



*Télez*  
**Hernando**  
y la cultura francesa

Pour voir l'étranger  
il faut le regarder.

CAPITALE

Ne tentons plus de renverser  
que la ruse et l'habileté term



## 1. Hernando Téllez y la cultura francesa

Para acercar al lector a la obra de Hernando Téllez y a su ambigua personalidad, he optado por un autorretrato:

Los escritores burgueses somos capaces de enjuiciar y condenar a la sociedad burguesa. Nos repugna su rapacidad, su injusticia, su vulgaridad, su sentimentalismo y su cursilería. Pero si se nos propone asumir personalmente los riesgos correspondientes a otro tipo de sociedad, declaramos nuestro cinismo y preferimos aplazar indefinidamente esos riesgos, y continuar beneficiándonos de todas las ventajas del sistema que nos permite usufructuar la injusticia y aparecer de personeros de la justicia; desdeñar la vulgaridad y servirnos de ella; abominar del sentimentalismo y colaborar en todas sus ceremonias, detestar la cursilería y garantizar su apogeo (Téllez, 1995, p. 27)

Si trazamos una línea vital de Téllez, el año 1937 es crucial (y es su principal ucronía): es designado cónsul general de Colombia en Marsella (Francia), cargo que ejerce hasta los primeros meses de 1939, poco tiempo antes de la Segunda Guerra Mundial. El conocimiento de la literatura francesa partiría en dos su vida. En parte a Téllez podría ubicársele en el período de transición de “ensayistas” literarios que sugiere Gutiérrez Girardot. Es curioso que este gran crítico no tenga en cuenta a Téllez. La clasificación de Gutiérrez Girardot es:

Con Henríquez Ureña y Alfonso Reyes culmina la tradición iniciada por Sarmiento y Martí e inaugura una nueva época en la historia del ensayo hispanoamericano. En ella sobresale el ensayo filosófico-literario de Borges, en el que se entreteje

filosofía, literatura y ficción como elementos de la obra de arte que es cada ensayo, principalmente de los reunidos en *Otras inquisiciones* (1952). (Gutiérrez Girardot, 2006, p. 184)

Sin embargo Téllez no se arriesgó en las ficciones como Borges. A primera vista, podríamos incluir a Téllez en la clasificación de autores suramericanos que construye Alejo Carpentier. En un ensayo de los años treinta, Carpentier nos brinda una crítica reflexión sobre las relaciones entre la literatura latinoamericana y la literatura francesa:

En América Latina, el entusiasmo por las cosas de Europa ha dado origen a cierto espíritu de imitación, que ha tenido la deplorable consecuencia de retrasar en muchos lustros nuestras expresiones vernáculas (hace tiempo ya que Unamuno señalaba este mal). Durante el siglo XIX, hemos pasado, con quince o veinte años de atraso, por todas las fiebres nacidas en el viejo continente: romanticismo, parnasianismo, simbolismo... Rubén Darío comenzó por ser hijo espiritual de Verlaine... hoy, la reacción contra tal espíritu ha comenzado a producirse, pero es todavía una reacción de minorías. Los Guiraldes, los Diego Rivera, los Héctor Villa-Lobos, los Mariano Azuela, son todavía excepciones en nuestro continente. Muchos sectores artísticos de América viven actualmente bajo el signo de Gide, cuando no de Cocteau...es este uno de los males –diremos una de las debilidades– que debemos combatir adecuadamente. (Carpentier, 1981, p. 56)

Téllez fue un lúcido testigo de su tiempo. Si recordamos uno de sus cuentos titulado “La canción de Mamá” vemos un nuevo episodio de la legendaria saga de “Caín y Abel”. El personaje se enfrenta al vacío de su existencia y al sentimiento de culpa:

¿Saben ustedes que soy un criminal? No. No es esta la palabra. Soy menos que un criminal: un homicida. Un criminal, un asesino, es diferente. Yo no quería matar a nadie. Pero maté. ¿para qué negarlo? Por eso soy un hombre desgraciado. ¡y hace tantos años! ¿sabían ustedes lo que es un hombre desgraciado? Probablemente hay entre ustedes muchos que no lo saben. Los felicito. Debe ser agradable vivir así. Pero todo esto es muy confuso. Y no encuentro la manera de que resulté más claro. Ustedes perdonen. Pero aquello fue tan absurdo. Tan absurdo y tan sencillo- y tan fácil. Imagínense. (Téllez, 2000, p. 105)

