

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.

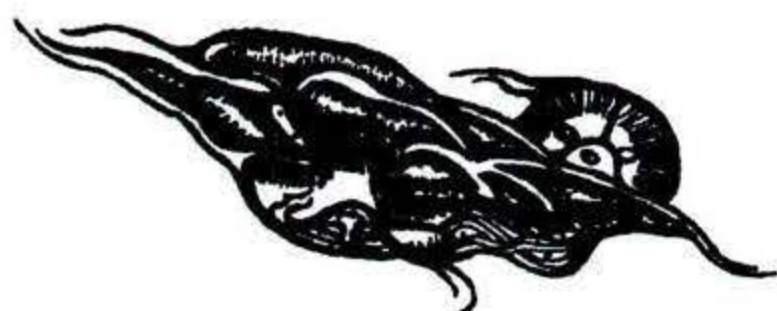


Gabriel García Márquez suele decir que un escritor lee "con el destornillador en la mano", para saber cómo construyen sus relatos otros escritores. Los lectores académicos, por su parte, leen para ayudarse en una discusión escolar o para sostener con autoridad alguna tesis. Valencia Goelkel lee por placer. 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-

jurar las incertidumbres de la composición. Aún más, en el ámbito académico, que es el de la crítica literaria de nuestros días, el método de Casaubon es el único posible, y los profesores lo exigen de sus estudiantes como condición para formular una hipótesis y proceder a verificarla de forma ordenada en una obra cualquiera. Dicha disciplina, tan valiosa para quien aprende a dar cuenta de sus lecturas en una comunidad de lectores, corre el riesgo de reducir el trabajo crítico a un procedimiento formal y rutinario, y en muchas ocasiones termina por cancelar algo irrepetible, algo único, un momento vivido que pertenece a la más íntima biografía del lector.

Antes que formular una hipótesis, los ensayos de Valencia Goelkel comienzan por referir ese momento vivido, el instante en que una meditación se dispara. Es un momento al que nada parecía anunciar y al que de súbito convocan unas palabras azarosas, un párrafo casi marginal en el libro que sostiene entre las manos. Es, pues, una penosa carta de F. S. Fitzgerald a su mujer —“pero, por Dios, soy un hombre olvidado”— la que mueve a Valencia Goelkel a revisar la obra del escritor norteamericano; y es la fugaz mención de John Steinbeck en una novela checa la que lo lleva a historiar la fama de Steinbeck desde su primera obra hasta nuestros días. De esa forma, las páginas de Valencia Goelkel empiezan por comunicar el estupor que lo embargó en un momento de su lectura, la sorpresa que lo indujo a escribir esas páginas en primer lugar. Ésa es su más íntima justificación como ensayista y como crítico literario. Que un lector académico pueda juzgarla de arbitraria y asistemática, no debe impedirle advertir en ella una provocación que no es pueril, una provocación para el pensamiento.

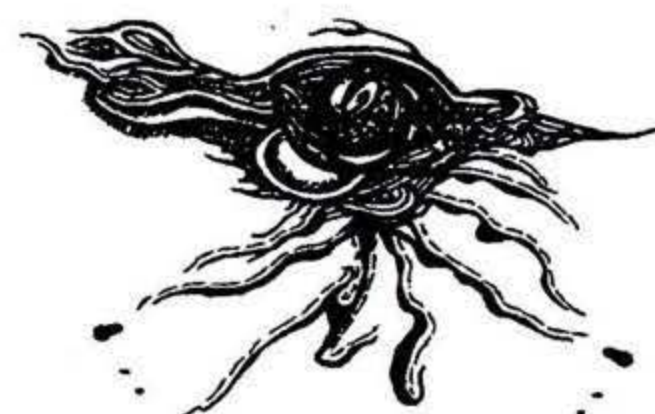


El ensayo, que ha surgido así de una vivencia en un momento de lectura, va a buscar un sentido en la intuición que

lo ha originado; esa búsqueda, ese planteamiento de un problema, es lo único que lo sostiene y a lo único que aspira; por ese motivo, los ensayos de Valencia Goelkel no concluyen como recomiendan las academias, con un sumario o un desenlace que resuelva sus preguntas de modo convincente y tranquilizador; por el contrario, lo único que desean es prolongar la palpitación del enigma por más tiempo, conservar la riqueza, la fertilidad de su naturaleza paradójica. A propósito de Sterne, por ejemplo, sólo pretende dibujar sin resolver la contradicción que anima las obras del escritor inglés y que éste consideraba digresivas y progresivas a un tiempo; a propósito de Swift sólo desea convocar de muy diversas formas los “territorios donde maravillosamente se concilian las furias y las risas del deán” (pág. 24).

