

La utilización de descripciones puntuales que procuran dar una imagen, el manejo de los tiempos narrativos que parten desde el presente y dan cuenta del pasado, el lenguaje sencillo que facilita una lectura de corrido y la adopción constante de diálogos hacen que el relato sea ágil y visual y, quizá, con influencia marcada de lo cinematográfico.



Algo particular llama la atención en *De una vez y para siempre*. Toda la novela tiene un hálito trágico, y la familia como núcleo se convierte en portadora y transmisora de tragedias. La infelicidad parece ser el hilo conductor de la historia, y la noción de destino tiene un carácter esencial en la desgracia. Hay pues, cierta visión teleológica en los personajes que les impregna la resignación propia de quien tiene la certeza de no alcanzar nunca la dicha, y quizá la ceguera que padece en la vejez Rosita Posada sea la manera de “escapar” del sufrimiento y del infortunio.

La felicidad y la posibilidad de la plenitud sólo están dadas en el amor de Rosita y el general Antonio Acosta, contingencia que rápidamente da paso a la fatalidad, relegando la fortuna al recuerdo que persiste en la memoria de Rosita —y del lector— como la única alusión a la prosperidad.

El acto heroico en la novela no tiene, entonces, que ver con las batallas que lidera el general Acosta y sus deseos de cambio político y social; esto es más bien una circunstancia del personaje. Lo heroico en *De una vez y para siempre* es la resistencia a la fatalidad y al infortunio

que personifica Rosita Posada. La visión del héroe clásico con su invulnerabilidad da paso a la postura del héroe moderno y su fragilidad.

Rosita forma parte del imaginario heroico que tiene que ver con la desgracia y la resistencia. Ese acto heroico concreto consiste en que, a pesar de la frustración y la desventura, hay una firmeza de espíritu que permite resistir y sobrevivir, y, desde su fragilidad y la nostalgia, emerge una actitud similar al “estoicismo” que le otorga el carácter heroico a través de la dignidad y no de la peripecia.

Primero la ilusión, y luego la nostalgia y la resignación, van conduciendo el relato y moldeando a la vez el espíritu de la protagonista. El amor, que inicialmente tiene la connotación del romanticismo, abandona la idea de esperanza y se convierte en un hecho más de la resignación, que sólo encuentra virtud y dicha a través del ejercicio de la memoria.

La ceguera que sufre Rosita, entonces, también es una manera de introspección que permite la convivencia perpetua con el recuerdo y que indica un contacto permanente con el pasado. A falta del mundo exterior, no hay otra posibilidad más que la interioridad y la memoria. Y es en esa medida que aparece como un alivio que se encuentra en la vejez, cuando ya hay tanto mérito basado en soportar la fatalidad con rectitud, sin recurrir a la benevolencia ajena, sin permitir el consuelo amañado de quienes la rodean y le brindan apoyo, pero a la vez le exigen un cambio de conducta. Ese también es el heroísmo de Rosita.



*De una vez y para siempre* es una novela de agradable lectura, que atrapa en su historia a través de múltiples recursos, que le dan ese carácter ecléctico. Su diálogo con el pasado, que parte de una conciencia del presente en que se escribe, permite un encuentro con lo histórico sin subordinar la ficción. Es una historia de amor con algunos rasgos particulares, en la que la virtud del personaje principal está en su resistencia a la desventura a través de la dignidad y de la práctica permanente de la evocación.

SANTIAGO TOBÓN  
ESCOBAR

## Manierismo y agudeza

**La elipse de la codorniz, ensayos disidentes**

*Germán Espinosa*

Panamericana Editorial, Bogotá, 2001, 209 págs.

En el primer ensayo del libro, *Refutación de ciertos lugares comunes acerca de Gustave Flaubert y Guy de Maupassant*, comienzan los contrastes que ofrece Germán Espinosa entre su *manera* peculiar de escribir (y subrayamos el término *manera*, puesto que pensamos que se trata de un “manierismo” deliberado de su parte y que caracteriza su propio estilo) y la agudeza de su visión para captar aspectos inéditos en las obras de los grandes escritores cercanos a él y a los que analiza desde el punto de vista del novelista y del lector avezado del género. Ambos oficios, el de escritor de novelas y el de lector lúcido, se combinan en Espinosa para revelar algunas facetas de la personalidad de los protagonistas, como en el caso de madame Bovary, a la que enfoca desde un punto de vista que se ha hecho común, como es el de ver en la trágica existencia de Emma Bovary sólo la resultante