En el inicio del cuento “La canción de Mamá” se percibe esa vorágine de la colombianidad, ligada a las sucesivas olas (y mareas altas y bajas) de la Violencia y las violencias. Se trata de la fatalidad del destino del hombre que no quiere matar pero mata y es al mismo tiempo la evocación del mundo infantil, lleno de frustraciones y vacíos existenciales. En esas páginas nos brinda Téllez una metáfora (cada día más actual) sobre Colombia:

¿Han oído ustedes llorar a un niño? Es algo que conturba y enerva más, mucho más que el llanto razonable de los hombres. Ese llanto parece que no va a concluir jamás. Como el llanto del agua en el hontanar de las rocas, el del niño da una sensación de angustioso remordimiento frente a la vida. El llanto de un niño brota como un surtidor de dolor, reclamando no sabemos qué piedad, qué amor, qué voluptuosidad o qué misericordia. (Téllez, 2000, p. 108)

Téllez quiere llevar al lector a la orilla del fratricidio, como una forma de denuncia frente a los macabros crímenes que se cometieron en el período de la Violencia. La pregunta central del

personaje, con la que se acaba el cuento es: “¿comprenden ahora por qué soy un hombre desgraciado?”. La presencia de Téllez en la literatura colombiana y en la intelectualidad debería hacerse sentir aún entre nosotros por su defensa ruidosa de la humanidad y por su censura al patriotismo artístico.<sup>1</sup>

### Téllez en off: la literatura francesa

La atribución del premio Nobel de literatura [a] François Mauriac, permite garantizar...que la escogencia cayera sobre uno de los grandes de segunda clase, sobre uno de los grandes de segundo rango...tal vez no es una desmesurada presunción afirmar que las nuevas generaciones literarias en todo el mundo, encontrarán sorprendente que Mauriac haya recibido la consagración del premio Nobel. (Téllez, 197, p. 352)

A diferencia de lo que señala Jiménez<sup>2</sup>, los juicios que emite Téllez sobre Mauriac son una demostración de cómo sí cambia considerablemente su valoración después de la segunda guerra mundial, como lo vimos anteriormente. Contrastan pues estas palabras de Téllez de 1938 con las que dirá luego en 1952:

La obra de Mauriac perdurará, sin esfuerzo, no precisamente por la intención filosófica que encierra, sino por la belleza que la anima y vivifica. En la antología de la lengua francesa no podrá faltar el estilo de Mauriac, puro, diáfano, melodioso, trabajado como una vasta y subyugadora sinfonía. Lo que ha sido escrito en esa prosa incomparable, no corromperá, no se alterará con el paso del tiempo (Téllez, 1943, p. 168)

---

1 Ver también: <http://www.banrepcultural.org/boletin-cultural/content/la-legitimidad-de-un-escritor-es-la-de-sus-obras>

En un breve repaso sobre la relación de Téllez con la literatura francesa encontramos a Sasha Guitry<sup>3</sup>, a quien más tradujo en la Revista de las Indias<sup>4</sup> en la década del cuarenta, al igual que Cocteau, “La voz humana”<sup>5</sup>, Giraudoux, “El cantar de los cantares”<sup>6</sup>, Julien Green<sup>7</sup>, Jules Romains, “Knock o el triunfo de la medicina”<sup>8</sup>. Téllez traduce once entrevistas imaginarias de Gide (quedan faltando dos entrevistas inéditas que publicó Gide en 1947, por fuera de Le Figaro. Una está dedicada a Goethe, pues acababa de publicar Gide su “Introducción al teatro de Goethe”, incluida en la edición francesa de entrevistas imaginarias y la otra a la religión).

Además, Téllez escribió dos breves ensayos sobre Gide y realizó la traducción de *Entrevistas imaginarias*, además de mencionarlo en diferentes momentos de su vida. En el ensayo de 1946 sobre Gide, Téllez nos cuenta que León de Greiff también tradujo a Gide (*Saúl*)<sup>9</sup>.

