

cer sus afectos y sentimientos, mucho menos escribirlos.

BEATRIZ RESTREPO RESTREPO

- ¹ Mágara Russotto, *Tópicos de retórica femenina*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana C.A., CELARG, 1990, pág. 51.
- ² *Ibíd.*, pág. 52.
- ³ De allí también que a esa literatura alternativa se le suela denominar como literatura femenina; pero bien pudiera llamarse de otra manera, para evitar confusiones.
- ⁴ En el ámbito de América Latina, se cuenta con los libros *La Scherezada criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana* (Bogotá, Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1989) de Helena Araújo y *Escritoras de Hispanoamérica* (Santafé de Bogotá, Siglo XXI Editores, 1991), compilación de Diane E. Marting (prólogo y edición en español de Montserrat Ordóñez).

Escrituras andantes

Textos críticos de literatura española. Cervantes, fray Luis, El Cid, Fernán González, Diego de San Pedro, Quevedo

Álvaro Pineda-Botero

Colección autores antioqueños, vol. 93, Medellín, 1995, 194 págs.

La deliciosa erudición de este libro nos introduce en un mundo que aúna la magia de la literatura con el rigor despiadado de los más severos sedazos críticos y, más aún, con el arte de la autopsia de los textos literarios. Para pocos es un secreto que su autor, PHD en literatura, se ha venido convirtiendo en los últimos años entre nosotros en el abanderado y adalid del tan mentado *ismo* de nuestra época: el *posmodernismo*.

Aquí no sobra advertir que como lector —apenas lector— completamente ajeno a todo conocimiento acerca de tendencias, escuelas, textos universitarios sobre literatura y demás, soy un atrevido neófito que apenas por momentos se entera en estas páginas de algunos de los secretos de estas técnicas de lo más novedoso en el análisis. Vale decir, mis opiniones (recordemos que las opiniones versan exactamente sobre todo lo que no sabemos) pueden pare-

cer anodinas e irrespetuosas, cuando no insultantes, aunque no es esa su intención. He confesado ya sin reparos que no sé lo que sea la semiótica, como no sea un tratado sobre el oído medio, ni un oxímoron, como no sea un gas irrespirable. No tengo la menor idea (y no me arrepiento) de qué sea la meta-ficción (aunque su eufonía presagie algo interesante), ni la deconstrucción (¿demolición de edificios?). Ignoro por completo qué sea el “ecumene barroco”, a no ser el título del primer tomo de la autobiografía de R. H. Moreno Durán. Ignoro supinamente el género metaficcional, ya sea heterodiegético o intradiegético, la intertextualidad, los palimpsestos o literatura de segundo grado... términos deliciosos para regodearse en un examen final de semiótica, y desconozco por completo el significado de una aporía, de un sintagma o de una desarticulación de oposiciones binarias.



De todo aquello, como dice el poeta, ¡libéranos dómine! Las indagaciones de este tipo me producen pavor, tal vez me hubieran dado náusea como texto universitario (mi “rajada” hubiera hecho época), aunque eso no quita que las disfrute como simple lector sin deberes específicos hacia ellas.

La arqueología literaria suele ser fuente de innumerables problemas abstractos. Recuerdo, para poner un ejemplo, que en un número de éste boletín, hace unos diez años, alguien creyó descubrir un neologismo en alguna obra de la época de la conquista: *pulquerrimajicta*. ¿Qué diablos es pulquerrimajicta?

Pues bien: siempre he tenido una sospecha: es posible que lo que el texto diga sea simplemente: pulquerrima Sixta, o pulquerrimo Sixto, escrito en ese español antiguo de bodega de carabela, borroneado por cinco siglos de incuria, polvo y humedad, de manera que haga por demás difícil la lectura. A veces creo que meterse en los recovecos del posmodernismo viene a ser una metáfora de indagaciones similares.

