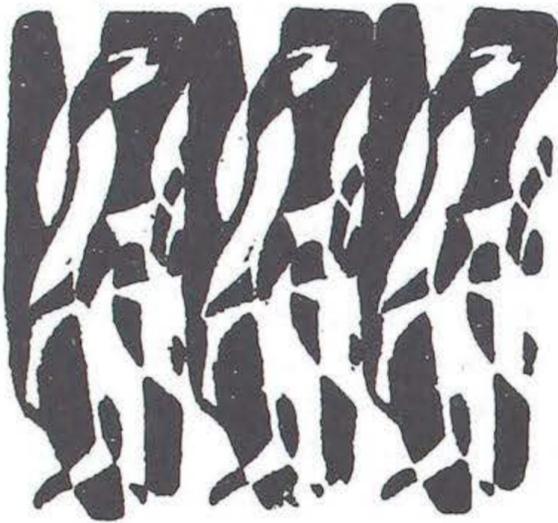


de Faber, el protagonista, se conoce desde el principio. Desde que el relato empieza, se sabe cómo va a terminar. Lo interesante es cómo transcurre: la situación, las circunstancias, el modo de enfrentarse a ellas. La sensibilidad con que Gaviria, el autor, se acerca a estos hombres nos permite ver claramente el mundo en que se mueven.



Antes que el encuentro con dos ciudades, como lo define su autor, los hechos contados por Alexander, el hermano mayor del "pelaíto", son el reflejo de la descomposición social que viven la mayoría de los adolescentes de la clase baja en Colombia.

Las comunas nororientales de Medellín enmarcan en nuestro país un período declarado de horror por la información y la prensa. Sin embargo, lo que busca Gaviria, al transcribir el relato de Alexander, es compenetrarnos con las razones individuales de esa situación de horror. Busca, al adentrarse en la existencia de uno de estos habitantes del "oeste paisa", enterarnos de cómo se hace un *sheriff*.

No es su propósito interpretar sociológicamente esta realidad. Simplemente es un escucha, un transcriptor, un ordenador del caos que narra su interlocutor; habitante de un sector de Medellín que no es otra ciudad, sino la misma: la Medellín que viven todos sus habitantes, el interior verdadero de esta ciudad. La comuna nororiental de Medellín no es un fenómeno independiente; forma parte de la vida cotidiana de la ciudad y destila el sabor que todos los habitantes del valle de Aburrá consumen a diario.

En este relato, Gaviria da un orden claro, muy cronológico, a la gestación y al desenvolvimiento de la muerte en un joven que completa su ciclo vital

entre los 14 y los 17 años. Deja notar el sinsabor de vida de sus personajes y la extraña contradicción que produce el vacío de la muerte entre quienes sobreviven sin ninguna seguridad de vida. Aquí la muerte es absolutamente cotidiana, se tiene la certeza de que se la provoca con cada acto de supervivencia. Causa terror sólo en el momento de vivirla, y el apego a la vida es agotamiento de intensidad, es buscar el máximo punto de desafío y de peligro, llevándose lo que haya por delante. Provocar la muerte es un reto permanente. Son jóvenes que saben perdida la batalla. Perdida desde el punto de vista de este reseñista, que ve en la vida la única certeza con que cuenta, ya que la muerte es ante todo incertidumbre. Sin embargo, para Alexander, por sus recuerdos, por el humor con que los recrea y la nostalgia y el amor con que relata su historia, es claro que la muerte de su hermano es su propia ausencia; él, el narrador, no está "en manos" de un recuerdo, no hay un *flash back*. Todo él es recuerdo y toda su actitud frente a la vida parte de esa muerte, del arrepentimiento por desconocer las prevenciones, el desconcierto por un lugar común perdido, la solución que produciría, la tranquilidad de ver muerto a quien lo privó de la compañía de su hermano.

*El pelaíto que no duró nada* es el reflejo social y cultural de una realidad abrumadora de la que somos víctimas todos los colombianos; es, de alguna manera, ese ímpetu de justicia personal que todos llevamos dentro. La vida en un país que con la carga de un Estado impotente nos lleva a solucionar brutalmente nuestras razones de vida. El estado absoluto del individualismo humano. Clanes sin ningún interés común; el beneficio personal y la satisfacción a costa del mundo entero, si es necesario.

Yo creo que el autor define mal su propósito, al decir que es el encuentro con dos ciudades: creo que es la única ciudad y que no hay encuentro. Esta es la cruda verdad que pretendemos explicar a diario como un fenómeno lejano, producto de la anarquía, del narcotráfico o de los paramilitares. Pero no. Esto somos en el fondo. Hay dentro de cada uno de nosotros un "pelaíto", y en casi todos dura más que el Faber de este relato.

