

tencionado simbolismo. No evoca, no deja nada a la intuición o a los sentimientos. El lector sabe de antemano a dónde es guiado en todas las descripciones. Silva reutiliza la ya trillada fórmula del realismo mágico, pero sin su ingrediente principal, el que le da vuelo: lo impredecible. Construye un simbolismo dual e infértil, es decir, sin que nazca ningún elemento nuevo de la combinación precedente. Por ejemplo, la escena de una violación en un cuarto estrecho, dónde se halla una estatua de la virgen, se queda en los juegos de la forma, forma un grotesco que es sólo visual, pero que no llega a recuestionar.

Al leer la novela se añora el aspecto inocente y espontáneo de lo mítico y de lo simbólico. Ese es el riesgo que se corre al replantearse viejos mitos con lógicas modernas, o al querer construir ficción a partir de razonamientos, de recetas premeditadas. La novela no logra un verdadero cuestionamiento del catolicismo, desde el punto de vista académico, ya que no avanza en su razonamiento, y no le da objetivo a sus juegos de estereotipos. Desde el punto de vista estético, e irónicamente, la novela es el producto de una receta racional, lo que no puede ser literatura.

CONSTANZA JARAMILLO CATHCART

¹ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont Jupiter, París, 1982, págs. 867-879.

Discursos y disfraces

Las vidas del cura Lame

María Teresa Herrán

Grijalbo, Santafé de Bogotá, 1995,
352 págs.

Este libro es un reportaje disfrazado de novela; por tanto, y dada esa perspectiva, no funciona como novela. Nunca el disfraz alcanza a ser piel. El subtexto novelístico aparece envarado por el realismo del reportaje (supuesto). Pero tampoco funciona como reportaje o crónica, pues el ingrediente imaginativo

agregado hace que pierda rigor el texto periodístico. Y certeza. Además, porque el discurso de la autora se inmiscuye a cada paso, sea en la "novela", sea en el "reportaje", creando una balumba de voces caóticas. Así, no se crea otro mundo —el imaginado de la novela—, pero tampoco surge un mundo real testificado por Herrán mediante la maniobra periodística. O sea, ni literatura ni periodismo.

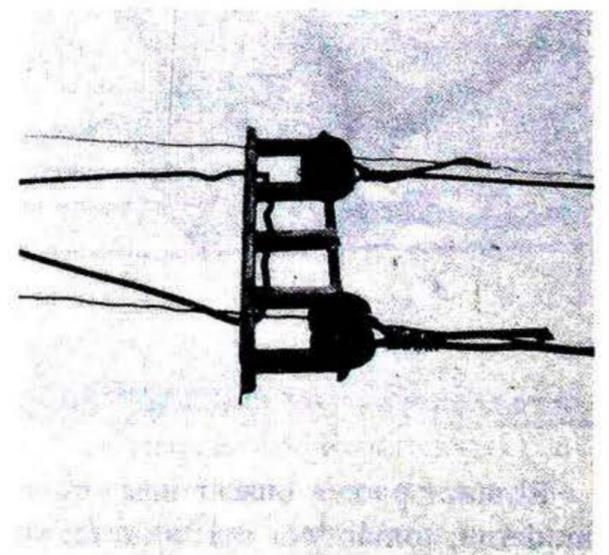
Ni novela ni crónica, el libro es especie de púlpito, destinado a servir de plataforma a los sermones de la autora. No es el texto imaginado de la ficción, ni el texto expositivo del reportaje, sino el texto discursivo. Hay un afán de dar lecciones y de lanzar proclamas sobre el celibato eclesiástico, el exilio, el indigenismo, el despojo de las tierras paeces, la ecología, la inclemencia de los dueños de periódicos, la valentía de los reporteros, su propensión a la parranda, la función del periodista, la política oficial, la visita del papa, el orden levítico. La autora monta cátedra. Su libro, con visos de novela y visos de crónica, es apenas el pretexto para darnos lecciones y sermones. El tufillo lectoral se siente.