Aquí estamos ante una breve colección de ensayos y artículos. Para limitarnos a la reseña escueta, pediremos ayuda al propio autor: el primer ensayo —y el más extenso— analiza las paradojas que se presentan en el Quijote, sobre todo en relación con la identidad del narrador. Por otra parte, es el que más se presta para que enfrentemos el problema del posmodernismo. Es bien sabido que el Quijote ha sido caballito de batalla del ensayo en nuestro país. ¿Para qué extendernos en este tema? Recordemos, entre otros, a don Miguel Antonio Caro (*El Quijote en América*); a Marco Fidel Suárez, estusista de la psicología de Sancho Panza; a don Antonio Gómez Restrepo, a don Carlos Martínez Silva (*La política del Quijote*), a Sergio Arboleda (*La personalidad de Cervantes*), a Eduardo Caballero Calderón (*Cervantes en Colombia*), a Sanín Cano, Motta Salas, etc., etc.

He indagado, con verdadero interés, en busca de claves para entender este tipo de crítica posmoderna y metaficcional. He aquí parte de lo que he descubierto en este texto:

1. El cuestionamiento de los elementos esenciales del género novela.
2. Una angustia filosófica (lo que llaman la crisis del sujeto): la falta de la idea de un sentido de la existencia —en lo cual el barroco, en esta visión, sería una prefiguración de lo posmoderno, una hermanita menor, un pequeño antepasado—, representación de la desilusión, alusión encubierta o velada al holocausto.
3. Más adelante me he enterado —aunque no por ello me considero más ilustrado— de que la meta-ficción involucra un examen interno de las relaciones entre la ficción y la realidad (algo así como

un residuo de Jakobson) (de Jakobson, Todorov y... ¡demás libéranos dómine!)

4. La existencia en los textos posmodernos de planos de ficción cada vez más alejados (la célebre *mise en abyme* de Gide). La existencia de cadenas de narradores (el viejo truco del juego de autores-narradores, Wilkie Collins, Browning, etc.), las cajas chinas imbricadas (Mil y una noches, etc., etc.), la parodia de otros libros, las ambivalencias, las glosas de otros libros, la idea de la "obra abierta" de Umberto Eco, que ya había sido debidamente esbozada por Gracián, la idea del libro como una unidad viva, dinámica, que es obra nueva ante cada nuevo lector, ante cada nueva época...



Estos procedimientos se me antojan tan viejos como la literatura. Todo el que haya pretendido jugar con las palabras lo sabe. No otra cosa hicieron los glosadores romanistas del medievo, no otra cosa los glosadores herméticos de Hermes Trismegisto. No pretendo decir que las obras que repitan o que sistematicen estos procedimientos no tengan valor porque ya hayan sido repetidos innumerables veces. Lo que se me ocurre es que cuando quemaron la biblioteca de Alejandría ya estaban aburridos de hacer "metaficción" sin saberlo, y no sé por qué razón me viene a la mente —sin quererlo— el personaje de Molière que se sorprende al advertir que toda su vida ha hecho *prosa* —¡ni más ni menos!— sin saberlo. Acaso seamos posmodernos sin saberlo, posmodernos *a contrecœur*.

No me pregunto si es lícito examinar la literatura con anteojos de lingüista. Como tal, aquella es una ciencia con su ámbito propio y su utilidad manifiesta. Por otra parte, estoy por principio en contra de todos los criterios reductores. Creo, con París 68, que debe estar "prohibido prohibir" y que sólo debemos condenar a los que condenan a los demás en nombre de la moral, de la religión o de los sistemas, cualesquiera que ellos sean. Respetar estas visiones, está bien; compartirlas ya es otra cosa. Por momentos me parece que el análisis del lingüista tiene un valor semejante al del que se acerca a la pintura examinando las técnicas de mezcla de colores o de fabricación de los tintes. Puede ser interesante no sólo para los fabricantes de pinturas, sino incluso para los pintores, pero...