Quiero ocuparme a continuación del texto, “El taparrabo y sus derivaciones en Francia”. Aquí, empezaremos a acercarnos más a Gide:

El espíritu típicamente francés me parece que no es el espíritu de un André Gide, y muchos menos el de un Charles Du Bos, y en grado todavía más significativo, el de un Paul Valéry. El espíritu típicamente francés no será jamás el de quienes constituyen la gran élite, los cuadros de excepción, el último y más fino precipitado en la composición de un pueblo... un espíritu típicamente francés podría ser el de Julián Sorel, seguramente también el de Rastignac y, sin duda posible, el de la famosa Madame Verdurin del gran fresco proustiano...

## Hernando Téllez y la cultura francesa

el espíritu típicamente francés es el del burguesillo, el del funcionario modesto, el del portero, el del vendedor ambulante, el del jugador de bolas, el de la cortesana, el de la lavandera, el del conductor de trenes, en fin, el de la laboriosa, egoísta, avara e inteligente humanidad que se dispersa los domingos por estos idílicos campos o se echa a correr en bicicleta por los lindos caminos que respuntan el gran paño verde de la pradera francesa (Téllez, 1943: 120).

Aunque Téllez no tradujo ni se ocupó de Du Bos, intuyo que lo conocía bien, ya que este escritor fue un “devoto” de los diarios íntimos, escribiendo quizá más páginas en ese género que el mismo Gide. Los personajes (literarios) que menciona Téllez son Sorel, el protagonista de *Rojo y Negro* de Stendhal; Rastignac, es uno de los principales de la *Comedia Humana* de Balzac, y Madame Verdurin es la recordada “reina de los salones” de *En busca del tiempo perdido* de Proust.

Hay páginas cómicas en Téllez. Una de ellas es la que se titula, “Los perros en Francia”:

País de viejos y perros será el país de Rabelais, quien detestaba a los unos y abominaba a los otros...el perro aparece victorioso al fondo de la vida francesa. El tono de esta época en Francia, el acento vital de esta hora en la tierra de Barres, es el ladrido del perro. No se escucha a Valéry, pero se oye en cambio, con exquisita atención, el ladrido afeminado del pekinés, el bronco y amenazador del san bernardo, el coquetón del pommery, el largo y cortante del lobo...esta instalación del perro en la vida francesa conduce a meditaciones agobiadoras, como que repercute, y en que forma aguda, en la literatura (Téllez, 1943, p. 134)



Lo primero que hay que advertir es lo que señala el mismo Téllez, “se trata de una glosa de simple información literaria”. Con los escritores franceses, no pasa de reflexiones generales, casi periodísticas, sobre los personajes. Salvo en Proust (donde se detiene y escribe uno de sus ensayos más largos) y en Gide. Con Proust devela toda su emoción y lanza algunas ideas como esta:

Proust trae a la novela una contribución que destruye, como si dijéramos, el viejo orden, y crea uno nuevo y diferente. Esa contribución es nada menos que la del relativismo psicológico y moral. Lo que Einstein realiza en el orden físico con su famosa teoría, Proust lo lleva a término en el orden de los sentimientos, de las pasiones, de la psicología de la persona humana (Téllez, 1943, p. 158)

Hoy sabemos por el mismo Téllez que había leído a Bergson; éste a su vez, conoció las teorías de Einstein. Lo que ignoramos es si Téllez concibió esta idea por esa vía, o por otra<sup>10</sup>. Después de ocuparse de Romain y Fournier, Téllez se refiere a Giraudoux. Queremos rescatar lo siguiente:

La literatura francesa entre dos guerras, entre dos fechas marcadas históricamente por dos matanzas colectivas de proporciones descomunales, resulta un excelente tema de información literaria....después de tantos años de pomposo romanticismo, de seco y áspero naturalismo, de pedantería social, de exploración cientificista, Giraudoux entra a la literatura francesa con una poética sonrisa en los labios...renueva, rejuvenece la Francia literaria, la libera de esa terrible montaña de plomo construida sobre el adulterio, los negocios, las intrigas políticas, los complejos clasificados por Freud. En la levedad poética de las obras de

## Hernando Téllez y la cultura francesa

Giraudoux radica toda la fuerza renovadora de su empeño artístico. (Téllez, 1943, p. 188)

