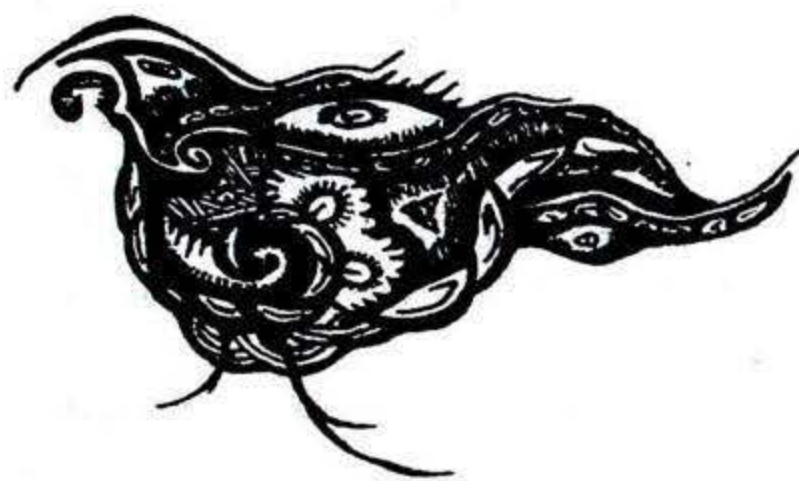


vivido aislados durante años en ese espacio sin límites y ya no quieren o no pueden volver atrás. Uno de los personajes lo expresa así: —Ahora no me importa nada. Vivo con mi mujer y recuerdo a Bogotá con algo de tristeza, pero no volveré nunca. ¿Qué me importa ya todo? ¡Aquí me muero!” Sin embargo, y aquí está la diferencia mencionada, el protagonista no va a ser sepultado por la arena, por el mar o por una montaña de sal. Él, a diferencia de los héroes de la novela regional latinoamericana, podrá salir de aquel infierno blanco. Se salva por su fortaleza, por la distancia que logra frente a ese turbión de pasiones dentro del cual se halla.



Con ésta, Eduardo Zalamea inicia en Colombia la novela de personaje, cuya visión explica el mundo y los acontecimientos que ocurren a su alrededor y en su propio interior. La novela es un diario de viaje y es el recuerdo del viaje a un lugar donde vivió aislado del mundo que conocía. Y el protagonista regresa a la ciudad, sigue viviendo después de haber convivido con la muerte. A lo largo de toda la novela hay un gran componente de introspección que equilibra la crudeza de los acontecimientos y, al final, una especie de confesión, de síntesis de aquel mundo, cierra el círculo y justifica la huida y el proceso interior:

*El sexo marcó de dolor todos mis sentidos. Y la lujuria se mostró ante mis ojos buenos, haciéndolos perversos. En todas sus formas estaba ante mí el amor. Y vi el hambre, con sus dientes sin filo, deshacer convicciones, destruir conceptos, forjar maldiciones y blasfemias y descubrir nuevas perspectivas a la vida. Y la muerte se mostró ante mí en todas sus maneras: el asesinato, el homicidio por celos, el suicidio.*

*La muerte estaba siempre al lado del amor. La muerte estaba cerca de la vida, pero, de pronto saltaba por encima de las fortalezas físicas, se escondía en la hoja de plata o de acero de un cuchillo, iba en la punta de una bala o esperaba en el fondo del mar. [...]*

*—Sí, he vivido cuatro años a bordo de mí mismo...*

HELENA IRIARTE

## Fieles espejos de la sociedad que los engendró

Antología del temprano relato antioqueño

Jorge Alberto Naranjo (compilador)  
Seduca, Colección Autores Antioqueños,  
núm. 99, Medellín, 1995, 472 págs.

