

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

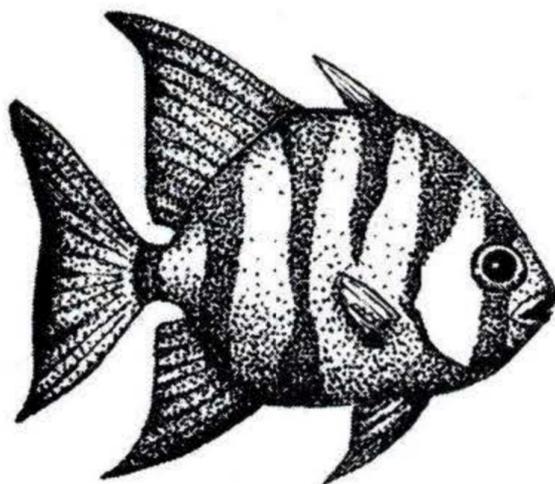
(coordinación y compilación)

Universidad del Valle y Pontificia

Universidad Javeriana de Santafé de

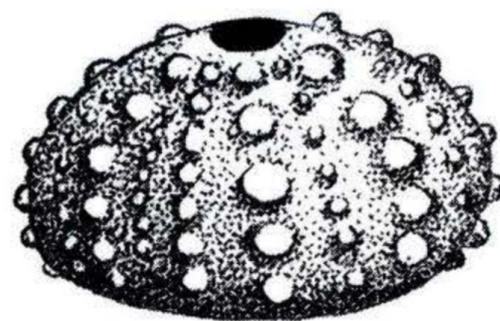
Bogotá, Cali, 1994, 372 págs.

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-

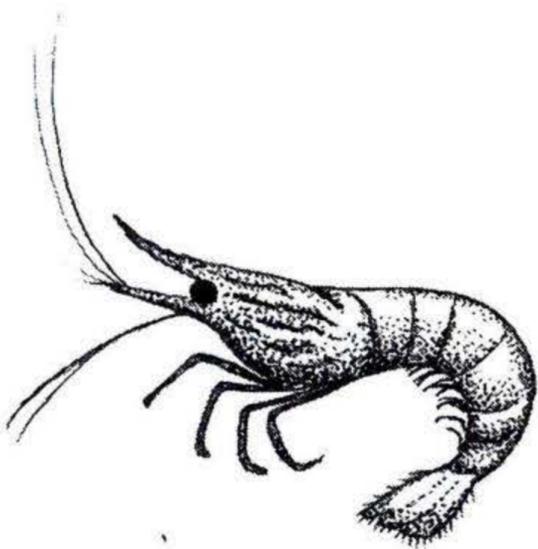
ces frente a un mismo fenómeno en que cada crítico toma el todo o la parte. La compilación, dividida en tres partes, irrumpe con la mirada panorámica de tendencias narrativas anteriores y posteriores a García Márquez (primera parte: “La nueva narrativa colombiana”), pasado por el examen de aquellos narradores 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

criterio, es aquella alta dirección del espíritu que integra otra vez la obra considerada dentro de la compleja unidad de las culturas. Y hacia el centro del eje crítico se halla la exégesis que admite la aplicación de métodos específicos (ya históricos, ya psicológicos, ya formales), que se ha convenido en llamar la ciencia de la literatura.



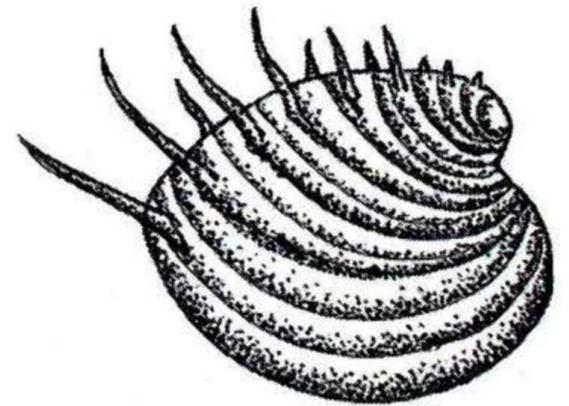
Aunque varios ensayistas buscan equilibrar estas tres direcciones, el énfasis es inevitable. No obstante la variedad de enfoques e intereses, hay en todos los trabajos un denominador común que salta a la vista, por su manera de exposición, por su afán de rigor, por la seriedad de sus propósitos científicos, por su atención a las divisiones y subdivisiones posibles; en una palabra, por el refinamiento de su metodología, rasgo que les da un aire de familia, y arroja —la mayoría de las veces— buenos frutos; son legibles.