La relación de Téllez con Francia y sus literaturas es esencialmente dialéctica. Hay una profunda contradicción en Téllez con respecto a este tema. Desde sus primeras obras es visible y lo acompañará hasta el final. En ese sentido, el más completo análisis sobre Téllez y su obra, creemos que fue hecho por uno de sus contemporáneos, el escritor boyacense Armando Solano:

¿Cómo puede explicarse que una inteligencia (la de Hernando Téllez) tan fundamentalmente moldeada por el gusto y por las tendencias de la literatura de Francia, que, desde luego, traducen la índole, las tradiciones y las predilecciones de ese pueblo eterno, aunque transitoriamente borrado en la lista de los pueblos libres, adopte casi siempre un gesto de repulsa o al menos de desconfianza y de instintiva defensa, ante la mayoría de las espontáneas modalidades del alma francesa...una especie de invencible incompatibilidad de espíritu y de anafilaxia artística, que le conduce sin intermitencias a encontrar en Gide, en Valéry, en las cumbres del pensamiento francés contemporáneo...faltas tan graves de estructuración y de método, que en definitiva y salvo los naturales y formales respetos, les descalifica de la superior condición en que han estado consagrados. Pero ahí reside mi conflicto...todo eso que es hoy el triunfo y será mañana la gloria de Hernando Téllez, es francés, pura y esencialmente francés. (Solano, en Téllez, 1979, p. 900)

La literatura francesa fluye en Téllez a contra-corriente. En ocasiones es elogio:

La vida francesa inmediatamente posterior a la Primera Guerra Mundial...literatura de paciente y deslumbrante análisis del mecanismo de las pasiones. Filosofía de la intuición. Poesía intelectualizada (Téllez, 1943, p. 188)

O pareciera ser un elogio de Téllez, pero no lo es, o no del todo. Una semana después de esta nota, donde Téllez despide a su amigo Eduardo Santos, quien se dispone a vivir en Francia, Téllez escribe una nota titulada “Caillois y la poesía”, donde emite juicios severos contra el crítico francés. Lo que antes podía verse como elogio al modo francés, ahora es claro escrutinio:

El testimonio de Caillois es el testimonio de la razón. De la razón aplicada laboriosamente a clarificar el caos, a poner en orden las cosas, los sentimientos, los sueños, las imágenes, el alma y el cuerpo; aplicada a controlar el mecanismo interior; a sofocar el absurdo, a dar una pauta, un ritmo, un sentido, un sistema, un estilo, una norma, a todo cuanto, por fuerza de inercia, por lasitud, trata de desbordarse, de confundirse, de mezclarse, de anarquizarse, de convertirse en desafuero y libertinaje (Téllez, 1979, p. 191)

Su comentario capta el ambiente de lo que está por ocurrir, por “implosionar” en Francia, primero en el teatro (“del absurdo”), y luego en el cine (Tati, Godard, etc) y que logra dimensionar a la perfección Cortázar, quien acaba de llegar a Francia por esos años. Y pensar que faltaban apenas unos meses para el fantástico estreno de “La cantante calva” (1950) y “Esperando a Godot” (1953). Desafortunadamente Téllez no hace el salto a la literatura en lengua francesa más “revolucionaria”, en el plano estético, de la época.

Por otra parte, el surrealismo sí le interesó a Téllez y dio cuenta de ello, por ejemplo en 1952. Es una página que merece recordarse:

El surrealismo es ya una atmósfera, un clima del hombre en la mayor parte de los lugares de la tierra...la presión histórica va creando un surrealismo social, colectivo, individual, cuya evidencia no se puede discutir...la profecía implícita en sus obras, ha sido trágicamente absorbida, asimilada y sobrepasada por la realidad, (Téllez, 1979, p. 329)

Si juzgamos los textos que le dedicó al tema, a Téllez le interesó más el teatro que el cine. Sobre el primero, habla de los clásicos y de algunos contemporáneos como el español Benavente (*La malquerida*) y traduce, como ya lo mencionamos, a Cocteau y Giraudoux. El mismo Téllez se queja de la ausencia de un conocimiento de los últimos dramaturgos europeos<sup>11</sup>.

