidió estructurarla de una forma común en esos tiempos: las memorias. Así, José Guadalupe Arroyo, general revolucionario, deja la espada y toma la pluma para defenderse de los “vilipendios, vituperios y ostracismo” a que fue sometido injustamente. *Los relámpagos de agosto* ganó el Premio de Novela Casa de las Américas en 1964.

A partir de entonces, refugiado en su casa de Coyoacán y más tarde en París, se dedica a escribir sus siguientes novelas: *La ley de Herodes*, *Maten al león*, *Estas ruinas que ves* (Premio Novela México 1974), *Las muertas*, *Dos crímenes* y *Los pasos de López*.

Fue becario del Centro Mexicano de Escritores y de las fundaciones Rockefeller, Fairfield y Guggenheim. También fue asiduo articulista del periódico *Excélsior*<sup>3</sup> y de las revistas

*Pluraly Proceso*. Tanto en sus escritos periodísticos como en sus novelas destaca su posición desmitificadora de la historia mexicana y su crítica mordaz a las instituciones, política, economía y cultura de México y del mundo. Temas que no han perdido actualidad porque “cambiamos algunos nombres y apellidos [y] las historias de Iburgüengoitia se vuelven a repetir cada día en los periódicos de circulación nacional, pero sin la particular ironía y toque personal del recordado escritor”.<sup>4</sup>

Su esposa, la pintora inglesa Joy Laville, a quien conoció en 1965 en San Miguel de Allende, comentó que Iburgüengoitia estaba trabajando en una novela (*Isabel cantaba*) cuando le llegó la invitación para el encuentro de escritores en Colombia.

Redoble por Scorza

Manuel Scorza nace en Lima, Perú, en septiembre 9 de 1928. Estudia en el Colegio Militar Leoncio Prado y en 1945 ingresa a la Universidad Mayor de San Marcos, donde comienza su actividad política, la cual lo obliga a exiliarse en 1948. El abatimiento que le provoca esta situación se refleja en los versos de *Las imprecaciones* (México, 1955), su primer poemario, que obtuvo el Premio Nacional de Poesía a su regreso al Perú, al fin de la dictadura de Odría (1956).

Preocupado por la cultura de su pueblo se impuso la tarea de ser un editor popular, publicando a bajo costo y colocando los libros a la venta sin intermediarios en los quioscos de periódicos de la capital peruana. Preparó el Primer Festival del Libro con una selección de diez mil volúmenes de autores clásicos, que se agotaron en la primera semana.<sup>5</sup>

Pero, como diría en una entrevista años después, Scorza se consideraba “fundamentalmente un militante político, un combatiente”, que llegó primero “al movimiento de liberación nacional” que a la literatura, a la que se integra para continuar un combate que nunca deja.<sup>6</sup> Por eso, en 1968, en plena efervescencia de las luchas campesinas en la sierra central, y en virtud de su activa participación en el Frente Obrero Campesino Estudiantil del Perú (FOCEP), se ve obligado a abandonar nuevamente el país, ahora con destino a París, donde impartió cursos en la Ecole Normale Supérieure Saint Cloud.

A su salida de Perú llevaba dos manuscritos: un poemario, *El vals de los reptiles* (México, 1970), y una novela, *Redoble*

*por Rancas* (Barcelona, 1970). Esta última inicia un ciclo narrativo que se identifica por el subtítulo con el que el autor enumera esta secuencia. En las *Baladas* (1-5), o *La Guerra Silenciosa* como también se la denomina, el escritor narra aspectos de una situación trágica: la lucha que las comunidades indígenas libraron contra los caciques —gamonales— locales y la Cerro de Pasco Corporation, empresa minera norteamericana. Scorza había participado en esas luchas y se comprometió a dejar testimonio de la explotación y los abusos sufridos por las comunidades indígenas y para “rescatar del olvido sus luchas”. Por eso, alerta en la “Noticia” que abre *Redoble por Rancas*:

Este libro es la crónica exasperantemente real de una lucha solitaria: la que en los Andes Centrales libraron, entre 1950 y 1962, los hombres de algunas aldeas sólo visibles en las cartas militares de los destacamentos que las arrasaron. Los protagonistas, los crímenes, la traición y la grandeza, casi tienen aquí sus nombres verdaderos.