Quizá la tiranía de una tradición impresionista en la crítica literaria colombiana, que durante decenios produjo tantos esperpentos lingüístico-ideológicos, que clausuraba la exploración, comprensión y acercamiento crítico, haya menguado la expresión de esa fase de “iluminación cordial” que es el impresionismo; aparece tenue. Se observa, en cambio, un exceso de respeto por la exégesis; nadie se permite una cacofonía, un sano anacronismo, una marca de expresión emotiva que comparta su acto de recepción. Tal exégesis está amparada con los más diversos ingredientes sólidos: el psicoanálisis junguiano, la narratología de Genette, la hermenéutica, la sociocrítica, la filosofía del lenguaje de Bajtin, la añoranza de la estilística. Se alude a la “ruptu-

ra” de cánones y modelos ideológicos, históricos, aunque no sabemos exactamente cuáles son; tal vez porque ya están rotos en las novelas o cuentos. El juicio se arriesga. En la mayoría de los ensayos, suenan con saludable impronta las voces de Eduardo Camacho Guizado y de Rafael Gutiérrez Girardot —cada uno con sus personales diagnósticos y perspectivas— sobre la literatura colombiana, que han llevado a quitar la hojarasca literaria, a dilucidar temas, estilos, épocas, tradiciones resueltas e irresueltas, perspectivas narrativas; su sentido de alta crítica nos ha enseñado a no ser miméticos, a no saquear de modo complaciente y cómodo otra cultura, sea francesa, colombiana o de otras latitudes. Hay desembarazo positivo de esquemas generacionales; se auscultan nuevas interpretaciones de símbolos, se rememoran tópicos literarios constantes y vitales (el viaje); se distinguen, usualmente, las marcas sociohistóricas, de la atosigante historiografía oficial.

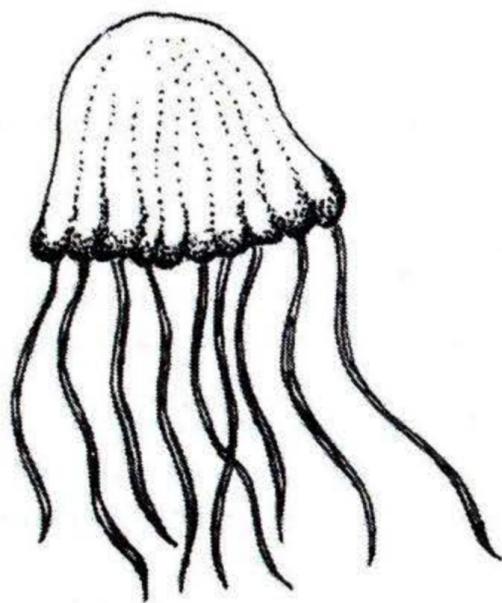
El conjunto de ensayos corrobora el hecho de que somos una cultura de la mirada. La fotografía, el cine, el periódico, la revista, los calidoscopios, los cubos de cristal, el cubo Rubik, giran ante nuestros ojos. También el lenguaje de la crítica se nutre notoriamente de estas imágenes de reflejos y refracciones. Nuestra oralidad secundaria —desde hace cinco siglos— desatiende la relación boca-oreja, el ritmo. Pero, ahora que se está convirtiendo en tradición la frase que goza de muchos adeptos, la “tradición de la ruptura”, el verbo romper —sin haberlos contado lápiz en mano— se impone en la mayoría de los trabajos. Casi todos los narradores rompen, todo es romper. Tómese el verbo con cualquier sustantivo, adjetivo, adverbio, etc., y se augura que en la narrativa colombiana todo se ha roto o está en tránsito de ser roto. Casi todas las obras examinadas son metaficción, esto es, el texto habla de su propio acto de escritura: resultado de la perplejidad, duda, gozo o conciencia de querer provocar lesiones narrativas. Creo que se puede decir pronto y claramente, recordando, por ejemplo, a *Don Quijote*, o, acudiendo al código visual, por ejemplo, a *Las meninas* de Velázquez.