Por la misma época en que Téllez publica su traducción de las *Entrevistas imaginarias* de Gide, escribe Borges su breve ensayo “Nuestro pobre individualismo” (1946). Téllez fue un “pionero” de la literatura cosmopolita en Colombia. En ese espíritu, en el ambiente suramericano podemos ubicarlo junto a Alfonso Reyes y a Borges. Muchos años antes del “boom” ya lo escuchábamos señalando que:

Las obras de Gide siguen siendo un estupendo negocio editorial. Y las de Thomas Mann y las de Camus y las de Huxley. Pero hay algo en la literatura suramericana, salvo una que otra excepción, que impide el favor del lector y, por consiguiente, el favor de los editores (Téllez, 1979, p. 414)

En conclusión, podemos decir que si bien las letras francesas marcaron los devenires literarios de Hernando Téllez, dicha huella no deja de tener considerables aspectos paradójicos, como el que le señalara Téllez al mismo Reyes:

Reyes es uno de los pocos grandes poetas de América... Reyes es un europeo y no un europeo español, precisamente, sino un europeo a la francesa. No importa, para el caso, que sus temas se relacionen casi siempre con los problemas básicos de la cultura española e indo-española. Decimos a la francesa por la seriedad, la densidad, la responsabilidad de los juicios. (Téllez, 1995, p 437)

\*

Si el escritor bogotano hubiera seguido hasta “las últimas consecuencias” literarias, las preguntas que se hace en ese mismo lugar, en una mañana de 1938, a lo mejor su testimonio de *chagrin*, hubiera podido convertirse en algo más que una crónica pasajera. El (mejor) Téllez, en términos literarios, pudo embarcarse en ese “barco ebrio” en el Jardín de Luxemburgo:

A este Jardín (de Luxemburgo) no le falta nada para ser – como casi todos los jardines franceses– un perfecto refugio para la soledad del hombre. Y sin embargo pronto estará poblado de ruidos. Vendrán los niños, las amas tocadas de cofia blanca, los vendedores ambulantes, los lectores de periódicos, la condesa arruinada, la prostituta en vacaciones, los sin trabajo, las parejas de enamorados. ¿Es un difícil ejercicio de la soledad en esta hora de la civilización? Yo no lo creo. La última raíz del hombre, o la primera, la honda, la verdadera raíz es la de una absoluta y fiera soledad. A pesar

del amor, a pesar de todos los esfuerzos por la solidaridad humana, el hombre sigue siendo un islote de soledad, una criatura con su propio, indescifrable, intrasmisible, inviolable misterio interior. Nada importa que sea un jardín público, rumoroso de humanas voces y de voces vegetales...estamos solos en todas partes. ¿Qué podemos saber de este jardinero? ¿Qué del arcano sentimental de esta prostituta de sonrisa ecuménica, cuyos ojos, de mirada tan pura, observan los juegos infantiles? ¿Qué de esa vieja dama? ¿Qué de ese veterano de la guerra que avanza, lisiado, en su sillón de ruedas? (Télez, 1943, p. 118)

Télez pudo seguir las rutas de sus deseos literarios, perseguir a esos personajes vacilantes que estaban a punto de extinguirse. Ser perseguidor y perseguido. Imagino la sombra *lánguida* de César Vallejo recorriendo el Jardín de Luxemburgo de esos años, descrito por Gide y Télez. Quiero imaginar una “entrevista imaginaria” entre Télez y Vallejo. Vallejo hablándole al joven Télez de una manera tan diferente a la de Gide. Quizá sugiriéndole que se quede en París, en una París al borde la guerra. Que abandone su país, su periodismo, su diplomacia (todo lo que Télez menciona en su “escolio” final). Un Vallejo que ve en Télez un posible precursor de Cortázar a su manera. *¡Et voilà!* He aquí un Télez que pudo ser<sup>12</sup>. Una ucronía llamada Hernando Télez.

### Notas

1. Desde las primeras páginas de Télez se evidencia que la principal influencia en su obra es la literatura francesa. En especial, autores como Stendhal, Flaubert, Proust, Cocteau y Mauriac. Esta idea ha sido desarrollada, en parte, por Cobo Borda y Jiménez. Para éste último, “el francés ejercía una cierta magia y producía espejismos

en la mente de este ensayista colombiano...la veneración de la cultura francesa en Téllez alcanzó un carácter casi “supersticioso”, Jiménez, David, Hernando Téllez, en *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional (1992, pp. 229, 230). Sin embargo, el lugar de Gide en la obra de Téllez no ha sido estudiado, hasta donde llegan nuestras búsquedas bibliográficas. La excepción es la reseña de Armando Solano del primer libro de Téllez, *Inquietud del mundo*.

