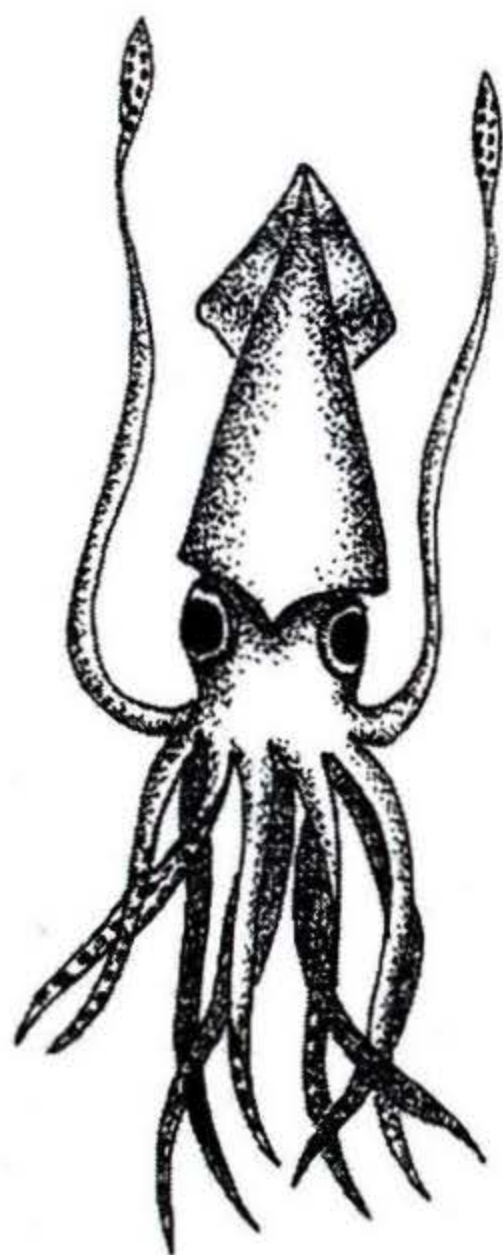


importancia para la culminación de este trabajo histórico-filológico: *Soror Mariana, a freira portuguesa*³, libro que contiene una versión en portugués de las cartas de la religiosa y cuya preciada copia obtiene a través de la Biblioteca Nacional de Lisboa para tomarla como referencia y fuente en su propia labor de traducción al español de los documentos amorosos.



Pero los años de búsqueda incesante, la traducción más aproximada y rigurosa, la documentación más completa, se enfrentan al misterio impenetrable encarnado en un fantasma que ha vagado por casi todos los idiomas del mundo durante trescientos años y tres decenios, esgrimiendo su amor y su pluma indelebles.

Por ello no es extraño que el misterio sobreviva imperturbable alrededor de sor Mariana, aun después de la extensa bibliografía que cita Ignacio Vélez Pareja en la sección inicial del libro, cuyos subtítulos son sugestivos fragmentos de las cinco cartas de sor Mariana, a lo que es necesario sumar el indiscutible rigor con que el autor relaciona cronológicamente textos, acontecimientos e intertextos, a fin de comprobar sus puntos de vista y desvirtuar los de quienes atribuyen la autoría de las misivas a otros personajes.

El velo encubridor lo extiende en esta impresión colombiana de las car-

tas de la Monja Portuguesa, la autora del *Epílogo* del libro⁴, cuyo tono contrasta con el rigor documental del autor para situarse en terrenos menos sólidos, donde las certezas se anulan y las evidencias pierden sentido. El texto destaca la persistencia de una duda cuyo mérito radica, precisamente, en la imposibilidad de ser resuelta:

“¿Quién eres? Te han buscado en la historia y en los archivos, pero aún así no sé quién eres, no sé si has existido, no estoy segura de que seas esa Mariana Alcoforado que dicen que fue abadesa y murió anciana. No sé bien si eres una mujer, un hombre o un ángel caído, si estás hecha de realidad o de ficción, si vienes de Francia o de Portugal. Sé que existes en tu texto, en todos los que te hemos leído y te hemos imaginado, Mariana construida y así viva...”⁵.

Este *Epílogo* no clausura el misterio que encierra la escritura de esas cinco cartas generadoras de millares de páginas en todo el mundo: lo reaviva. Por tal razón, la negativa es la única respuesta posible a la pregunta retórica que lo titula.

¿Adiós, Mariana?