Las otras cuatro novelas, *Historia de Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979), continúan uniendo el “realismo social a la fantasía poética” y donde, desde una óptica personal, fusiona mitos e historia. Scorza explicó que recurrir al mito era “la única forma de ser realista”, ya que entendía que “el trauma de la Conquista expulsó de la historia a los pueblos indígenas andinos, y los obligó a refugiarse en el mito para sobrevivir a una nueva realidad histórica que les negaba el ser”.<sup>7</sup>

Se destaca como su logro más original la adaptación de las técnicas experimentales de la narrativa latinoamericana de la época<sup>8</sup> a la novela indigenista. La narrativa no lineal y el realismo mágico son elementos que le sirven para representar la perspectiva mítica que el novelista atribuye a las culturas indígenas andinas. Así, en las *Baladas* alterna capítulos que narran dos o más historias simultáneas y sin seguir un orden cronológico. Con esta fragmentación narrativa intenta representar el tiempo cíclico y fraccionado que según él caracteriza la cosmovisión mítica de los indígenas andinos. De tal manera, la estructura narrativa produce un efecto “mítico”.<sup>9</sup>

Cerrado el ciclo anterior, *La danza inmóvil* (1983), según declaraciones del autor, sería el primer volumen de una



trilogía dedicada “a los conflictos individuales y colectivos en las guerras revolucionarias de América Latina”. Se trata de un relato de amor y de guerra cuyos personajes centrales son un escritor y su texto. El escritor, miembro de un movimiento guerrillero peruano, nos introduce al mundo de los exiliados latinoamericanos en París. Su contenido puede entenderse como una reflexión existencial que se estructura fragmentariamente en torno a la literatura y al poder de la palabra escrita. La narración estructurada en diferentes niveles obliga al lector a tomar una posición activa para descifrar la compleja maraña de situaciones dentro y fuera del texto y de los subtextos.

### Marcha con Ángel

Destacado teórico y crítico de la literatura latinoamericana, Ángel Rama nace en Montevideo, Uruguay, el 30 de abril de 1926. Pocos intelectuales encarnan como Rama, en su biografía, la dimensión latinoamericana de los años sesenta. Excepcional periodista cultural, ensayista, traductor, crítico, editor, prologuista de más de sesenta volúmenes y autor de más de quince libros.<sup>10</sup> Como resultado de esta labor destacada se transformó en un intelectual de proyección internacional, apoyado en su papel docente y de conferenciante desplegado en buena parte de AL, USA y Europa.

En 1945 trabaja como traductor en la Agencia France-Press, dos años después se inscribe en al Facultad de Humanidades y Ciencias; en 1949 entra a laborar en la Biblioteca Nacional de Montevideo. Pero su labor más importante es, sin duda, su relación con el semanario *Marcha* de Montevideo, por la significación de un programa editorial que se extendió de 1939 a 1974. En la década de los sesenta —inicio de la segunda época del semanario— se amplía el proyecto editorial con la publicación de la Biblioteca y los Cuadernos de *Marcha*. Esta extensión se teje alrededor de una visión crítica de la cultura en AL y pretende construir una “ciudad letrada”, apuntalada por una pluralidad de opiniones tanto del equipo permanente como de los colaboradores, que se expresan particularmente en la sección cultural que estuvo a cargo de directores del rango de Juan Carlos Onetti, Emir Rodríguez Monegal, Jorge Ruffinelli y Ángel Rama.