de un matrimonio infortunado con un hombre mediocre como Charles, el médico oscuro de provincia que la condena a un destino que una mujer excepcional como ella no puede soportar. Otros opinan (como el mismo Flaubert parece creerlo) que la tragedia en la que convierte su vida Emma Bovary no es más que el resultado de un egoísmo desenfrenado, de un querer ver el mundo y las cosas desde la óptica distorsionada de sus sueños y fantasías y con lo cual convierte finalmente al propio Charles y a su pequeña hija en víctimas, para algunos las verdaderas víctimas. No obstante, Espinosa, que también parece descargar la culpa de todo sobre Charles, se extiende sobre otros aspectos de la protagonista, no ya sólo como lector, sino como el novelista que echa mano a sus mejores recursos para resaltar con eficacia los tintes oscuros del drama de la infortunada Emma, aunque no sin cierta mordacidad. Para el segundo ensayo eligió un título con iguales reminiscencias borgianas: *Refutación de cierto lugar común acerca de Stéphane Mallarmé*. En este ensayo habla de sus primeras experiencias poéticas con el simbolismo y de su contacto inicial con la música impresionista francesa. Se refiere con razón al desconocimiento que existe tanto de la obra del gran poeta francés como de la música totalmente nueva del no menos grande y genial Claude Debussy. Es significativo asimismo el lazo de unión que existe (y existió desde el comienzo) entre la poesía simbolista y la llamada música impresionista. Anota Espinosa: "Para los dos [Mallarmé y Debussy], se tenía reservada la palabra *menor* que la crítica contemporánea no acostumbra entender en su sentido prístino de artista que asume para su uso un tono menor o discreto, sino más bien en un impropio sentido de inferioridad con relación a otros creadores de su época". El intimismo, el subjetivismo profundo que caracterizan tanto a la mejor poesía simbolista como al impresionismo en la música no logran ser expresados en toda su esencia sino como un trascender de lo

puramente sensorial para encontrar su razón en lo sugerente, en todo aquello que escapa a la cruda objetividad de lo real.



En el ensayo *Una inquisición al monólogo interior*, Espinosa se pregunta si el flujo de la psique se realiza desde el lenguaje mismo o si, por el contrario, éste desempeña el papel secundario de traducir en palabras las imágenes de la psique. Ante este interrogante él mismo insinúa una respuesta: "El del lenguaje es un fenómeno que está más cerca de la conciencia que de los niveles anteriores a ella". Más adelante dice: "Habrá, pues, que convenir en que el monólogo interior o, mejor, el flujo psíquico tiende más bien a constituir un artificio técnico o retórico que a reproducir realidades plenas". Esto lo lleva a su vez a la conclusión según la cual el *monólogo interior* no es un fenómeno que surge espontáneamente en la psique sino que corresponde más bien a un proceso consciente en la escritura, con lo cual Espinosa parece estar en lo cierto, pero queda por resolver una pregunta que se deriva de lo anterior: ¿Qué quiso decir con "realidades plenas"? ¿Se trata quizá de la realidad en sí misma, o de una *realidad* que pertenece al arte y que en tal caso podría definirse mejor como una *metarrealidad*? En el ensayo *Borges, maestro de la crítica*, Espinosa pone de presente un aspecto de la obra de Borges que es de todos conocido, como es el de sus diferentes trabajos dirigidos hacia la crítica literaria, tanto como reseñista como prologuista de un gran número de libros de diversa calidad. Es asimismo conocida la pos-

tura asumida por el maestro argentino ante la obra ajena, ceñida siempre a la mayor objetividad, tanto para destacar con agudeza y lucidez los auténticos valores de una obra como también para desplegar, cuando en su criterio un libro no reunía las calidades requeridas, la más fina ironía y los comentarios más mordaces y corrosivos. En este ensayo, Espinosa se extiende con agudeza y pleno conocimiento sobre este aspecto de la obra de su maestro y de paso pone de presente cómo la lúcida y penetrante mirada de éste descubre y reivindica los valores auténticos de una novela como *María*, de Jorge Isaacs, hasta entonces (y aún hoy) subestimada y mal comprendida por ciertos sectores de la crítica que asimilan burdamente el romanticismo (aun el mejor y más auténtico) con la cursilería y la trivialidad de los folletones por entregas y demás subgéneros nacidos a la sombra de este movimiento. En contraste con la seguridad con la que aborda a Borges y su obra, sorprende, en cambio, la candidez de Espinosa sobre la verdadera naturaleza de la crítica como oficio y cae por ello en un error muy extendido, el cual es a su vez, además de equivocado, tendencioso y acomodaticio... ¿Existen en realidad dos críticas, la "constructiva" y la "destructiva", tal como se pretende en nuestro medio? ¿O, por el contrario, sólo hay una, aquella que como una función del conocimiento busca desentrañar, a través del análisis honrado y objetivo de un texto, sus posibles valores y aciertos, así como también sus carencias y desaciertos? Para aquellos que afirman que existen dos críticas, la "constructiva" y la "destructiva", el hecho por el cual un crítico encuentra que un determinado libro reúne valores auténticos y aciertos en el plano literario sería una razón para afirmar que se trata de la primera, mientras que si el criterio es adverso debería entonces hablarse de la segunda. Quienes así piensan ignoran (o quieren ignorar) que lo que define la calidad de una obra no es lo que se diga de ella en términos valorativos (buena o mala, medio-