YURY FERRER FRANCO

¹ Resulta peculiar aproximarse al perfil del autor a través del banco de datos de la Biblioteca Luis Ángel Arango: mezclado con títulos como *Evaluación financiera de proyectos de inversión* (1994), *Pasivos laborales* (1987) y *Determinación de los flujos de caja de un proyecto* (1989), aparece —de improviso— *El hábito de la pasión* (1996), robándole campo y tiempo (mucho) al ejercicio prosaico de la ingeniería industrial y la administración de empresas, para dar cabida a lo intangible, lo místico, lo misterioso. Vélez Pareja ha publicado también otros trabajos relacionados con la temática del amor: *Entre nubes de algodón* y *El diván del bolero* (1994).

² Es menester destacar que existe una traducción alemana de Rainer María Rilke (Praga, 1875-Montreux, 1926) que data de 1913, epilogada por F. Bergemann: [Mariana Alcoforado] *Portugiesische Briefe*. Leipzig, Im Infel-Verlag, 1913.

³ Luciano Cordeiro, *Soror Mariana, a freira portuguesa*. 2a De. Lisboa, Fein & Ca Editores, 1891.

⁴ Montserrat Ordóñez Vilá (Barcelona, 1941) ha publicado numerosos trabajos

sobre literatura latinoamericana, interesándose de manera especial en la escritura femenina. Algunos de sus textos son: *Ekdysis: poemas* (1987), *La vorágine: Textos críticos* (compilación), 1987; *Escritoras de Hispanoamérica: una guía bio-bibliográfica* (1990).

⁵ Ignacio Vélez Pareja. *El hábito de la pasión. Cartas de amor de sor Mariana*. Epílogo de Montserrat Ordóñez Vilá. Santafé de Bogotá, Altamir Ediciones-Centro Editorial Javeriano (Ceja), 1996, pág. 197.

Sobre semiosis y esclerosis

La poesía y el lenguaje religioso

Carmiña Navia Velasco

Editorial Facultad de Humanidades/
Universidad del Valle-Ediciones Xavier,
Cali, 1995, 142 págs.

Para saber algo del misterioso propósito de este libro, hay que ir adentrándose, con ejemplar perseverancia, entre un matorral de erratas e incorrecciones de toda índole, amén de un chambonísimo trabajo de edición del texto y de unas apabullantes falta de claridad, obviedad e ingenuidad en el discurso de la autora. Tal adecuación entre edición y producción intelectual deja una triste sensación y una pésima imagen de lo que puede ser a veces el medio editorial universitario (valga también como advertencia en el campo de las revistas de ciencias humanas) cuando no se impone un criterio bibliográfico y literario claro y exigente.

La adecuación a que aludo también suscita la visión de la única unidad que hace presentable el libro, una unidad negativa, por supuesto, y que es la de su nunca escatimado despelote. Anotarlo no cumple otra función, en esta reseña, que la de hacer ver cómo un deficiente trabajo intelectual puede pasar casi inadvertido cuando se vierte en un recipiente editorial indolente. El lector imprudente se quedará con algunos fragmentos, mencionando que la autora habló de tal cosa o de tal otra; y el lector facilista, tras no haber entendido nada desde el comienzo, picoteará en los lugares que le suministren alguna

información general. Los buenos lectores leerán o no leerán el libro, según les toque.

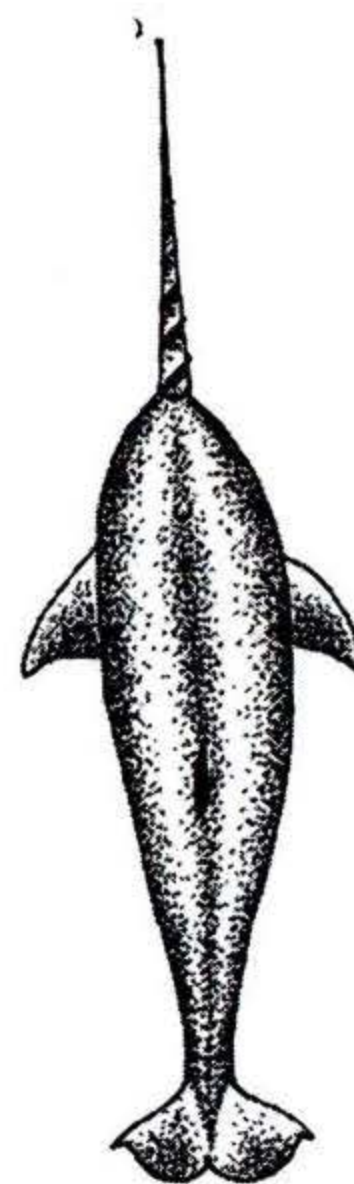
Para no hacer un engorroso inventario de yerbas y espinas del matorral, y siempre pensando en que estos elementos definen el "carácter" de *La poesía y el lenguaje religioso*, menciono solamente algunos de los más visibles obstáculos a la lectura: una inverosímil puntuación, un casi increíble número de errores de digitación, frecuentes errores de ortografía (y el plural de "canon" no es "canons"—pág. 28—), inconsistente uso de mayúsculas, pésima redacción general, faltas de sindéresis, montones de lugares comunes, montones de frases huecas sin explicación, esmerada redacción de obviedades, ausencia de rigor en la inclusión de referencias bibliográficas, falta de una concepción metodológica clara, un nunca comentado ni justificado recurso a prolijas citas textuales de muchos autores (esto es, candidez en el manejo del aparato crítico), incorrecta copia de las citas textuales, incorrecciones en escritura de nombres propios, ausencia de argumentaciones o ilación y acrítico recurso al tecnicismo.