Por eso no carga interés, ni despierta la adhesión del lector. Tampoco su rechazo. No es posible entrar a considerar las tesis, ideas, situaciones, discursos aquí esbozados, pues carecen de un vehículo que los haga veraces y, por ello, susceptibles de aceptación o de controversia. Además, son fragmentarios y caóticos. No se puede ser ni devoto ni adversario de lo que aquí se dice, pues sus mundos carecen de un soporte en el discurso. Eso es lo grave: el libro es inocuo.

A largos trechos parece una cátedra de periodismo. Hay apuntes y lecciones que podrían ser útiles en una escuela del ramo. De veras. Enseña cómo debe hacerse un reportaje para la televisión, cómo se deben valorar las noticias, y ordenar, qué diferencias hay entre el periodismo escrito y el visual, cómo se deben hacer las investigaciones, cómo hay que tratar el señor director.

Por eso, en el libro no adquieren relieve los personajes. Herrán los aprovecha como muñecos de paja para vaciar a través de ellos sus propias ideas y sus lecciones y homilías. Parece arte

de titiritero. Ni siquiera el P. Agustín Lame (modelado sobre Álvaro Ulcué, el primer sacerdote paez) llega a tener presencia y consistencia. Es apenas como muñeco de ventrílocuo para emitir las ideas y reflexiones que tiene la autora sobre el mismo sacerdote, y sobre la vida y problemas que enfrentó. Y Pepe Gutiérrez, el periodista que es la otra ala del dístico, se porta como el otro yo de la autora. Pero es obvio que no hay el intento de construir una novela autobiográfica. No es que cuente su vida, sino que fabrica personajes ficticios (cosa distinta de personajes de ficción) para dar salida a sus propias ideas. No los construye como personajes de novela; son apenas vehículo inerte para lo que piensa, siente y dice Herrán. Y, por otra parte, al tratar de novelarlos, les amputa su impronta de realidad, con la cual pierden toda vigencia histórica. En este sentido, y si lo acosa el bibliotecario para que le indique dónde clasifica este libro, según el sistema Dewey, diga que en la sección de los discursos. No es novela de tesis, sino exposición discursiva de autor.

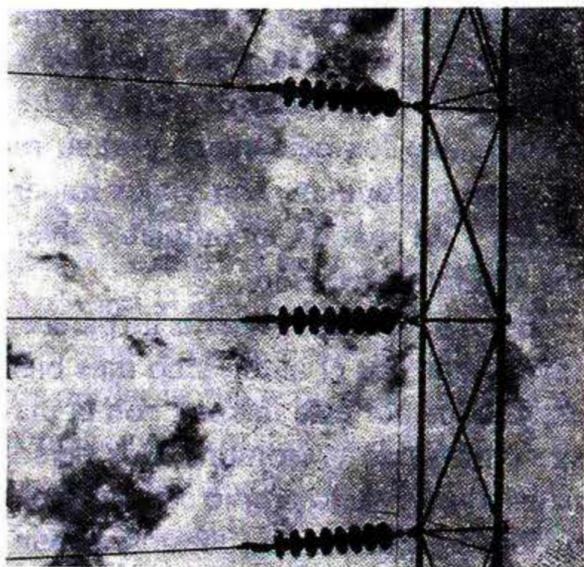


Es Herrán la que habla, en todo tiempo y pasaje. No es sólo que sea narradora omnisciente, sino también omnipresente y omnipotente y polivalente. No es ya que se las sepa todas ("En la oscuridad cortada por los ladridos de los perros, el cura sintió que, pasara lo que pasara, él no era más pero tampoco nada menos...", pág. 294), un recurso obsoleto para hacer novelas, sino que se mete en cada personaje, como si fuera un disfraz que se pone para decir su discurso del momento. Nuel Enciso y Agustín Lame, personajes del libro, emiten exactamente el mismo discurso

(pág. 276), pero es que no es de ellos, sino de Herrán.

