

las escritoras latinoamericanas del siglo XIX reflexionaban y polemizaban sobre el papel de la mujer en la sociedad.



La antología termina con otra autora colombiana, Soledad Acosta de Samper, y con un texto de cien páginas, el más largo que se publica en este volumen: una selección de la novela corta *Dolores*, que apareció por primera vez en el folletín de *El Mensajero* en 1867, el mismo año que *María* de Jorge Isaacs, y luego se recopiló en el primer libro de Soledad Acosta de Samper, *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (Gante, 1869). *Dolores* es la historia de una leprosa y de los procesos de una enfermedad terminal. Dentro del interés contemporáneo por el control de la enfermedad y el terror ante el deterioro del cuerpo, *Dolores* se lee ahora como un texto complejo que quiebra los modelos románticos de la época en que se escribió. María suspira, muere dulcemente y deja sus trenzas; Dolores sufre, escribe y deja sus diarios. Acosta de Samper, una autora poco estudiada y reeditada, ocupa en la antología de Nina Scott un lugar privilegiado, que los colombianos (o las colombianas) debemos agradecerle.

Palabras heredadas, madres de papel y tinta, verbo hecho carne en nuevas generaciones de mujeres que aprendemos a no estar solas y a compartir universos que se nos habían perdido. Esto es en parte este libro de mujeres latinoamericanas que

escribieron para a veces ser oídas y otras ignoradas, y que ahora se difunden y multiplican en lenguas y espacios que ellas apenas lograron sospechar. La tarea de releerlas es nuestra.

MONTSERRAT ORDÓÑEZ

Erre Hache define su relación con la tradición literaria nacional

Denominación de origen

Rafael Humberto Moreno-Durán
Ariel, Bogotá, 1998, 362 págs.

La idea de que un escritor pertenece a una literatura nacional determinada —de cuya tradición, que aspira a prolongar, proviene— es algo que, a estas alturas de la historia, no es tan claro como parece a primera vista. Es posible —al menos a manera de hipótesis— encontrarse con un escritor nacido en Colombia pero al que no le haya interesado mayor cosa la tradición literaria colombiana y haya preferido nutrirse de otras fuentes.



En el caso concreto de los escritores colombianos —que se puede ampliar a los escritores hispanoamericanos en general—, la posibilidad de recurrir a una tradición distinta

de la nacional es aún mayor que en otros casos, ya que se tienen a disposición todas las literaturas escritas en lengua española.

En contra de lo anterior, se podría decir que, aunque ello teóricamente es posible, un escritor que se formara de esta manera tendría la desventaja de que su memoria literaria estaría muy probablemente muy alejada de la memoria histórica de su entorno y de las raíces de problemas y situaciones a las que se tiene que enfrentar en su vida diaria y que acaso quiera enfrentar también en su trabajo de creación literaria.

Este argumento, sin duda, tiene parte de validez. Sin embargo, muchos de los temas y problemas que ocupan a un escritor —aunque no todos— tienen raíces que van más allá de su propio país, aunque también hayan terminado afectando a éste último. Así, por ejemplo, si un escritor colombiano busca una tematización literaria de la doble moral puede, sin duda, recurrir a *El carnero* de Juan Rodríguez Freile pero también puede recurrir al *Decamerón* de Boccaccio o al *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita.

En el caso concreto del ejemplo anterior, incluso, como lo demuestra magistralmente Rafael Humberto Moreno-Durán en su libro *Denominación de origen*, puede decirse que *El carnero* está inscrito dentro de una tradición a la que pertenecen las otras dos obras. Es decir, dentro de una tradición que rebasa el ámbito de la literatura colombiana e incluso de la literatura en lengua española y que abarca prácticamente la totalidad del mundo occidental.

Toda esta reflexión previa está orientada a señalar la posible ambigüedad que puede haber en el título ya citado de Moreno-Durán. El escritor colombiano escoge una expresión que suele aparecer en los vinos españoles y se lanza a explorar lo que él considera el “linaje del cual procedemos”.

El subtítulo del libro —*Momentos de la literatura colombiana*— deja claro que el linaje al que se refiere Moreno-Durán es la tradición nacional

aunque no en su totalidad, puesto que, como se ve en el ejemplo de *El carnero*, y en muchos otros, el escritor trata de mostrar también el linaje universal de cada obra y de cada escritor, con lo que propone un interesante intento de desparroquialización de la literatura nacional.