Creo que no hay que ser Borges para aseverar, una vez más y hasta el cansancio, que a la literatura sólo la salva su poesía intrínseca, sea o no sea posmoderna. Poco me importa que como obra de arte sea o no sea un "organismo" ni si su estructura es o no adecuada a los cánones. Sólo el lector arrobado produce o justifica estructuras.

Creo entender cómo se puede ser un novelista (o narrador) posmodernista. Básicamente hay que jugar con la palabra. ¿Qué otra cosa hacemos quienes escribimos que tratar de retozar, de burlarnos de todo un poco, empezando por nosotros mismos?

Ahora bien, la pregunta que creo que cabe hacerse es si es posible una crítica posmodernista. Está bien que el crítico posmoderno defienda los postulados básicos de su *ismo*, que pregone, como todos los ismos, que el suyo es hoy el único posible y que cualquier cosa que se quiera escribir, con cierto mérito, hoy día, tiene que tener un soporte en su ídolo.

Si recordamos que uno de los problemas de la metaficción es la eliminación de barreras entre los géneros (lo mismo viene a ser la crítica que la ficción), me parece que el verdadero crítico posmoderno, para ser fiel a sus propias teorías, tendría que hacer una crítica tan *mamagallista* como la ficción que pretende "fijar" y que tendría que jugar, especular con los conceptos, mentir descaradamente, ficcionalizar

dentro de su propia crítica, confundir los géneros, dejar perplejo al lector suscitando en éste todo tipo de dudas, reflexiones, sugerencias interesantes. ¿Qué más posmoderno que esa crítica ficticia de Borges, por ejemplo en *Pierre Menard, ¿autor del Quijote?* ¿Qué puede ser más posmoderno que reseñar obras que no existen o autores que no existen? Para ir más lejos, ¿qué tal inventarles a los autores existentes obras que nunca han escrito, o firmar las reseñas con sus nombres, o atribuirles declaraciones que no han hecho? Eso sí que sería crítica posmoderna, y de la buena.



Pero continuemos: el ensayo sobre Fernán González y Roldán se refiere a los "héroes megalopsíquicos". Tampoco sé lo que eso quiera decir, aunque descubro que el concepto viene de Aristóteles y no de Lyotard. Dos ensayos me han atraído en particular; uno muy sugestivo sobre la tradición de la novela pastoril y otro, *La lanza del guerrero como fuente de riqueza en el Poema del Cid*, que termina convirtiéndose en un estudio de alto valor jurídico sobre los contratos en el *Poema de Mio Cid*, y que no vacilaré en incluir desde ahora en mi antología de lecturas destinadas a "desasnar" a los futuros abogados.

El año 1492 fue importante por el descubrimiento de América, la toma de Granada, la publicación de la gramática de Nebrija y —agrega Pineda-Botero— la publicación en Sevilla de la *Cárcel d'amor* de Diego de San Pedro, "una de las obras más leídas en las cortes europeas durante los siglos XVI y XVII".

El ensayo sobre esta obra sumergida en el olvido examina un tema que perso-

nalmente me apasiona: el del amor cortés y la tradición cortesana, que ha sido tratado ya con tanto éxito por Octavio Paz en su libro sobre sor Juana Inés de la Cruz. El mismo tema, bajo una óptica algo diferente, aparece en "Erotismo y religión en la poesía de Quevedo".

Paradójicamente lo que dice Pineda-Botero no es agradable en sí por lo que dice sino por su estilo limpio, ordenado, poco y nada posmoderno. De cualquier manera, creo que su enfoque es valioso y que es un nuevo esfuerzo de interpretación, lúcido por demás. Esta obra no deja de ser admirable y —por lo menos para mí, lector en busca de asombros—, disfrutable. Se trata de un libro muy bien escrito que, al menos en sus acercamientos temáticos, me recuerda a la figura inolvidable de un Raimundo Lida.

Descubro, finalmente, en una edición por demás pulcra, algunos descuidos editoriales —en textos tomados de otros textos— como referencias a páginas que no vienen al caso aquí.