Antioquia no sólo es una de las regiones de Colombia más estudiadas por extranjeros, sino que ella misma alberga un importante cúmulo de “antioqueñólogos” nativos. La región no supera los dos siglos de vida independiente, pero en su acervo bibliográfico se cuentan numerosas obras que la miran desde distintos ángulos. En épocas recientes la antioqueñología ha llegado a momentos culminantes: en 1988 apareció la *Historia de Antioquia* y en 1996 vio la luz la *Historia de Medellín* en dos volúmenes. Periódicamente, las sucesivas generaciones se ocupan de revisar su pasado de una manera u otra, en un afán sin precedentes de conservar y saber quiénes han (hemos) sido, por qué y cómo. No obstante, ese insistente mirarse en el espejo proviene de una elite intelectual cuyos productos cultos no logran humedecer todavía la aridez de la masa paisa, alcoholizada con el fútbol, los restos de una supuesta grandeza pasada —“siquiera se murieron los abuelos”, recitaba Jorge Robledo Ortiz— y el rebusque del lucro a todo precio.

Resulta curioso, por decir lo menos, que un ingeniero experto en hidráulica y

en Galileo Galilei, autor de dos novelas publicadas, haya optado por vestir el overol del arqueólogo para rescatar del olvido ejemplos primigenios de las conformación de una literatura regional. Acaso los historiadores están muy atareados en otras cosas, o su preocupación con la política no los deja ver en el pasado literario un material historiable. Naranjo se encarga de demostrar que allí sí hay objetos para la historia, aunque se contenta con dejar las piezas sueltas de su exhumación en la vitrina. No es poco el esfuerzo que exigió la excavación, pero estos neardentales de la literatura antioqueña necesitan de la reconstrucción del escenario donde actuaron para que los espectadores de hoy entiendan mejor toda la función.

A juzgar por este ejemplar, es notorio que ahora los editores de la colección corrigen (¡por fin!) la ortografía y la digitación de las pruebas. La fea carátula, la introducción sin paginar y el pobre diseño gráfico no le hacen ningún favor al libro, que inexplicablemente carece de bibliografía. En las breves páginas de presentación, más de la mitad de las cuales están ocupadas por unas tablas que funcionarían mejor como anexos, el compilador ofrece lo que considera sirve de contexto histórico, menciona los criterios que siguió para la antología y hace referencia somera a las fuentes utilizadas. Un corrector de estilo habría notado que la palabra *década* se repite sin compasión 17 veces en 10 tristes páginas.



Las principales tesis del “Esbozo histórico” se pueden resumir así: la literatura de relato apareció en Antioquia en la segunda mitad del siglo XIX; Emiro Kastos, aunque fue clave en este surgimiento, tuvo poca influencia por el silencio que adoptó. Leído despacio, este enunciado no guarda relación de causalidad: la influencia de Kastos no habría estado garantizada en el caso contrario. Naranjo deduce que la narrativa antioqueña no se desarrolló a par-

tir de grandes maestros sino bajo la forma de una "literatura menor", la que considera conformada por una "proliferación de autores, obras, estilos, sin la prematura coerción de unas normas fijadas por un artista mayor o por una obra paradigmática".



Para cada decenio comprendido entre 1850 y 1910 señala el acontecimiento literario que a su juicio marcó el período. 1850-1859: Emiro Kastos, cuya obra tuvo poca influencia. 1860-1869: desaparición de los pioneros, nacimiento de algunas tertulias literarias. 1870-1879: surgimiento de un movimiento narrativo, en el que descuella Juan José Molina. 1880-1890: aparición de dos escritores importantes (Camilo Botero Guerra, Lucrecio Vélez) y consolidación de las tertulias literarias. 1890-1900: existencia en firme de una "cultura de la narración"; emergencia de nuevas temáticas y tendencias literarias (¿cuáles?) y salida a la luz de Tomás Carrasquilla y Efe Gómez, entre otros. 1900-1910: producción de novelas y cuentos, publicaciones de revistas y libros. El esbozo concluye con una constatación pertinente: en el momento de surgir los nombres mayores de la literatura antioqueña, ya existía una tradición narrativa que sustentó sus obras.