En 1973, con el golpe de Estado en Uruguay se inició una década de terrorismo que desmanteló todas las instituciones (universitarias, culturales, sindicales, legales y políticas) y que obligó a muchos uruguayos a tomar el camino del exilio. Rama no fue la excepción. Vivió en Venezuela, don-

de obtuvo la nacionalidad venezolana cuando la dictadura uruguaya se negó a renovarle el pasaporte. Ahí fue nombrado director literario e integrante de la Junta Directiva de la Biblioteca Ayacucho, creada en 1974 por decreto del presidente de Venezuela, Carlos Andrés Pérez, para celebrar el sesquicentenario de la batalla homónima.

En 1979 se instaló —junto con Marta Traba, su pareja desde 1969— en USA, donde fue contratado como profesor visitante por el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland; posteriormente, el Woodrow Wilson International Center for Scholars del Smithsonian Institute le otorgó una beca. En 1980, Rama y Traba fueron contratados en la Universidad de Princeton por un semestre. En 1981 la Universidad de Maryland lo nombra profesor titular, lo que le da una estabilidad económica que lo lleva a solicitar la residencia. La pareja había adquirido un departamento en Washington y hasta contrajeron matrimonio, para mejorar sus posibilidades de obtener la visa de residencia para ambos. Sin embargo, pese a los esfuerzos realizados, en 1983 las autoridades migratorias les comunicaron a cada uno su rechazo a la solicitud. Rama apeló inútilmente. Las protestas internacionales tampoco resolvieron la situación. Hasta el presidente de Colombia, Belisario Betancourt, les ofreció asilo. Decidieron ir a vivir a Francia.

En marzo de 1983 Rama llegó a París vía Caracas, mientras Traba lo hizo desde Bogotá. Rama había ganado una beca de la Fundación Guggenheim y fue invitado para dictar clases en L'Ecole Pratique des Hautes Etudes, además de responder a las continuas invitaciones que recibía para conferencias, cursos o participaciones en congresos. Antes del viaje a Bogotá estaba entre Madrid y Barcelona participando en unas jornadas sobre sociología de la literatura; viaje a París para iniciar el viaje fatal junto a Marta Traba.

La escueta semblanza anterior apenas bosqueja la actividad intelectual comprometida precozmente con la idea de construir un proyecto libertador, una cultura latinoamericana. Rama colaboró con su reflexión sistemática y a partir de una visión integradora de los procesos culturales latinoamericanos. Así, fue construyendo su paradigma crítico basado en conceptos precisos (comarca, sistema literario, transculturación), que desarrolla a partir de otros autores o de su propia elaboración. A través de este complejo cuerpo conceptual Rama propone una visión integrada de la historia cultural de AL y el Caribe.

Como resultado de ese esfuerzo, destacan tres libros por su sistematización y visión integral del asunto: *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), *La ciudad letrada* (1984) y *La novela en América Latina* (1986).<sup>11</sup>

*Transculturación narrativa en América Latina* trata de la relación dialéctica entre productores directos (el creador/autor) y productores indirectos (el público/lectores), donde la obra se presenta como un ejercicio creativo individual y, a su vez, como una labor social y colectiva que alimenta y posibilita al primero. En cuanto concepto analítico, la transculturación describe el funcionamiento histórico efectivo de una parte significativa de la cultura latinoamericana y permite dar cuenta del funcionamiento de la dinámica bipolar de centro/periferia o metrópolis/culturas internas. Se trata, dice, de la coexistencia de representaciones culturales distintas: la interna pretende modernizarse sin perder los factores constitutivos tradicionales; la externa establece una comunidad directa con las propuestas culturales exteriores.

En *La ciudad letrada* continúa y profundiza la proposición de entender el discurso como una práctica realizada por productores y público, para responder a demandas definidas socialmente de acuerdo con una serie de procedimientos reguladores y prácticas suplementarias, que se realizan en un espacio físico preciso y en un momento histórico concreto. Rama postula un objeto transdisciplinario (el letrado y la cultura letrada) para el estudio de lo discursivo en AL y para exponer la formación de públicos nacionales (lectores de diarios y revistas; aparición de un público lector masivo), y la dialéctica entre lectura (masiva) y escritura (letrada).