Todo lo anterior forma parte del "fondo" del libro, pero maticemos ahora con algunos aspectos relativos al presunto tema. En realidad, bastaría con haber desarrollado, con un enfoque unívoco y una introducción, la tercera parte, denominada "Análisis de los textos". Pues lo que importa —y finalmente puede ser el aporte del libro— es ver cómo trabajan específicamente el tema religioso algunos poetas latinoamericanos, para lo cual, en la introducción, se resumiría sin tanta cháchara pseudo-lingüística una visión determinada de lo religioso (pues es claro —pero la autora parece olvidar a veces que ella misma lo dijo— que no existe un "lenguaje religioso" sino un habla religiosa, unos usos lingüísticos religiosos, que provienen, para ella, más que de la vivencia individual, de las condiciones de ciertas comunidades. Este asunto de lo colectivo es bien problemático y está en la base de la propia confusión teórica, como veremos). Planteado así, el libro terminaría ensayando algunas generalizaciones, siempre peligrosas pero siempre posibles.

Me tomo el atrevimiento de tal ejercicio imaginativo (soñar un libro que no fue) para soportar en él mi comentario sobre el libro real. Una primera parte de éste apunta a definir lo que es "lenguaje religioso", presidida por una muy válida preocupación: el supuesto sinsentido del mismo. Pero, ¿qué es lo que se ha dicho que no tiene sentido? ¿A qué lenguaje se refiere? Todo lo relativo al lenguaje teológico es pérdida de tiempo (y aquí hay que aclarar que la autora se restringe, en materia religiosa, al cristianismo, aunque esto puede resultar impugnado en algunos de los textos poéticos que analiza): es claro que un lenguaje no es religioso porque hable sobre tal o cual religión o sobre sus dogmas sino porque *expresa* una religiosidad, de la misma manera que un lenguaje no es poético porque hable sobre poesía. A estas alturas del partido, esto es una obviedad, y las veinte páginas dedicadas por la autora a tan intrincado tema sólo ayudan a plantear la confusión de base: oponer un discurso institucional (digamos el de los teólogos y las jerarquías eclesiásticas) a un discurso popular o comunitario. De hecho, si pensamos en expresión poética (cuyas semejanzas con la expresión religiosa son ya un tópico, especialmente desde Maritain), es obvio que todo discurso institucional queda superado o modificado, pues no existe poesía institucional. Que las definiciones de santo Tomás de Aquino no sean creíbles, intensas o sentidas para muchas personas, es apenas normal, pues en sí mismas carecen de sentido, salvo que en su formulación se hiciera expresa una relación entre el concepto y la vida particular que lo produce. Pero lo que produce el "Angélico" son conceptos, no poemas. Por lo demás, un poema tan connotadamente religioso como la *Divina comedia* se escribe sobre la base de ese discurso institucional cristiano, y muy particularmente en el aspecto teológico. Ello no quiere decir que no exista una vivencia profunda de lo religioso.

Otro asunto es hallar la relación —o coincidencia— entre la expresión poética y las expresiones comunitarias. La autora no aborda este tema, que aclararía en mucho la pretendida relación entre lo religioso (según ella lo entiende)

y cierto "tipo" de poemas, que no sabemos cuál es, pues la autora tampoco nos habla del criterio de selección de los poemas analizados.