Un *tour de force* desafortunado, resultado de generalizaciones gratuitas, apremio de querer aclimatar el discurso de la posmodernidad, se evidencia en el ensayo “Del mito a la posmodernidad”, del teórico del género y novelista Álvaro Pineda Botero (págs. 97-112). A pesar de su apoyo en Bajtin y en Iser, la clasificación de las novelas (mítica, histórica, regional, cosmopolita, posmoderna, ¡neocolombiana!) y su vagas caracterizaciones, depara tropezos. Insinuemos un hilo. A propósito de la narrativa regional, en alguna ocasión comentaba un narrador mexicano (tal vez Eraclio Zepeda) que a veces es mucho más provinciana y regional una obra cuya acción ocurre y da vueltas en las cuatro paredes de un hotel o de un apartamento de una gigantesca ciudad que el universalismo perceptible en una extensa e ilimitada llanura o en pueblos diseminados, como se lee, por ejemplo, en las obras de Juan Rulfo. En este sentido, no creo que la madurez narrativa de Eduardo Camacho Guizado se sienta bien entre los escritores regionalistas (pág. 103), ni que la certera prosa de Ramón Illán Bacca muerda o se acerque, porque sí, a la posmodernidad (pág. 111). Tienen mucho más que disfrutar de ese incómodo compartimiento estanco.



Frente a la desigual y polémica primera parte del libro, las dos siguientes son promisorias. Y, dentro de éstas, mayor remanso para el goce y la comprensión de los autores, me producen tres textos lúcidos y exentos de obsesión por las rupturas, como los de Mario Rey en torno a Zapata Olivella; Alfonso Cárdenas sobre la obra de Rojas Herazo; y Fabio Jurado sobre la obra de Fernando Vallejo. Son textos-vozes que incitan a lo sensorial, a lo social, a

lo conversacional. Combinan, de manera equilibrada, gusto sin lirismos inocuos, interpretación sin mostrar demasiado el aparato metodológico, y criterio, sin juicios cerrados, pues convidan a la lectura o relectura sin la obsesión de querer matar al padre creador (autor). Así mismo, los ensayos de Cristo Figueroa, Luz Mery Giraldo, Jacques Gilard y Óscar Torres animan la lectura o relectura de Rodrigo Parra Sandoval, Fanny Buitrago, Óscar Collazos y Rafael-Humberto Moreno Durán, respectivamente. Otros autores continúan independientemente de sus críticos. Otros críticos frenan el impulso (James Aistrum).



Tanto la narrativa colombiana como su crítica literaria gozan de buena salud. Esta última escucha la voz de los autores, sus cambios de tono y búsqueda; la mayoría manifiesta la madurez de quienes saben percibir el diálogo entre prosa y poesía, los acercamientos entre el ensayo y la ficción, la amalgama temática y sus recursos expresivos. Podremos no estar de acuerdo con la orquesta, pero la mayor parte de los instrumentos están bien afinados, aúnan intelecto y pasión, sin desbordarse ni anonadarse. Si la nueva imaginación de la narrativa colombiana busca un lugar en la memoria de la cultura, ello revela, no tanto un signo de psicología torturada, sino cómo hacer imágenes memorables en medio de la desesperanza. No hay en este libro una relación entre amo (novelista) y esclavo (crítico), que exprese loa o censura. Incluso de admitirse tal vínculo, tomemos en cuenta que "mientras no se duda del amo, no

sucede nada. Cuando el esclavo ha sonreído comienza el duelo de la historia" (Reyes) —complementemos—, el duelo de la historia crítica de la literatura colombiana.