La lectura que hace Moreno-Durán de la historia de la literatura colombiana no es una lectura de rigor filológico sino que es una lectura propia de un creador literario que intenta encontrarse a sí mismo en los textos que lee. Si se repasan los capítulos dedicados a la literatura colonial se verá que Moreno-Durán insiste en que en diversos escritores de la época aparecen ciertos elementos como la consciencia lingüística y la reflexión sobre el lenguaje, la expresión de la sensualidad y el desenmascaramiento de falsas dignidades que él considera esenciales en la historia de la literatura colombiana.



La discusión acerca de si esos elementos son esenciales o no en la historia de la literatura nacional sería larga. Acaso podría terminar diciéndose que son esenciales a cualquier literatura. En todo caso, lo que sí es claro es que son esenciales al programa literario de Moreno-Durán, como puede verse al leer cualquiera de sus novelas.

Es decir, que en muchos casos —como es común en las lecturas críticas que hacen muchos creadores— lo que parece interesar a Moreno-

Durán de la literatura que lo precedió es aquello que le sirvió en un momento dado para forjar una especie de programa literario. Esto —lo digo expresamente para que no se me malinterprete— no es reprochable —los lectores totalmente objetivos son insoportables y además no existen— pero es digno de resaltar, ya que permite apreciar con una óptica diferente algunas de las afirmaciones que a lo largo del libro hace Moreno-Durán.

Tal vez la más sorprendente de ellas, desde ese punto de vista, sea la que hace en el capítulo titulado “La revolución de la palabra”, en el que asegura que el cambio más perdurable de cuantos se dieron en la Colombia del siglo XIX fue el protagonizado por la revolución filológica de Rufino José Cuervo. Sin duda, pocas personas afirmarían seriamente que el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* o las *Apuntaciones críticas al lenguaje bogotano* tuvieron una repercusión mayor y más duradera que la Constitución de 1886.

Al hacer esa afirmación, muy probablemente lo que se propone Moreno-Durán es crear una especie de metáfora y generar un poco de desconcierto en el lector. En rigor, creo yo, la revolución de la palabra que Moreno-Durán trata de rastrear en la literatura colombiana a lo largo de la Colonia y del siglo XIX no se ha dado todavía. Es una revolución por venir, de la que el escritor trata de rescatar algunos embriones que vienen por lo menos desde el barroco —representado en el Nuevo Reino de Granada por Hernando Domínguez Camargo y Francisco de Velasco y Zorrilla—.

Lo que ha habido en la literatura colombiana es, sin duda, una preocupación por la lengua. En su propuesta tácita, Moreno-Durán quiere convertir esa preocupación en un esfuerzo por la transformación de la lengua, que la invite a decir lo que hasta ahora parecía innombrable o a desnudar apariencias.

Es posible que esta reflexión sobre el lenguaje puede resultar aquí exagerada, puesto que Moreno sólo

hace alusiones marginales al problema. Sin embargo, sobre todo en los capítulos dedicados al barroco, este tema es importante, y repensarlo puede ser fructífero.

En todo caso, cabe decir que el propósito de Moreno-Durán parece ser no sólo hacer un resumen de la historia de la literatura nacional sino también señalar posibles caminos. Empieza con una consideración bastante interesante de los siglos coloniales —es curioso ver cómo goza con *El carnero*— y luego sigue su itinerario hasta el siglo XX, terminando con análisis bastante sugerentes de *Cien años de soledad* y de la obra narrativa de Álvaro Mutis.

Los primeros capítulos pueden hacer pensar que Moreno-Durán decidió hablar sólo de la literatura que considera rescatable, puesto que el tono crítico es prácticamente inexistente y parece dedicarse sólo a presentar las obras de Juan de Castellanos, Juan Rodríguez Freile, la madre Josefa del Castillo, los autores barrocos, el padre Antonio Julián y otros autores que ahora se me escapan.



La misma impresión pueden dar los capítulos dedicados al siglo XIX. Más adelante, sin embargo, en un capítulo titulado “Una polémica que aún perdura” y dedicado a la lucha entre cosmopolitismo y regionalismo, que afectó a toda la literatura

hispanoamericana durante buena parte del siglo XX, Moreno-Durán toma partido abiertamente por el cosmopolitismo.