Desafortunadamente, la brevedad de esta sección no le permite al lector enterarse sobre el estilo de los primeros escritores, de las influencias bajo las cuales se formaron, de sus temas, ni de

cómo su experiencia y resultados creativos sirvieron de caldo de cultivo a figuras como Tomás Carrasquilla. Los criterios de la antología son claros y sencillos: se incluyeron obras de calidad y producidas por autores con "alguna probada vocación narrativa". El compilador escogió relatos de veintiún autores (se anuncian veintidós), agrupados en cinco temas. Se excluye a Carrasquilla, Francisco de Paula Rendón y Efe Gómez, nombres más conocidos.

Aunque el profesor Naranjo elude referirse directamente a los estilos practicados, el lector podrá constatar que en tierras paisas se aprendió a escribir de la mano de formas literarias conocidas y ejercitadas en la capital y en otras latitudes: costumbrismo, romanticismo y modernismo. Estos estilos fueron practicados sin brillo particular. La posición del narrador es diversa: desde el tono íntimo y confesional de un diario, hasta el omnisciente del que todo lo sabe. Los temas son los propios de la sociedad del momento: descripciones detalladas de episodios parroquiales (ejemplo: un baile convertido en trifulca), los estragos de los amores frustrados, un matrimonio por conveniencia, inocentes cuentos de espantos, historias tempranas de drogas y relatos bélicos.

Aunque muchos de estos textos tienen para el lector de hoy una estética agotada por la escoria del tiempo y ninguno es una extraordinaria joya literaria olvidada, todos ellos son fieles espejos de la sociedad que los engendró. Allí está guardada la evidencia de qué dijeron los primitivos escritores paisas, cuando su mundo todavía era nuevo. Por ello, el mayor aporte de este volumen es poner al alcance un grupo de textos de valor arqueológico que muestran cómo se aprendió a escribir, a nombrar el mundo cuando las palabras y las cosas eran escritas por primera vez por parte de unos pocos cultos, dentro de los miles de analfabetos. También se detectan en ellos atributos estéticos en tono menor, que revelan una forma de concebir la belleza hoy abolida, pero que endulzó, a la luz de las velas de cebo, el arduo trabajo de las minas, los suspiros vespertinos de las señoritas y el ajeteo comercial diurno de los lectores.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

## Relatos inocentes

Siete hechiceras

Mauricio Obregón

Editorial Santillana, Santafé de Bogotá, 1996, 95 págs.

Merecidamente, Mauricio Obregón ha llegado a ser a la historia de la navegación lo que Germán Arciniegas es a la demás historia. Entre sus escritos, se conoce notablemente *Colón en el mar de los Caribes*, que apareció en 1990 y fue bastante leído y comentado.

Ahora nos ofrece una brevísima colección de relatos que debió haber implicado un riesgo para Santillana, por el costo que supone el proceso de publicación de un manuscrito tan pequeño. Felizmente, se asumió ese riesgo. La literatura, de forma imperceptible, rechaza al cuento, que ya no vende bien entre el gran público; a la *nouvelle*, cuya edición es demasiado costosa para su extensión; a las novelotas, cuya edición es demasiado costosa y punto, salvo que vengan de Fuentes o Vargas Llosa. Así, los mandamientos de mercadeo van delimitando el campo de la narración.



Entro en materia. Las siete hechiceras se reparten seis historias (puesto que en la tercera de ellas, dos hechiceras van juntas) cuya finalidad única e imprescindible es viejísima: contar. Contar su historia (la de las hechiceras). Desde ese punto de vista, los relatos de Obregón se inscriben en la tradición de los habladores, en la tradición oral, la del decano junto al fuego por las noches. Al leer el primer relato pensé por un instante que Obregón hacía uso de un estilo literario para expresar un argumento de tradición oral. Después supe que *también* el estilo —y en eso consiste su mayor cualidad— es declaradamente hablado. No sé si Obregón haya leído a Isak Dinesen y, si la leyó,