LUIS H. ARISTIZÁBAL

Oasis en el desierto lleno de tenderetes en que se quiere convertir a Barranquilla

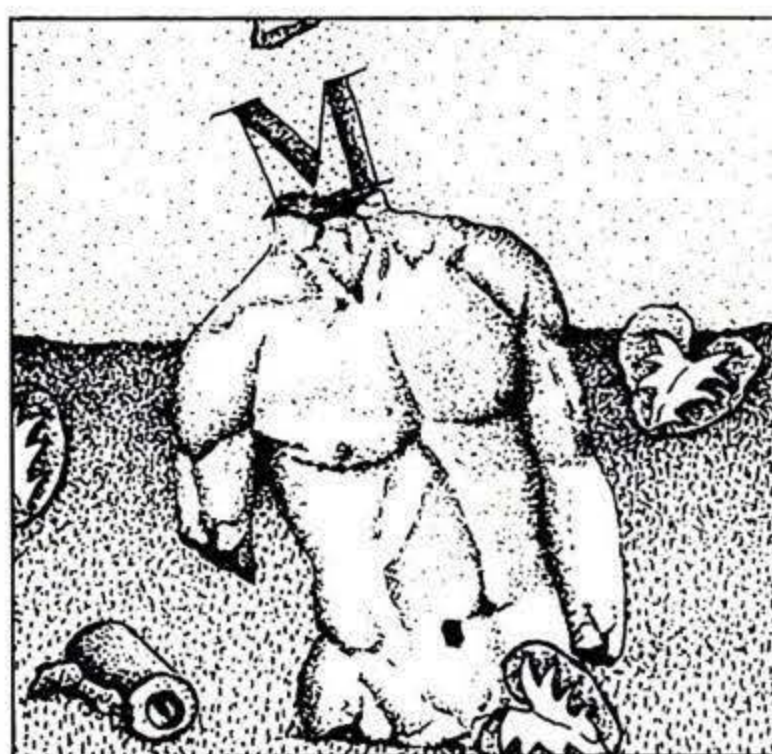
El oasis poético de Meira Delmar
Laúd memorioso

Meira Delmar

Carlos Valencia Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 93 págs.

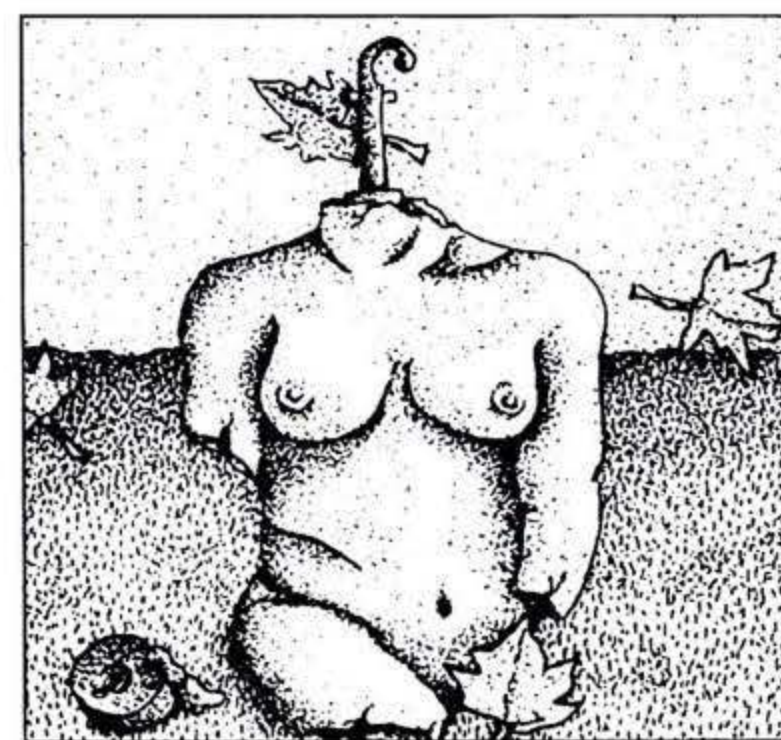
Al margen de la galería y del bullicio de la vida literaria, a partir de una cuidadosa música ceñida con frecuencia a formas tradicionales —soneto, romance, décima o copla—, Meira Delmar ha ido configurando un mundo poético personal, si bien fiel a la estética que nos legaron los modernistas hispano-americanos, desgastada y diluida entre nosotros por la pereza piedracielista del capitán Carranza.