Preocupada por el sentido, la autora le dedica una segunda parte de su libro: "El decir, el sentido", en la que luce agobiada por el peso de una multitud de citas. Gracias a ellas —o forzando las mismas—, puede corroborar su anterior dicotomía de lo institucional y lo popular, afirmando que el sentido es siempre inconsciente y social. Este es el marco teórico —en su caso, insostenible— que le permite abordar los poemas escogidos en el aparte siguiente; esto es, acudiendo al manido, esclerótico e inofensivo procedimiento de explayar campos semánticos que por arte de magia muestran cómo cada poeta se aparta de una significación convencional (tradicional, institucional) para enriquecerla con una significación simbólica. Con ello, no se consigue mostrar la especificidad del tema religioso en cada poeta (o en cada poema), pues de hecho eso es lo que hace cualquier poeta: desinstitucionalizar o desconvenacionalizar la realidad, cualquiera que sea. Ahora bien; que tales "nuevas significaciones" (la redundante, tautológica y pobre teoría de la resemantización) procedan de lo inconsciente y estén cargadas de la vi-

alidad popular o social (la autora ha contrapuesto, ejemplarmente, el credo de la misa nicaragüense al credo constantinopolitano que aún se reza en las liturgias católicas), es algo bastante dudoso en algunos de los poemas escogidos, como *Cristo en la cruz*, de Borges, *El ausente*, de Octavio Paz, o *Dios*, de Vallejo. ¿No es lo social una nueva convencionalización de toda experiencia? (como, por lo demás, lo demuestran los ejemplos de estas comunidades católicas “de base” que, inspiradas en la teología de la liberación, adaptan el mensaje evangélico a sus propias condiciones sociohistóricas). La pregunta, entonces, es cómo aplicar indistintamente un marco teórico de lo simbólico y colectivo a un texto poético. Pues la señora Navia Velasco lo hace, pero nunca se ocupa de la cuestión de la procedencia del *sentido religioso* en cada uno de los poemas que analiza. Si no hay “discurso institucional” en estos poemas, ¿de dónde proviene su sentido religioso, de qué comunidad, de qué uso social? Volvemos, entonces, a nuestro libro imaginario: la pregunta sobra: la poesía misma —hay que leerla sin moldes— ofrece ese sentido, pero justamente porque es vivencia personal, íntima, de algo que vive perdiendo su sentido en medio de los usos sociales. Sobra, pues, toda disquisición sobre el utópico “lenguaje religioso” y sobre cómo el lenguaje vehicula un sentido. El análisis de los poemas nos permite, en cambio, ver cómo las palabras tienen distintas significaciones, no porque existen “lenguajes poéticos” distintos sino por la heterogeneidad de los contextos. ¿De cuál “lenguaje religioso” termina hablando la autora? ¿De cuál poesía? De unos poemas de Gabriela Mistral, Carlos Castro Saavedra, César Vallejo, Octavio Paz, Guadalupe Amor, Rosario Castellanos, Jorge Debravo, Pedro Casaldaliga y Jorge Luis Borges (heterogéneo grupo) que hablan de materia religiosa (lo cual no quiere decir que empleen un “lenguaje religioso”; a lo sumo, que lo crean); y de un tema (que no es el del lenguaje) que puede emparentar a un grupo de poetas que presuntamente alguna vez quisieron representar, con su propio lenguaje, esta relación particular del hombre con Lo Otro (y en este

caso con Lo Otro cristiano) que Rudolf Otto llama “religión”.

ÓSCAR TORRES DUQUE

Narrativa y crítica gozan de buena salud

La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990

Luz Mery Giraldo

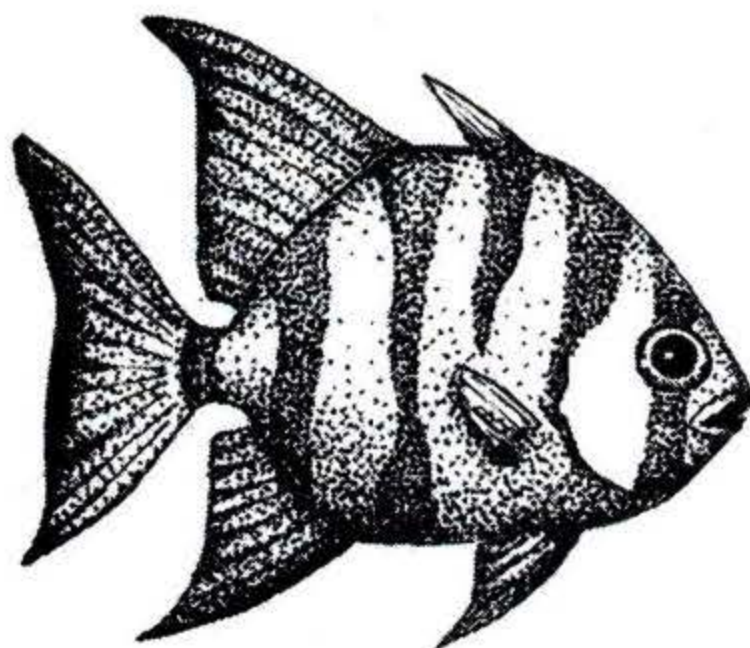
(coordinación y compilación)