ADOLFO CAICEDO PALACIOS

## Le faltó

### Paso a paso

Irene Vasco

Carlos Valencia Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 62 págs.

Este relato para adolescentes, o quizá para niños y hasta para adultos que deseen repasar lo que hoy en día es uno de los aspectos más dolorosos de la "realidad nacional", y escrito por Irene Vasco, autora de otros libros infantiles e interesada en despertar entre las gentes jóvenes la afición por la literatura, pretende, a través de la escritura en primera persona, enseñar lo que le ocurre a una familia marcada por el secuestro.

Las escenas del libro, demasiado escuetas como para darle una dimensión de mayor profundidad a la tragedia que indudablemente viven la madre, la abuela y los hermanos de la narradora, se suceden unas a otras en un tiempo lineal y angustiado, que corre, sin que los personajes puedan adivinarlo, hacia el olvido, reflejando los pensamientos de una quinceañera, quien, sin previo aviso, se enfrenta una mañana con la violencia representada en un puñado de campesinos sucios, armados con fusiles o ametralladoras —nunca pudo reconocerlas—, y que irrumpen en el plácido escenario de la finca para llevarse a su papá. Allí no habrá ni una despedida, ni un abrazo que vuelva a manifestar el amor.

El libro enfrenta también el mundo de los adultos con el de los niños y los jóvenes: el padre, Enrique, a quien la esposa comienza a mencionar por su nombre a medida que el tiempo pasa, adquiere características de héroe al hacer lo que casi nadie: prohibir que se pague por su rescate. Condena a muer-

te asumida y firmada voluntariamente, teniendo en cuenta que está enfermo y que por ello mismo le será difícil resistir durante mucho tiempo las duras condiciones de un cautiverio.

Varios son los temas que se esbozan apenas, pues la brevedad del relato no permite otra cosa. El destino, esa fatalidad que a la manera de una ruleta rusa ha querido que sea don Enrique, quien jamás estuvo amenazado y del que no se sabía que tuviera enemigos, el que caiga en manos de los traficantes de seres humanos. Está también este otro tema común en la literatura, el de la inocencia perdida; la de los niños, víctimas de su propia pérdida y de la inclemente curiosidad de sus compañeros en el colegio. La de las adolescentes, Patricia y Catalina, enfrentadas a sus culpas, a los odios y fantasmas que van naciendo en su propio mundo interior. La de la madre, quien, sin confesarlo, irá descubriendo a través de la ausencia lo que para su vida significaba la presencia de un esposo a quien creía amar. También se perfila el tema de la rivalidad de las hermanas que, de tanto ser comparadas, terminan por ver en las cualidades que a cada una le faltan, en los defectos de la otra, su propia imagen, pero al revés, como en un espejo. Y como si fuera poco, estas sesenta páginas dan cabida al tema del amor, que es apenas una insinuación, una esperanza.

Es notable la claridad del relato, que entrelaza un lenguaje cotidiano y sin rebuscamientos con las frases cortas que llevan el ritmo propio de la narración. Al comienzo no se sabe si la voz que cuenta es la de una niña pequeña, la de una adolescente, como realmente ocurre, o de una mujer adulta.

Llama la atención el conocimiento que tienen los niños sobre la violencia: por sus mentes atraviesan imágenes de secuestrados, siempre el padre de alguien, hombres encarcelados durante meses en la oscuridad, interrogatorios sin fin, torturas que corroboran aquella otra, real, pues no ha ocurrido en la televisión, de los campesinos armados, del soldadito que los acompaña de regreso a la ciudad con una ametralladora que apunta al techo del carro y, sobre él, al cielo. En este momento la posición de la autora se hace difusa y