

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,

no sé si le haya gustado; pero sus relatos toman mucha de la poética de aquellos, lo cual es igual a decir que su interés básico es el de entretener al que *escucha*. Empiezan a narrar y echan mano descaradamente de cuanto sea necesario para la historia, sin otra restricción que la poesía de las imágenes, que es la única que aceptan los contadores de leyendas, o fábulas, o cuentos de hadas. Decía la baronesa que antes de escribir sus primeros relatos los había contado durante largas horas a los nativos de Kenia, que los blancos ya no son capaces de escuchar un cuento recitado. Es cierto, y en eso radica la dificultad oculta de un libro como el de Obregón: esos relatos se dirigen a dos públicos distintos: al demasiado inocente, que tolera cualquier cosa y es fácilmente hipnotizable con un adjetivo vistoso o una imagen romántica, y el demasiado elaborado, que los rechaza por simples e inteligibles. No creo que Obregón haya pensado en nada de esto mientras los escribía. De los relatos se desprende cierta voluntad de privacidad, como cuando se cuenta un chiste que sólo una persona entiende. Obregón sólo quería contar, y no debió preocuparse mucho por la acogida del libro ni por el público al que quería dirigirlo. Cuando un relato nace en esas circunstancias, y además es bueno, tendrá éxito; cuando no, fracasará por completo. En el libro hay como una pendiente de calidad, lo cual significa que el primer relato es agradable y llega a convencer y a incitar a la lectura de los demás; y el último, por contraste, es de una mediocridad irredimible, y ésta va más allá de la natural falta de atractivo de que adolece su argumento: es una cuestión de factura, simplemente.



En el prólogo el lector conoce la eterna tragedia de las hechiceras: todas ellas "corren el riesgo de traspasar la frontera que las separa de las brujas". Sea o no una atractiva metáfora, ése es el fantasma que persigue a las hechiceras de todos los relatos: el riesgo de aliarse con el diablo, de pasar al otro lado y, lo que es peor, no poder regresar. Cada historia enmarca a su manera una situación en la que el problema está presente para la hechicera. También en el prólogo se explica muy justamente que, entre las leyendas que cuenta cada relato, unas preexistían y otras son imaginadas por Obregón. Comenzado el primer relato, el lector se olvida de eso y se deja llevar por el ambiente de cuento-junto-a-la-chimenea. Hay páginas muy entretenidas, es bueno decirlo, y no son las menos. No podía ser de otro modo. Una de las cosas más notorias es que a Obregón le fascina su tema, que no es exclusivamente el de las hechiceras: le fascina hablar de las mujeres, o, acaso, de la noción abstracta de mujer, que es tan tentador mitificar. Eso es lo que hay en sus relatos: mujeres, condiciones femeninas, consideradas con ternura y sin ninguna pretensión de objetividad, con la inocencia con que están escritos los relatos. Los relatos son, ante todo, inocentes, tanto de concepción como de realización. Son también refrescantes.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Lector en libertad

Lección del olvidado y otros ensayos

Hernando Valencia Goelkel

Colcultura, Norma, Santafé de Bogotá, 1997, 144 págs.

Soy, lo confieso, un lector académico. Con cierta obsesión consigno en un diario las lecturas que he hecho, las que me esperan y las razones por las que debo apresurarme a hacerlas. Cuando tropiezo con un ensayo de Hernando Valencia Goelkel, sin embargo, se descarrila este curso ordenado y previsible de mis lecturas y en la noche, a es-

condidas de mí mismo y de mi diario, me descubro leyendo alguna de las obras que él menciona, unas páginas de Laurence Sterne o de George Eliot.



Gabriel García Márquez suele decir que un escritor lee "con el destornillador en la mano", para saber cómo construyen sus relatos otros escritores. Los lectores académicos, por su parte, leen para ayudarse en una discusión escolar o para sostener con autoridad alguna tesis. Valencia Goelkel lee por placer. En varias ocasiones ha considerado esa manera de leer como una irresponsabilidad. Agreguemos nosotros que esa irresponsabilidad de lector es una irresponsabilidad reflexiva, confiada al azar que lo lleva de una página en otra, pero alerta siempre a la aparición de una imagen, de un motivo, de una oportunidad para embarcarse en alguna meditación. Este método de lectura, si así puede llamarse, esta manera de leer más o menos incierta, requiere una paciencia que en realidad no espera nada; es una larga familiaridad con ciertos autores que le gustan y con todo lo que les concierne: su vida, su obra, los tiempos que vivieron y el linaje, a veces pobre, a veces lúcido, de sus comentadores.

A propósito de George Eliot, menciona Valencia Goelkel el temor que sentía Marcel Proust de parecerse a Casaubon, un personaje de Eliot que nunca llegó a escribir una obra, "consagrado en lo que tuvo de vida a esbozar notas y recolectar materiales" (pág. 29). Pese a esta caricatura, el método de Casaubon es legítimo y no pocos escritores lo siguen como medio de con-