En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Rama dedica un ensayo al *boom* latinoamericano, tema del que venía ocupándose en artículos periodísticos y participaciones en congresos. Realiza un levantamiento comparativo de las principales definiciones y observaciones críticas sobre lo que considera un salto común de los escritores hispanoamericanos —y que tuvo también repercusión en Brasil—, en términos de recepción en Europa y también en sus culturas de origen. Situación que explica por la mejoría de las condiciones de vida después de la posguerra y su consecuente aumento en la producción de libros y periódicos, antes afectos a dirigirse a grupos selectos o de vanguardia y luego en el terreno de las ediciones masivas. Rama estudia el impacto de esa condición nueva tanto para los creadores como

para los diferentes proyectos culturales y políticos que los animaban.

Homérica Marta

Presentar a Marta Traba no es fácil, pues fue una mujer poco convencional, que revolucionó la manera de apreciar las artes visuales, que sacudió a sociedades pacatas y que despertó pasiones y odios. Que tuvo miedos irrefrenables, como viajar en avión —¿una premonición?— y que, sin embargo, venció innumerables ocasiones porque volaba seguido para cumplir con sus múltiples compromisos por América y Europa. Era agresivamente seductora, bonita, pasional, mordaz, polémica, subjetiva, controvertida, trasgresora, audaz, espontánea, avasalladora. ¿Alcanzarán estos adjetivos para dar una idea de su personalidad o para despertar la curiosidad sobre su persona?

Pero sobre todo fue tenaz y con una capacidad de trabajo extraordinaria. En Traba se unen dos aspectos: el de investigadora escrupulosa del arte y el de creadora literaria. Sobre la primera condición, publicó 22 volúmenes de crítica e historia del arte y más de 1,200 textos periodísticos y ensayos en torno a las artes visuales. Sobre la segunda, escribió siete novelas, un libro de poesía y dos de cuento. Además, fundó un museo y una revista, abrió una galería de arte y una librería. Fue conductora de programas de historia del arte por radio y televisión, pionera en su primera época en Colombia. Dictó cursos regulares y seminarios de historia del arte en más de 25 universidades del continente.

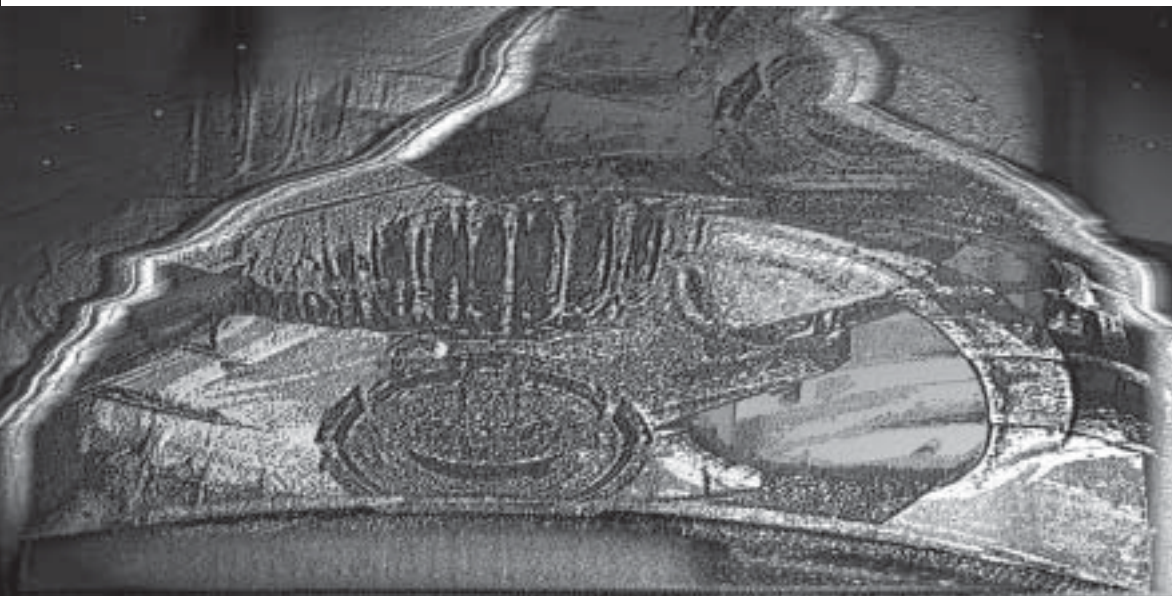
También era experta en armar y desarmar casas; le encantaba cocinar, habilidad que heredó de su madre, así como el hábito de ser una anfitriona cálida y generosa. Su protagonismo fue novedoso en tiempos y lugares donde las mujeres apenas si figuraban públicamente.