Pero es que tampoco tiene la impronta y el peso de un reportaje sobre las circunstancias del padre Ulcué (*i. e.*, Lame) y de las luchas de los indígenas por la tierra y por la preservación de su identidad. Esta impregnación de elementos imaginativos, que son sólo fabulación, diluye el presunto testimonio. ¿Cómo sabe lo que *sentía* el cura Lame en su intimidad? Estas especulaciones son irritas en el reportaje o texto periodístico, y no tienen otra virtud que degradarlo. Y en la presunta novela, son fabulación gratuita de autora omnisciente. Fuera de que abundan el sentimentalismo y los buenos sentimientos. Y hay una carga de subjetivismo, en el que trasparecen las obsesiones de la persona que escribe, no las de sus personajes y sujetos. Y esta carga tampoco la puede soportar el reportaje.

Quiso treparse en dos textos, y acabó aniquilándolos a ambos.



Herrán salpica el libro de referencias documentales, como para darle visas de realidad periodística, e histórica por consiguiente, a su libro. Transcribe íntegro, en el curso de la narración, el discurso (real) del indígena Tiberio Pankué ante el Sumo Pontífice, en su visita a Palenque de Sorá (nombre ficticio), cuando el arzobispo de Calío (nombre ficticio), monseñor Gutiérrez de Piñeres (nombre ficticio) quiso cortarle la palabra (acción real), insistiendo el papa (acción real) en que continuara. Y, al pie, esta nota: "Transcripción del diario *El Tiempo*, julio 6 de 1986". En la página 275 da informes (históricos) sobre Quintín Lame, el legendario líder de los paeces, con esta noticia: "Da-

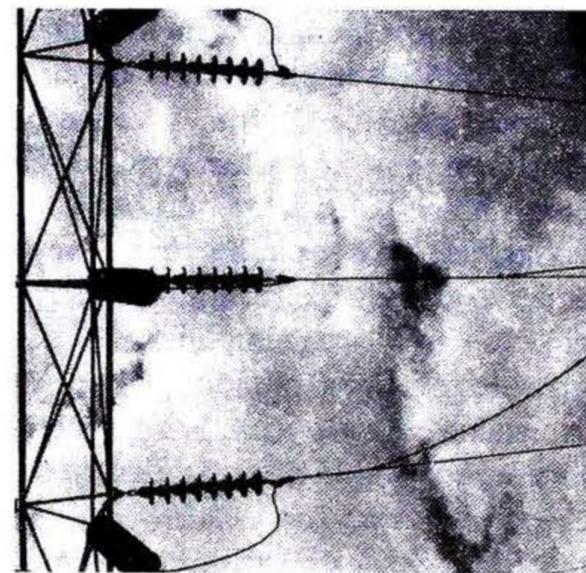
tos tomados de 'La utopía mueve montañas', Francisco Nel Beltrán, Lucila Mejía, Editorial NuevaAmérica, 1989". Estos textos documentales aparecen como excrescencias del texto novelístico, y no se constituyen, por otro lado, en parte integrante de un reportaje. Es la ambigüedad anotada. El lector no sabe si lee una historia de novela o la crónica de una realidad: al entrecruzarse los textos, se destrozan.

De pronto advierte el lector que el libro está poblado de "historia", esto es, de situaciones reales y de personajes reales, sólo que van en clave. Y por este aspecto parece queja y lamento sobre el oficio periodístico. Se construye como un acertijo. ¿Quién es Julito Castellanos, a quien botan de *El Informador*? ¿Y cuál es este periódico? Algunas claves son obvias. Habla del premio de periodismo Francisco de Paula, que se lo dan a Juan Umaña, graduado en Columbia University, en vez de dárselo a Pepe Gutiérrez. Blanco es... No tiene ninguna importancia hacer estas averiguaciones ratoncillescas, pues no inciden ni en la supuesta novela ni en el supuesto reportaje. Es sólo asunto de chismografía.