Hay una superstición que gobierna estas meditaciones; es el temor de que la indagación exhaustiva reduzca el placer que derivamos de la obra literaria. En consecuencia, cuando se trata de proponer una interpretación, Valencia Goelkel opera con cautela, con un escepticismo que es propio de todo goloso de la literatura. Después de todo, ¿qué objeto tiene sacrificar la complacencia que inspira un episodio novelesco a su reducción en una interpretación alegórica, en un valor moral o un arquetipo? “Munro y los horrores de la paz”, el ensayo que dedica al escritor Héctor Hugh Munro, ilustra este dilema de la lectura. Ethel Munro, comienza diciendo Valencia Goelkel, compuso en 1924 una biografía de su hermano en que excusaba la crueldad de sus relatos: “su lado más amable —apuntó—, su lado simpático no aparece nunca, creo, en sus escritos [...]” (pág. 103). Otros lectores —Graham Green en 1950 (?) y Auberon Waugh en 1985— intentaron disculpar también la obsesión de Munro por el tema de la crueldad, Green aduciendo que así expresaba el autor el resentimiento que le habían causado tantos agravios padecidos en la infancia, y Waugh transformando los cuentos de Munro en una denuncia contra las crueldades de la sociedad en que le tocó vivir. “El lío con un autor como Munro —explica Valencia Goelkel— es que, indiscuti-

blemente, produce placer; un placer que sin embargo se le enrostra a uno como bajo e innoble [...]”. Y agrega de manera tajante: “¿Es menester justificar a Munro?” (pág. 109). La tesis de Valencia Goelkel es que, más allá de las nobles excusas de Green y de Waugh, el placer que inspiran los cuentos de Munro es evidente; negarlo es hipócrita, es desempeñar el papel del lector remilgado para el que escribía Munro; después de todo, concluye Valencia Goelkel, sus páginas son menos una exaltación de la crueldad que una burla del escandalizado lector. Tal el humor de Munro.



Lección del olvidado es quizás la más uniforme entre las compilaciones de ensayos que son la obra de Valencia Goelkel. En cada uno de esos ensayos se advierte la maestría del autor para representar el momento de lectura en que surgió su meditación, y también el arte de esa hermenéutica suya que mantiene en vilo los enigmas sin llegar nunca a agotarlos. Su *ars poética*, pues también cada lector tiene la suya, puede encontrarse en las páginas que dedica a la *Crónica de una muerte anunciada*. La paradoja que entonces inspira su reflexión consiste en la ausencia de cierta información en una obra en la que todo parece saberse con exactitud. ¿Qué pensaba Santiago Nasar el día de su muerte? El narrador, porque ha decidido ser un narrador testigo antes que omnisciente, no lo sabe; mejor aún: no lo dice. Esta limitación asumida voluntariamente posee una cualidad que Valencia Goelkel subraya con admiración y que consiste en “dejarle una pizca de libertad, de ilusión de libertad a la persona que recorre con espanto y con risa las páginas intensas del relato” (pág. 98). Lección admirable ésta de haber encontrado un resquicio de libertad en medio de la fatal maquinaria que mueve la historia de Nasar y aún más allá, en otras

obras, a lo largo de una vida dedicada a la lectura, lección admirable haberla encontrado y defendido de las rutinas y convenciones del pensamiento.

J. EDUARDO JARAMILLO ZULUAGA
Denison University

Un abre bocas para seguir leyendo a don Pedro

Antología de Pedro Gómez Valderrama
Prólogo y selección de Jorge Eliécer Ruiz
Instituto Caro y Cuervo, Santafé de
Bogotá, 1995, 324 págs.

El lector de oficio tiene una ventaja sobre el ocasional, que compensa las muchas que éste tiene con respecto a aquél, en el campo de la antología: no tiene que haber leído la *opera omnia* del autor para saber si está bien o mal hecha. De hecho, es muy fácil suponer que casi ningún antologista conoce la totalidad de los textos que escoge o desecha. Esto no es condenable: una antología nunca pretende establecer un juicio de valor, una escala de validez, sino que responde al gusto del que la hace o a lo que el que la hace considera el gusto del lector futuro.