Construido a partir de la concepción neoplatónica del amor, el universo poético de Meira Delmar ha evolucionado de manera sutil desde *Alba de olvido* (1942), libro primerizo, revelador de un orbe un tanto ajeno, lleno de ecos de autores —Bécquer, Silva, Darío, Juan Ramón— ante los que adopta una actitud reverencial, pasando por *Sitio del amor* (1944), en que la poesía halla su centro, el corazón, *Verdad del sueño* (1946), cercano al piedracielismo (excepto en la presencia auténtica del mar) con sus pastiches del Lorca romancero y del Alberti de las coplas de *Marinero en tierra* y de los sonetos, *Secreta isla* (1951), arribo a la madurez de una voz propia, independiente de sus maestros y contemporáneos, hasta *Reencuentro* (1981), poemario que registra un cambio en la forma y en la voz, despojo verbal, presencia de prosaísmos, aparición de una voz de duda, que ríe, más compleja, menos soñadora, y se interna en el asombro de la ciudad, con una incesante angustia no dicha, encarnada, y constata el extravío (no la pérdida) de la armonía, y se atreve a registrar lo erótico (*Caracola*) y el heroísmo histórico (*Elegía de Leyla Kháled*).



Dividido en dos apartados, "Presencia y ausencia del amor" y "El mar cambió de nombre", *Laúd memorioso* (1995) marca un doble movimiento dentro de la obra de Meira: continuidad y cauto cambio. El primer apartado constituye una suerte de navegación de regreso por las huellas borradas del recuerdo, nueva mirada a la rosa invencible del arduo amor, balance vital, vuelta de visita sobre sus anteriores sueños y obsesiones, reescritura con una voz mucho más concisa y esencial,

impregnada, aunque no ensombrecida, por la conciencia de la muerte. El segundo, liberado de las formas cerradas, canónicas, señala la incorporación de nuevos territorios, la mitología, el arte, la literatura, nuevas experiencias del paisaje, la reflexión sobre la palabra (*Casidas de la palabra*) o el ahondamiento en el mundo de los ancestros vislumbrado en el poema *Ayer*, de *Reencuentro*.



Los dos apartados, sin embargo, están unidos por una visión de la poesía como canto y celebración, ámbito de una selectiva belleza, comunicación, a partir de la metáfora, del drama de goces y sufrimientos del corazón; por un siempre sosegado temple de ánimo que nos lleva desde el alba luminosa del gozo hasta la sombra del dolor y del imposible olvido, sin incurrir en la efusión espontánea, cruda; por una serie de imágenes recurrentes —el mar, la sed, el cielo, la rosa, la lluvia, el viento, el sol, el aire, el relámpago, el azul, la primavera, la nube—, cargadas de simbolismos y al servicio de una visión del mundo concertada con los ritmos secretos del cosmos; y por un cabal conocimiento y dominio de la palabra y sus mecanismos que contribuye a la creación de un universo autónomo y singular.

Oasis en el desierto lleno de tenderetes en que se quiere convertir a Barranquilla, la obra y la personalidad de Meira Delmar constituyen un ejemplo de lealtad al llamado de la poesía, desde la ceremonia inicial de quitarse el nombre de pila —Olga Chams— y cambiarlo por otro (aventurero, errante, como Sindbad su antepasado), mucho más acorde con su imaginación