Marta Traba, argentina de nacimiento, se consideró colombiana, aunque esta nacionalidad no la obtuvo legalmente hasta el año de su muerte, ya que se había frustrado su pedido de nacionalización en 1965. Nació el 25 de enero de 1923 en el partido de San Isidro, Provincia de Buenos Aires. Ingresó a la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires, donde se titula en 1944 como profesora de enseñanza en letras. Sin embargo, su vocación se fue inclinando por la crítica de arte y logra que le publiquen sus primeros trabajos en el *Anuario Plástica* (1945 y 1946). Gana una beca para participar en los cursos de verano organiza-

dos por la Universidad de Chile (1946), escogida entre los postulantes por el responsable de elegir a los becarios argentinos, Jorge Romero Brest. Más tarde señaló que la distinguió por su inteligencia poco común. Cuando ella regresa de Chile él la nombra su ayudante para atender los cursos de estética y de historia del arte que impartía en Buenos Aires. Posteriormente, Romero Brest funda la revista *Ver y*

diario *El Tiempo* de Bogotá y para allá se dirigen. Llegan a la capital colombiana el 7 de septiembre de 1954, al segundo año de la presidencia del general Rojas Pinilla. Jorge Zalamea, padre de Alberto, era un escritor notable muy estimado y respetado en los círculos políticos y culturales de Bogotá, lo que permitió a Marta entrar a los cerrados círculos de la burguesía local. Pero ella supo aprovechar las condiciones

que percibió en el panorama cultural bogotano y construyó su espacio de pionera, de primera figura, utilizando los medios masivos de comunicación —primero por radio y luego por la naciente televisión— de una manera inédita, que primero sorprendió pero luego fue reconocida por su profesionalismo. Paralelamente ejerce la crítica de arte en distintos medios impresos, donde con el mismo fervor con que exaltaba a sus ar-



*Estimar* y Marta fue su secretaria de redacción. Esta relación fue determinante y ella misma lo consideró como maestro e impulsor de su vocación crítica, si bien más adelante discrepó con él respecto a su diferente posición frente al arte latinoamericano.<sup>12</sup>

En 1948, para escapar de la familia y del peronismo, sus ansias de libertad y su inconformismo la llevan a Roma y luego a París. Desde esta última ciudad envía a *Ver y Estimar* su primera reseña, sobre una muestra de Matisse en el Museo de Arte Moderno; se matricula en algunos cursos de historia del arte y estética. Viaja a Budapest para asistir al II Congreso Mundial de la Juventud y Estudiantes por la Paz y la Amistad, organizado por el gobierno comunista en 1949, situación que tiempo después le causaría serios problemas con las autoridades migratorias estadounidenses. Conoce al colombiano Alberto Zalamea, al que se une y con él viaja a Buenos Aires, a fines de 1950, para dar a luz a su primer hijo, Gustavo (1951). La editorial Losada, en 1952, publica sus versos juveniles: *Historia natural de la alegría*.