La de Gómez Valderrama es una antología de la no-obviedad. Está precedida de un prólogo y una pequeña biografía menos afortunados que la antología misma, quizás por sucumbir a los riesgos de la proximidad entre autor y sujeto, que no son pocos. Para equilibrar lo anterior, quien escoge los textos hace bien en prescindir de *La otra raya del tigre* y de los cuentos más tratados, porque así abre espacio a valiosos ensayos, uno que otro poema interesante y, sobre todo, a la traducción de *Near Perigord*, de Ezra Pound.

Es una traducción curiosa, porque cuenta entre sus virtudes —además de las notas prudentes, nunca intrusas, y de la introducción justa— con breves defectos: imprecisiones, espontaneidad. Cuando el verso dice:

*Where am I come with compound
/ flatteries
What doors are open to fine
/ compliment?*

Gómez Valderrama traduce:

*¿Hasta dónde he llegado con
/ elaboradas lisonjas?
¿Qué puertas hay abiertas al fino
/ cumplimiento?*

El error está en la última palabra, donde Gómez quiso utilizar *cumplido*, no *cumplimiento*, pero no lo hizo.



Ignoro si Gómez Valderrama conocía lo suficiente la lengua inglesa, pero equivocaciones como la anterior son índice de que así era: porque el resto de la traducción cuenta con la virtud de rendir un texto no ya de una lengua a otra, sino de una *cultura* a otra, y muchas veces sucede que es la excesiva confianza en el conocimiento del idioma lo que provoca la errata. Así visto, es una labor encomiable la realizada por Gómez sobre un texto por lo demás nada fácil. No debe dudarse de que algunas de las sutilezas, matices, incluso intertextualidades de la hermética poesía de Pound hayan pasado desapercibidas por el traductor, aun tratándose de un erudito como Gómez. Pero en lo demás, se trata de una traducción viva, aunque no muy rigurosa. Pero hay que ver lo que el rigor ha perpetrado en el indefenso Shakespeare a manos de algunos académicos españoles y franceses.

Los ensayos de Gómez Valderrama tienen gracia en las citas, una dicción amable y un clima cordial. Son de aquéllos que presentan un respetable trabajo de investigación, pero tienen el tono de la conversación, de lo oral. Historia y novela, novela e historia, preocupaciones, se diría, políticas; una especie de conciencia de ser en la polis, aunada a declaraciones de principio en favor de la independencia de la creación artística. La gama temática de los textos es bastante amplia, y también su naturaleza: se incluyen varios discursos, documentos valiosos; entre ellos, el pronunciado frente a la Academia de Historia que, tras asignarle a Hermann Broch la dudosa condición de alemán, se desquita con notable espíritu crítico, aunque reemplaza la agudeza por la erudición.

Para el lector, en suma, los ensayos resultan una verdadera fiesta de datos poco comunes, pasajes y apuntes que Gómez ha ido recogiendo con un criterio claro y afortunado: el de su gusto, llano y simple, por las ideas. No es el único parecido que tiene con Borges, que decía que sólo le interesaban las ideas religiosas y filosóficas por su factor estético. Los ensayos recopilados tienen todos ese signo común, el del hedonismo. El placer de comentar una idea hermosa puede servir de excusa para un párrafo entero. Gómez no tiene problema para ello; lo que es más, se regodea haciéndolo.

El único cuento incluido en la edición es *Los papeles de la Academia Utópica*, cuento borgiano en cuanto a su forma ensayística, sus citas apócrifas y su tono lúdico. (Entre los ensayos posteriores existe *La utopía en el descubrimiento de América*. Enfrentadas, la teoría y la ficcionalización de ella misma son de mucho interés.) No sé si quepa la hipótesis de una excesiva influencia de Borges en el relato —es decir, aún no depurada—; pero el relato se defiende, de todos modos. Lo demás, poco cabe en estas páginas.

Lo que la antología logra revelar, para el novato, y hacer resaltar, para el conocedor de la obra de Gómez Valderrama, es su grato cosmopolitismo (que en Colombia nunca dejará de ser pionero, por más recorrida que esté la expresión y sus connotaciones). Gómez manejaba con comodidad la novelística