cre o genial) sino que el juicio resultante ante ésta responda a la objetividad y honradez de un análisis crítico que ponga de presente tanto logros como carencias, aspectos que en última instancia son los que definen la calidad de la misma. Pero otra cosa es la que piensan aquellos para los que una crítica es "constructiva" cuando el crítico dice que es buena, y "destruccionista" si afirma lo contrario. Este modo de ver las cosas responde a una sofística rabulesca muy a la colombiana por medio de la cual se pretende suplantar el oficio del crítico por el del áulico, el adulador, de acuerdo con un patrón establecido, que no es otro que el del "mutuo elogio" (léase crítica "constructiva"), pues en el caso contrario, y con la misma falta de objetividad y de honradez intelectual, es válido ensañarse en la obra de alguien y afirmar que es mala o mediocre simplemente, sin que tales juicios correspondan a un análisis objetivo e imparcial (crítica "negativa"). Sería, entonces, muy importante que se tuviera en cuenta de una vez por todas que no pueden existir dos críticas; que la crítica es siempre una, la cual, cuando es objetiva e imparcial, es al mismo tiempo constructiva, puesto que contribuye a esclarecer el verdadero valor de una obra. En el caso contrario, o sea una crítica tendenciosa y amañada, sería, con toda seguridad, negativa. La diversidad de los temas y el enfoque que tiene Espinosa sobre los mismos no permite extenderse en un análisis total de *La elipse de la codorniz*. Valga, entonces, para finalizar, referirse a otro de sus ensayos, *Faulkner el relativizador*, en el que se evidencia que Espinosa quiere poner de presente que la novelística de este escritor norteamericano, así como sus cuentos, escapan a aquella tendencia burda y simplificadora que busca situar a los personajes y su acontecer en los polos extremos de lo bueno y lo malo, que pretende ignorar que en la vida se dan matices muy variados entre ambas condiciones, y de ello se infiere que la riqueza de los significados sea el resultado de la verosimilitud de sus personajes, que no son propia-

mente ángeles. Pero en este ensayo Espinosa cae en los terrenos de la imprecisión, de lo oscuro, cuando trae a cuento lo del *gran guiñol* aplicado a la narrativa de Faulkner, sólo por lo retorcido y siempre desconcertante que resulta su universo o, mejor, el estilo de éste, que en nada se asemeja a dicho género del teatro de la comedia que emplea la farsa como elemento central. Más adelante insiste en el carácter de *gran guiñol* que atribuye esta vez no sólo a Faulkner sino también a autores de novelas policíacas como S. S. Van Dine, Agatha Christie y Georges Simenon. ¿Qué tiene que ver el gran guiñol con el género policíaco? Confunde Espinosa la movilidad de las situaciones que exhibe la farsa con lo intrincado de la trama policíaca. Dice, al referirse a la predilección que tenía William Faulkner por las novelas de Simenon: "La pregunta es, desde luego: ¿Se explica un Faulkner policial? Pienso que sí, si se piensa que el Gran Guiñol es justamente la reafirmación incesante de la relatividad (¿?) del conocimiento". Esta afirmación, además de oscura, es desconcertante. El Gran guiñol, y su derivación según Espinosa, el género policíaco, ¿constituyen en realidad "la reafirmación incesante de la relatividad del conocimiento"? O se trata simplemente de una frase salvadora para "relativizar" no sólo la novelística de Faulkner sino también el conocimiento mismo.



Agudeza en alguno de sus puntos de vista, agilidad estilística pese a su posición satelital ante su maestro Borges y una erudición que no pasa en ocasiones de lo puramente enu-

merativo, caracterizan este nuevo libro de Germán Espinosa con todos sus aciertos e inconsistencias. Una inteligencia lúcida y una cultura sólida que le han valido un renombre dentro de un círculo muy amplio de sus admiradores, que no dudan en ver en el estilo solemne y engolado de sus libros el mejor de sus logros. Valga decir que de escritores de talla mayor, como Anatole France, se decía lo mismo.

ELKIN GÓMEZ

## Una declaración del más profundo amor

### Evocación de Azorín

Jaime Mejía Duque

Fondo Editorial Universidad Eafit, colección Antorcha y Daga, Medellín, 2001, 237 págs.

El fondo editorial de la Eafit presenta esta vez un extenso ensayo sobre la obra de Azorín. Mejía Duque, gran admirador de la obra de este español, se adentra con minucia intentando transmitir al lector el entusiasmo y fervor que él siente por ésta.

Se le ve gran admirador, conocedor a fondo y lector devoto de Azorín desde el bachillerato y a lo largo de su vida Mejía analiza con esmero, se pregunta acerca del comportamiento del autor, de aquellas minucias que lo pudieron afectar, desglosa, relee, disfruta plenamente deteniéndose en frases que en principio pudo pasar por alto, escudriña en las sensaciones, en las críticas que se le hicieron, en los avatares políticos, etc. Este ensayo es, pues, una declaración del más profundo amor, dirigido a contagiar al no iniciado o a estimular a aquellos que profesan un afecto similar. Tal vez, para aquel que no profesa un sentimiento de las mismas proporciones, resulta un tanto lejano y se le siente tan conocedor que el lector se puede sentir del otro lado del ruedo.