Universidad del Valle y Pontificia

Universidad Javeriana de Santafé de

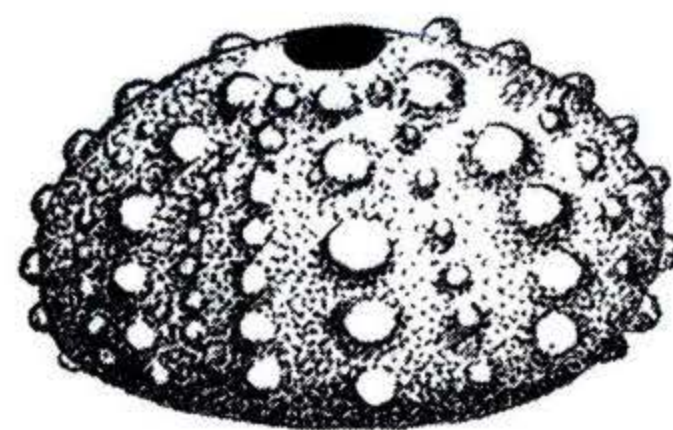
Bogotá, Cali, 1994, 372 págs.

La nueva literatura colombiana, en una de sus quincenas narrativas vitales (1975-1990), ha profundizado, desde formas de expresión, en su moderno “locus terribilis” (la ciudad, muerte del padre, salvación del recuerdo, la historia, el lenguaje, la soledad cósmica, el desencanto de ideologías mesiánicas), bajo los signos de protesta y promesa, arraigo y desarraigo, utopías y decadencias. Del conjunto de ensayos se desprende que naufragamos, sana o insana-mente, bajo el signo del “carpe diem” del lenguaje narrativo.



Los veinte ensayos compilados por Luz Mery Giraldo, incluido el prólogo, contienen elementos para ser tomados en cuenta al emprender la tarea de elaboración de la historia crítica de la narrativa colombiana del siglo XX, en un momento heterogéneo, pospatriarcal. El texto, producto del esfuerzo de unir en un solo texto 18 lectores profesionales, manifiesta pluralidad de vo-

ces frente a un mismo fenómeno en que cada crítico toma el todo o la parte. La compilación, dividida en tres partes, irrumpe con la mirada panorámica de tendencias narrativas anteriores y posteriores a García Márquez (primera parte: “La nueva narrativa colombiana”), pasado por el examen de aquellos narradores resbaladizos —por enjabonados— al tratar de asirlos, por cuanto participan de “una tradición renovadora” (segunda parte), hasta los análisis particulares tanto de los autores consagrados —léase en su significación literal— como de las nuevas voces (“¿Quién mata al Padre?”. Yo creo que sigue siendo Kafka).



La confluencia de abuelos, padres, hijos y nietos de la narrativa colombiana (sobra aclarar, y sus plurales femeninos) dialoga, pues, con un mosaico crítico —algunos ensayos ya publicados; otros, reelaborados, los restantes, conocen su primera versión—. También la recepción es materia de la vida literaria, asunto que en verdad nos ocupa, un tanto en detrimento de la valoración de los narradores mismos. Siempre habrá, como en toda compilación, ausencias (José Félix Fuenmayor, en los antecedentes; en los novísimos: Eduardo García Aguilar, entre varios). Por otra parte, confieso no haber leído todas las novelas estudiadas o referidas.

El humanista mexicano Alfonso Reyes, desde su acertada visión profesional del quehacer literario —que conjugaba la tradición y el cosmopolitismo, el respeto y la parodia—, concebía el ejercicio de la crítica literaria dentro de dos polos: el impresionismo y el juicio; en el centro de ellos: la exégesis. El impresionismo es la crítica artística, creación provocada por la creación, no parásita —como injustamente se dice—, sino inquilina, y subordinada a la creación sólo en concepto, no en calidad, puesto que puede ser superior al estímulo que desata. El juicio, corona del