El desacuerdo con la situación política en Argentina impulsa a la pareja a buscar otros horizontes: van a Chile y luego a Roma, donde Zalamea recibe la oferta de trabajar en el

artistas plásticos favoritos sancionaba a los otros, no importando si eran consagrados o principiantes.

En 1957, meses antes de la caída de Rojas Pinilla, fue censurada y excluida de la estatal Televisión Nacional. Al año siguiente regresó a la TV con su acreditado “Curso de historia del arte”, que le abrió el camino como profesora de historia del arte en la Universidad Nacional y luego en la Universidad de los Andes. Como resultado de sus cursos funda la revista *Prisma* en la que colaboraban sus alumnos. En los 12 números publicados —todos de 1957— se acentúa el apoyo a las vanguardias artísticas del siglo y el afán de Trabaja por educar al público lector. Dentro de la crítica y la historia del arte colombiano, su labor fue de renovación de los planteamientos estéticos y de aproximación a las corrientes contemporáneas de las artes visuales, enfatizando la aportación latinoamericana.

Participa en la creación del Museo de Arte Moderno (MAM) de Bogotá y en 1962 es nombrada directora del mismo; en 1965 convence al rector de la Universidad Nacional para que albergue al MAM en sus instalaciones. No sólo se acepta su propuesta sino que la nombran directora de Extensión Cultural de dicha casa de estudio.<sup>13</sup>



En 1966 se separa de Alberto Zalamea y, en ese mismo año, en La Habana se le confiere el Premio Casa de las Américas por *Las ceremonias del verano*. La importancia del reconocimiento no sólo la revela como novelista sino que afirma en Traba la decisión de seguir por el camino de la literatura. Estos relatos pueden considerarse como un recuento de su juventud respecto a los ritos estivales de la época.

A raíz de la ocupación por el ejército de la Universidad Nacional (1967), Traba expresa su desacuerdo, lo que le vale, como extranjera, una resolución de expulsión que no se lleva a cabo, pero que la aleja de toda relación con la Universidad. Se dedica a la librería que acababa de abrir con otros socios, y desde este nuevo foro impulsa la literatura latinoamericana; en 1968 inaugura su galería de arte. En agosto de 1969 abandona Colombia y va a vivir con Ángel Rama a Montevideo y desde ese momento ambos comparten vida y exilios. Rama, como responsable de editorial Arca en Montevideo, le había publicado una serie de cuentos con el título de *Pasó así* (1968); en *Marcha* escribió una reseña muy elogiosa de *Los laberintos insolados* (enero de 1968); también, facilitó la entrada de Traba como columnista del prestigioso semanario. Juntos dejan Montevideo el primer día de 1974 rumbo al exilio en Venezuela.

La productividad de Traba se vio compensada en esos últimos tres años con la publicación de cuatro libros de crítica de arte, aunque concluyó otros dos<sup>14</sup> que no corrieron igual suerte.

Traba no logra avenirse a una Caracas en plena locura petrolera y este sentimiento lo reflejó en un capítulo de su *Homérica Latina* (1979), por eso no pierde oportunidad de alejarse. Hasta 1978, año en que se instala en Barcelona, sigue con sus viajes para atender conferencias, cursos y participación en jurados por distintas ciudades latinoamericanas y europeas. También tuvo una destacada y polémica participación en el simposio Contemporary Art and Literature in Latin America celebrado en la Universidad de Texas, en Austin, con su ponencia "Somos latinoamericanos".