2. “Todos sus escritos son ensayos breves, ligeros desde el punto de vista de la erudición, recogidos luego en volúmenes que invariablemente fueron recopilaciones de muy diverso interés y motivo. Crítica de circunstancia podría llamarse. Téllez se habría sorprendido de saber que en estos finales de siglo ya nadie lee a Mauriac...pese a todos los augurios de inmortalidad.” (Jiménez, 1992, pp. 209, 236)

3. La obra que Téllez traduce de Guitry es *Francisca* de 1932. *Revista de las Indias* (Bogotá) -- Vol. 11, no. 34 (Oct. 1941). -- p. 234-252.

4. En la antología de la revista hecha por Colcultura, sólo aparece la traducción de “La voz humana” de Cocteau.

5. Publicado por Cocteau en 1930. Traducción de Téllez en: *Revista de las Indias* (Bogotá). - Vol. 19, no. 59-60 (Nov./Dic. 1943). - pp. 157-172.

6. Publicado por Giraudoux en 1938. Traducción de Téllez en: *Revista de las Indias* (Bogotá). - Vol. 8, no. 25 (Ene. 1941). - pp. 193-218.

## Hernando Téllez y la cultura francesa

7. Escritor norteamericano, de lengua francesa.
8. Publicado por Romain Rolland en 1923. Traducción de Téllez en: *Revista de las Indias* (Bogotá). - Vol. 20, no. 63 (Mar. 1944). - pp. 192-237.
9. Un libro “raro y curioso”, difícil de encontrar.
10. Para profundizar en el tema, ver, p.e, Deleuze, “Proust y los signos”, Remo Bodei, *Destinos personales: la era de la colonización de las conciencias*, donde hay un excelente capítulo sobre Proust, la filosofía y la psicología y Lyotard, *Lecturas de infancia*.
11. Ver, “Repertorio teatral”, *Textos no recogidos*, p 222.
12. Una fuente anónima y efímera de la Biblioteca de Babel, también conocida hoy como Wikipedia define a Téllez como “ensayista, narrador, político, diplomático y crítico literario”. Su faceta de escritor es subvalorada.



## Bibliografía

Blanchot, M. *De Kafka a Kafka*, México: Fondo de Cultura Económica. 1991.

Blanchot, M. *El libro por venir*. Madrid: Editorial Trotta. 2005.

Borges, J.L.. El libro, en *Borges oral*. Buenos Aires: Emecé. 1979.

Carpentier, A. “América ante la joven literatura europea”, en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. Madrid: Siglo XXI editores. 1981.

Curtius, E. *El espíritu francés en el siglo XX*, Madrid: Ed. Visor. 1992.

Gutiérrez Girardot, R. “Formas del ensayo hispanoamericano”, en *Tradición y ruptura*. Bogotá: Editorial Random House. 2006.

Gide, A. *Entrevistas imaginarias* (Tr. Hernando Téllez), Bogotá: Librería Suramericana. 1944.

Gide, A. *Los monederos falsos*. Buenos Aires: Hyspamerica, 1985.

## Bibliografía de Hernando Téllez

Téllez, H. *Nadar contra la corriente*, Bogotá: Ariel, 1995.

*Cenizas para el viento*, Bogotá, Norma, 2000.

*Diario*, Bogotá, Ed. Librería Suramericana, 1946.

*Literatura*, Bogotá, Ed. Agora, 1951.

*Literatura y sociedad*, Bogotá, Ediciones Mito, 1956.

*Textos no recogidos en libros.*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura. 1979 .

*Inquietud del mundo*. Bogotá: Ediciones librería siglo XX. 1943.

## Bibliografía sobre Hernando Téllez

Jiménez, D. “Hernando Téllez”, en *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional. 1992

Cobo Borda, J.G. Hernando Téllez, “Vida y obra” en *Cenizas para el viento*, Bogotá: Editorial Norma. 2000.

Cadavid, J. “Hernando Téllez un consumado estratega”, *Boletín Cultura y Bibliográfico*, # 40, 1997. Bogotá.