El problema de María Teresa Herrán es que quiere decir muchas cosas, como si hubiera estado atiborrada y necesitara un drenaje. Se inventó este híbrido para decirlas. No sólo aquellos temas del indigenismo, de las persecuciones de los blancos, del periodismo, de los terratenientes, de las masacres, sino variedad de asuntos nimios, que va metiendo a la buena de Dios, como quien avienta el trigo: está hablando del entierro del cura Lame, cuando de repente empieza a hablar de los problemas familiares y sentimentales del periodista Gutiérrez, o de la crueldad de los latifundistas Mahechas, a de las aventurillas de Pilar Farfán, periodista colega, o de una cena conmemorativa de bachilleres, o del periodista jubilado y su amargura. Pero no es una novela-río, ni tampoco fresco novelístico, sino la mezcla al azar de asuntos varios, que se van metiendo por arte de birlibirloque. Es lo que se llama, en literatura, la técnica del embutido.

Quizá por ese mismo acoso de los temas que le bullen, Herrán altera sin ton ni son, a cada rato, la plataforma o

perspectiva de la narración. Habla en primera persona, en tercera, en primera del plural, a veces pone el yo de un personaje en tono admonitorio, a veces la voz del testigo, a veces la voz de Dios, que el autor omnisciente es un dioscito para sus personajes.



Y se torna ampuloso el texto, se hincha. Se vuelve farragoso. No hay rigor. Cae en el ripio: "[...] si descubrieras en ellas la voluptuosidad del rojo de los pliegues aterciopelados de los pétalos de las rosas que cultivas [...]" (pág. 98); y esta otra perla: "[...] le permitió domesticar la ira del trueno para convertirla en los lentos tizones de la espera" (pág. 41).

Y los versitos que va escribiendo, como al desgaire, Pepe Gutiérrez son dignos de lástima. Ripio y morralla. Apenas una muestra: "*Amores tristes/ en la oscuridad de un rancho./ Él se monta y empuja/ como si ella fuera una estribo*" (pág. 213). Hay como media docena, esparcidos a lo largo del libro. No pudo Herrán inventar como poeta a Pepe.

Otro aspecto chirle es el pornito suave. Insiste mucho el libro en los amores entre el cura Lame y la pupila, con la que tiene un hijo, no ya para hacer digresiones sobre el celibato y el sentido de culpa, templado por la noción de un amor milenario, sino para regalar-nos descripciones *risquées*, en las que puede advertirse cierto morbo (destinado a la taquilla): "[...] y el cuerpo de Amelia se fue abriendo como las rosas" (pág. 178); "Ambos se fundieron en el torbellino a sabiendas de que esta vez nada les impediría ir al final del comienzo, hasta que a Agustín lo estremeciera el perturbador, el ardiente, e infinito, el

fecundo trueno que a su vez traspasaría a Amelia" (pág. 241). Además, porno de culebrón.

No hay rigor en el texto. Porque "el final del comienzo" sigue siendo el comienzo. Si así fue, se quedaron en los actos preparatorios, sin llegar al "fecundo trueno". Y el primer deber del escritor es escribir bien, pues de lo contrario no puede ser escritor. Es un simplismo, pero se olvida, y tenemos escritores que no saben escribir. Es como tener pájaros que no supieran volar. No sólo el ripio literario, sino el adjetivo gratuito ("en una inocua esquina", "en su inocua simplicidad", "esa otra devoradora pasión", "bajo el esplendoroso cielo azul"). Y la metáfora miope: "[...] que ella desafiaba, como los toros, con más ímpetu que razones". Sería delicioso conocer las "razones" con las que el toro acompaña su ímpetu. Es falta de rigor. Falta de control en el texto.



"A diferencia de sor Juliana, flaca y austera a pesar de la comprensión humana que traslucía en sus ojos tristes..." (pág. 281). ¿De manera que si uno trasluce comprensión en sus ojos tristes, engorda? No hay rigor. Tampoco en el lenguaje. Emplea en varias ocasiones el término "enervar" en el sentido de enardecer. Error de escritores. Escribe una palabra clave del libro de tres modos distintos: "páez", "paez",

"paéz". Indicio de falta de rigor. Y pululan las faltas de ortografía ("vacinilla", "persuación"). Claro que el texto se entiende. Pero el deber de un escritor es escribir bien, y la buena escritura comienza por sus elementos más simples.