Traba consideró en dos ocasiones la posibilidad de vivir en México, pero la idea no se concretó. Sin embargo, visitó el país en muchas ocasiones para participar en encuentros de artes plásticas, dictar conferencias o hacer escala hacia Cuba. Atacó a los muralistas mexicanos porque "dejaron de ser pintores para convertirse en unos cronistas de episodios"; en cambio, volcó su admiración en José Luis Cuevas, a quien

consideró un genio del dibujo y lo calificó como uno de *Los cuatro monstruos cardinales* (México, Era, 1965), junto a Bacon, De Kooning y Dubuffet. En 1971 la editorial mexicana Siglo XXI le publica *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas. 1950-1970*, donde analiza la aparición de actitudes vanguardistas; posteriormente le publican su novela testimonial —como ella la llamaba— *Conversación al sur* (1981). A raíz de la traducción al inglés (*Mothers and Shadows*), y las reseñas consecuentes, recibió muchas invitaciones de grupos de *latin american women writers*. Asimismo, su artículo "Hipótesis de una escritura diferente"<sup>15</sup> sigue considerándose un importante aporte teórico a la crítica de la literatura de mujeres, porque Traba defiende ahí la posibilidad de una escritura que responde a una sensibilidad diferente a la masculina.<sup>16</sup>

Como muchos intelectuales latinoamericanos de izquierda de la época, antiimperialistas y opuestos a la política intervencionista del gobierno de USA, Marta Traba se maravilla con las bibliotecas, museos y exposiciones de arte de los que pudo gozar durante su estancia en ese país. En esa nación impartió clases en diversas universidades, cuyos departamentos de español tenían mucho interés en el arte y la literatura de AL, y donde recibe "demostraciones de respeto intelectual que nunca había visto a lo largo de [su] vida".<sup>17</sup> En Washington escribe diez relatos cortos que se publican póstumamente, con el título *De la mañana a la noche (Cuentos norteamericanos)*. En las historias que relata un joven colombiano que estudia literatura en Nueva York, la autora recrea esa relación dual, odio-amor, que muchos latinos sienten hacia el país más poderoso del mundo y su forma de vida.

A su salida de los USA por la negativa de autorizarle la visa de residencia, aceptó el ofrecimiento del presidente Betancourt para otorgarle la nacionalidad colombiana, que fue a recibir en enero de 1983. Antes de partir para París en marzo de ese año, dejó grabados 20 programas de televisión sobre el arte moderno, producidos por COLCULTURA y transmitidos durante 1984. Desde Francia envió comentarios para Globo Televisión, sobre acontecimientos culturales especialmente relacionados con las artes visuales.

Respecto a su obra literaria, Marta Traba señaló en reiteradas ocasiones que se basaba en su experiencia y que no podía escribir exclusivamente desde la imaginación, sin referencias a la realidad. Aunque no sufrió en carne propia el terror de las dictaduras con sureñas, supo interpretar el do-

lor de quienes le habían relatado sus sufrimientos y sus miedos, y así escribe *Conversación al sury En cualquier lugar*.<sup>18</sup> De la misma forma, logra plasmar en *La jugada del sexto día* (1970) y en *Homérica Latina* (1979) la congoja que le produjo la disparidad social y la miseria de los pobladores asentados en los cerros que rodean Bogotá, así como la desesperanza de sus habitantes jóvenes.

La apretada síntesis anterior se justifica si despierta en quien esto lea el deseo de explorar los escritos apenas señalados aquí. Estoy cierta que esta tarea será enriquecedora y podrán valorar la actualidad de los contenidos y las propuestas que alberga la obra de cada uno.

A estos personajes no se les puede desear “que descansen en paz”, al contrario: que quede su obra para ser leída, asimilada y discutida, porque no es asunto menor de lo que tratan y porque sus palabras pertenecen, más allá de la literatura, a la historia cultural, social y política de AL. Por eso mismo,

#### Notas

<sup>1</sup>Marta Traba decidió quitarse siete años y es por eso que comúnmente se asienta 1930 como el de su nacimiento, según relata su biografía Victoria Verlichak.

<sup>2</sup>Juan García Ponce, “Jorge Ibarguengoitia”, en [www.libreriahispana.com](http://www.libreriahispana.com)

<sup>3</sup>Como reconocimiento a la labor periodística de Ibarguengoitia, Joaquín Mortiz ha editado tres volúmenes que reúnen sus artículos publicados en *Excélsior* entre 1968 y 1976.