La polémica a que se refiere Moreno-Durán es una polémica concreta, que tiene, sin embargo, carácter paradigmático, que sostuvieron Tomás Vargas Osorio y Hernando Téllez en los años cuarenta a propósito de un concurso de cuento en el que se dieron dos premios: uno para *¿Por qué mató el zapatero?* de Eduardo Caballero Calderón, trabajo de tinte tradicional y regionalista elogiado por Vargas Osorio, y *La grieta* de Jorge Zalamea, composición que daba muestras de conocer las técnicas narrativas introducidas por James Joyce.

Vargas Osorio estaba convencido de que sólo en la provincia se podía hallar la verdadera fisonomía de Colombia. Téllez, en cambio, estaba convencido de la necesidad de renovar el regionalismo panfletario que en cierta manera siguió afectando a la literatura colombiana casi hasta terminar el siglo.

Moreno-Durán no sólo se pone en este punto claramente de parte de Téllez, sino que también en su selección y valoración de autores se nota su toma de partido por el cosmopolitismo. Así, por ejemplo, llama la atención la gran importancia que le da a la obra de Clímaco Soto Borda, como uno de los primeros intentos de literatura urbana que se

dieron en Colombia, y la forma como pasa por alto a escritores tradicionalmente considerados canónicos, como José Manuel Marroquín, Eustaquio Palacios o Eugenio Díaz, de quien menciona un cuadro de costumbres, "Una ronda de don Ventura Ahumada", pero no su novela *Manuela*.

Con eso, al definir su linaje, Moreno-Durán está dando a entender que él pertenece a la tradición de aquellos que trataron de mirar siempre más allá de las fronteras. También en la manera como aborda los distintos autores deja claro esto. Del caso de *El carnero* ya se habló, obra de la cual Moreno-Durán intenta mostrar el linaje español y europeo. Algo similar puede decirse de los capítulos sobre el barroco, en los que hay algunas anotaciones interesantes sobre el barroco europeo. Así mismo, en un capítulo posterior, muestra cómo *La vorágine* tiene una ascendencia que nos lleva hasta Virgilio y que la emparenta con otra serie de obras de la literatura universal, entre las que cabe destacar *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad.

Estas reflexiones nos devuelven al comienzo de esta reseña, en que se ponía en duda el hecho de que un escritor perteneciera forzosamente a la tradición de una literatura nacional. No sólo es posible imaginarse a alguien que escoja voluntariamente beber de las fuentes de una tradición ajena sino que las literaturas nacionales, como entes aislados, hace tiempos que dejaron de existir, porque todas se comunican entre sí y se influyen mutuamente.

Rousseau decía que quien sólo conocía a sus padres tampoco los conocía. Hace poco una bisnieta del compositor Richard Wagner le dio la vuelta a la frase y señaló que quien sólo sabía de Wagner no sabía nada de Wagner. Así mismo, puede decirse que quien sólo conoce su propia literatura nacional en realidad no la conoce.

Ése no es el caso de Moreno-Durán, que a lo largo de su libro insiste en señalar posibles paralelismos con otras tradiciones literarias que

en ocasiones pueden abrir nuevas perspectivas de análisis.

Sin duda, el libro, más que una unidad en sí misma, es una recopilación de ensayos unidos por el hecho de que se refieren a la literatura colombiana, pero cada uno de ellos puede ser leído independientemente. Algunos —pienso ahora en el capítulo sobre *El carnero* y también en los dedicados a *La vorágine*, a *Cien años de soledad* y a Álvaro Mutis— incluso merecen una lectura independiente y pueden ser un buen punto de partida para la discusión sobre esas obras y autores.

Otros son menos brillantes en cuanto al contenido pero todos, sin excepción, están impecablemente escritos, lo cual no es poco mérito en una época en que la crítica y la historia literaria corren a ratos el peligro de ahogarse en una serie de terminologías pretensiosas e incomprensibles.

El libro, en todo caso, es importante porque define la relación de un escritor —tal vez el más importante de su generación en Colombia— con la tradición literaria nacional, a la que, además, rebasa con los paralelismos de que ya se ha hablado.

RODRIGO ZULETA

“Entre las verdades eternas y los lugares comunes”

La sombra de los días

Carlos Martín

Universidad Central, Bogotá, 1998, 240 págs., il.

Dos premisas resultan fundamentales a la hora de evaluar el contenido de este libro. La primera es que la diferencia entre las verdades eternas y los lugares comunes a veces no consiste en nada distinto de la forma. La segunda es que la opinión que le merece a un espectador el jui-