Todo esto confirma y reitera que el libro es desmañado, desde su confección o estructura, hasta sus adjetivos, sus metáforas y su ortografía, pasando por sus discursos y decires. Ni novela, ni reportaje, ni ensayo. Para concluir que las buenas intenciones no sirven para hacer literatura. Ni basta el esfuerzo.

ALBERTO AGUIRRE

La vida: misteriosa, irónica, inesperada

Historia del rey del Honka-Monka

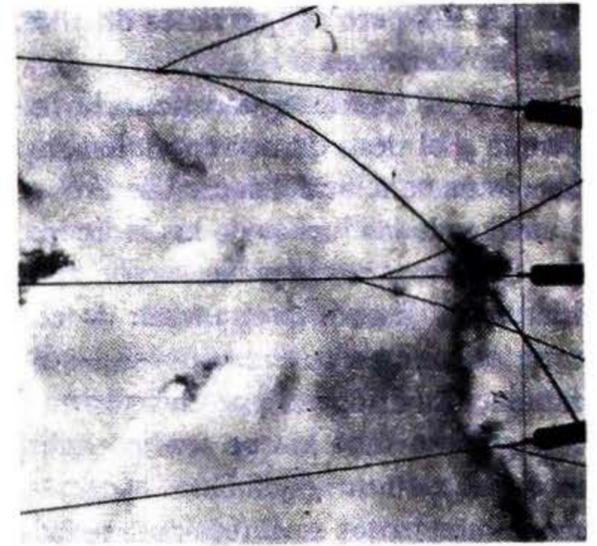
Tomás González

Editorial Universidad Pontificia

Bolivariana, Medellín, 1995, 162 págs.

"El bailarín más fabuloso de una discoteca de medio pelo", es el rey del Honka-Monka. Es también el protagonista del último de los cinco cuentos del libro del mismo título, del escritor antioqueño Tomás González.

Tal vez el titular su libro con el nombre de un salsero legendario es una muestra de un humor atrevido y que raya en lo absurdo, encantadoramente inoportuno. Los personajes perdidos en el mundo, o a veces dentro de ellos mismos, siempre encuentran bromas de "dioses desganados" que los distraen momentáneamente de su soledad: en medio de situaciones sórdidas puede aparecer un "macaco endemoniado" y amenazador, desde su lienzo de colores brillantes, un mico habanero que toca maracas desde las profundidades de una maleta, o la descripción metódica de cómo se juega un partido de fútbol en una loma. A veces el absurdo llega en exceso, rompiendo bruscamente con la narración, tal como lo vemos hacerlo en la realidad.



Especialmente vulnerables a los inesperados ataques del absurdo, son los personajes de González. Son éstos caracteres de la periferia, perdidos en largos viajes sin regreso a tierras lejanas, que a veces resultan siendo sus mismas memorias, sus espíritus mismos. En cada uno de estos cuentos se viaja, sin regreso, en un afán desesperado del reconocimiento interior. Se viaja muy lejos buscando el anonimato, a lugares donde se pueda desconocer el pasado: ciudades sórdidas en su novedad acompañada de extrañeza, para finalizar el viaje en míticos paraísos verdes y húmedos, que los personajes pintan, recuerdan o alucinan. Son viajes imperfectos y de sentido incompleto, abiertos a la interpretación.

Estos antihéroes viajeros no parecen inventados por el autor, sino más bien estudiados por éste mismo, con la mayor curiosidad y asombro. Los personajes toman vuelo propio con sus identidades contradictorias, puestos en mundos y tiempos fragmentados. El autor describe momentos de estos personajes, y de sus vidas e identidades "a ratos". En estos viajes aparecen y desaparecen personajes menores, compañeros efímeros de viaje, sin más trascendencia que sus humorísticas y extrañas caracterizaciones, en ésta que es la estética del destino burlón: un mecánico de automóviles obsesionado por las noticias en los periódicos, un excelente chofer que no corre o se impacienta porque ha perdido todo afán o deseo en la vida, o una mujer destacada en su pasividad e inutilidad, que sufre de un encanto obsesivo por los colores brillantes de esmaltes de uñas. El autor es simultáneo con sus personajes y no busca entender más que ellos. Sólo describe