<sup>4</sup>Anna Pi i Murugó, “El periodista Jorge Ibarguengoitia”, en *Memoira*, Centro de Estudios del Movimiento Obrero Socialista, México, núm. 109, marzo de 1998.

<sup>5</sup>Juan González Soto, “La memoria de los olvidos: Manuel Scorza”, en *Letralia*, núm. 13. [www.letralia.com/13/](http://www.letralia.com/13/)

<sup>6</sup>Rodolfo Rojas Zea, “Mario Vargas Llosa es el escritor de la derecha peruana: Manuel Scorza”, en *unomásuno*, México, 6 de noviembre de 1978, p. 18.

<sup>7</sup>Manuel Osorio, “Conversación con Manuel Scorza: América Latina, los fantasmas de la historia”, en *Plural*, núm. 151, México, 1984, p. 58.

<sup>8</sup>*La ciudad y los perros* y *La Casa verde*, de Vargas Llosa; *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes; o *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

<sup>9</sup>Milos Kokotovic, “Manuel Scorza, el mito y la historia: cultura indígena y agencia política en *La guerra silenciosa*”, en [www.uiowa.edu/~spanport/torre/v9/9-2p62.htm](http://www.uiowa.edu/~spanport/torre/v9/9-2p62.htm)

cuesta referirse a los cuatro en tiempo pasado, porque si bien su presencia física sólo permanece en la memoria de sus allegados y conocidos, sus escritos siguen ahí, siempre dispuestos para ser leídos y con ello darles, nuevamente, vida a sus ideas. Así, el mejor homenaje es la lectura de las páginas dejadas por estos cuatro latinoamericanos por nacimiento, pero universales por el poder de la palabra que nos heredaron. Porque Ibarguengoitia, Scorza, Rama y Traba sí dejaron testimonio de su paso por la Tierra, como respuesta al reclamo angustioso del poeta que se preguntó:

¿Solo así he deirme?

¿Como las flores que perecieron?

¿Nada quedará en mi nombre?

¿Nada de mi paso aquí en la Tierra?

Al menos flores

al menos canto.

#### Cantos de Huexotzingo\*

<sup>10</sup>Ver la documentada obra de Carina Blixen y Álvaro Barros Lemez, *Cronología y bibliografía. Ángel Rama*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1986.

<sup>11</sup>Juan Poblete, “Trayectoria crítica de Ángel Rama: la dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos”, en Daniel Mato (coord.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Universidad Central de Venezuela, 2002.

[www.clacso.org/libros/cultura/textos/poblete.doc](http://www.clacso.org/libros/cultura/textos/poblete.doc)

<sup>12</sup>Victoria Verlichak, *Marta Traba. Una terquedad furibunda*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Tres de Febrero/Fundación Proa, 2001, pp. 69-76.

<sup>13</sup>Ana María Escallón, “Marta Traba”, en [www.bbvirtual/blaa/biog\\_traba.html](http://www.bbvirtual/blaa/biog_traba.html)

<sup>14</sup>*Cuatro artistas puertorriqueños*, inédito, y *Hombre americano a todo color*, Bogotá, Universidad Nacional/Museo de Arte Moderno, 1995.

<sup>15</sup>En Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1984, pp. 21-26.

<sup>16</sup>Ana Pizarro (comp.), *Las grietas del proceso civilizatorio. Marta Traba en los sesenta*, LOM, Santiago, 2002, p. 28.

<sup>17</sup>Elena Poniatowska, “Marta Traba o el salto al vacío”, en *En cualquier lugar*, México, Siglo XXI, 1984, pp. 14-23.

<sup>18</sup>Publicada por Siglo XXI en 1984, con introducción de Elena Poniatowska y de J. G. Cobo Borda.