Víctor Gaviria nació en Medellín en 1955. Es autor de libros de poesía: *La luna y la ducha fría*, premio Universidad de Antioquia (1981), y *Con los que viajo sueño*, premio Eduardo Cote Lamus (1978). Publicó también un libro de crónicas, *El campo al fin de cuentas no es tan verde*, en 1982. Ha realizado varias películas en super 8, 16 y 35 mm: *Buscando tréboles* (1979), *Sueños sobre un mantel vacío* (1981), *Los habitantes de la noche* (1983), *Los músicos* (1986). En 1989 dirigió el largometraje producido por Focine *Rodrigo D. No futuro*, película que trata un tema que, además de interesante, bien podría ser muy cinematográfico; infortunadamente, no logra desarrollarlo. Su última realización, transmitida por la televisión, es un documental sobre las comunas nororientales de Medellín; *Yo te tumbó, tú me tumbas*.

Desde 1985 Gaviria está entre los jóvenes de este sector de Medellín; cinco años de un idioma que no es del todo claro para el lector de su texto, o para espectadores de películas como *Rodrigo D*. Bien valdría la pena, como lo hace con dos de los términos utilizados, que la lectura misma diera una explicación del significado de palabras castizas que dentro del contexto tienen acepciones diferentes de las que les da el uso normal. El libro, transcrito literalmente en términos orales, se vale de un lenguaje coloquial que, por la dificultad del significado de los términos, tiende innecesarias fronteras.

ENRIQUE GÓMEZ

## La ignorancia gozosa

El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida.

Armando Romero

Tercer Mundo Editores, Ediciones Pluma, Bogotá, 1988.

Si se toma en serio lo que Armando Romero dice en el prólogo de su libro, entonces hay que suponer que su trabajo persigue demostrar que el nadaísmo fue el primer movimiento de vanguardia en Colombia. Para ello

Romero anuncia un primer capítulo que ha de ser un recuento del "acontecer literario colombiano de este siglo", con el propósito de "demostrar que no existió un movimiento de vanguardia en la literatura colombiana hasta la aparición del nadaísmo" (pág. 9).

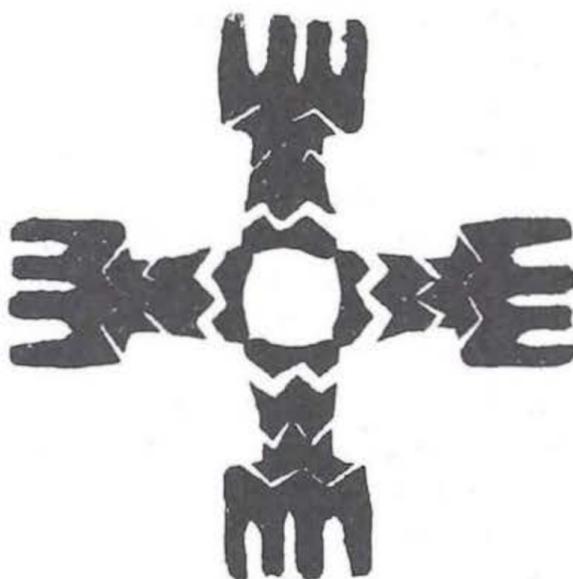
Para ello hubiera sido necesario que Romero empezase por clarificar el concepto de 'vanguardia' con el que trabaja y que justificase el empleo de dicho concepto cuya utilidad teórica no puede darse por sentada, por lo menos desde la publicación de *La estructura de la lírica moderna* (1956) de Hugo Friedrich, desde la cual todos los así llamados ismos pueden, como escribiera Jurgen von Stackelberg en el epílogo a la edición de 1985 (Rowohlt), "ser reconocidos como parte de un desarrollo más general".

Pero es precisamente este "desarrollo más general" lo que Romero no quiere o no puede tener en cuenta, lo cual lo conduce a permanecer, tanto en su tratamiento de la vanguardia como en el de lo que él llama "el acontecer literario colombiano", en un plano difuso, anecdótico y enumerativo.

El comienzo del primer capítulo, "Las vanguardias en Colombia", muestra que Romero, a pesar de que suponía que estaba escribiendo un libro sobre un movimiento que él consideraba de alguna manera vanguardista, no pensó ni siquiera en plantearse el problema de las vanguardias, ya que, en el único intento de definición de las mismas que hace a lo largo de todo el trabajo, se ve que la idea que tiene de las vanguardias no difiere para nada de los lugares comunes que manejan algunos textos escolares que hace tiempo debieran estar en desuso.

Para Romero las vanguardias no son otra cosa que aquellos movimientos (que él llama, por alguna inescrutable razón lingüística, "postulados") "que vieron amanecer el siglo impulsados por el vuelo sugerente del simbolismo, las superficies pulidas del parnaso, la luz difusa del impresionismo y el hálito siempre vivo del romanticismo para llegar al cubismo, al dadaísmo, al surrealismo, al creacionismo, al ultraísmo, etc." (pág. 11). Con esto,

Romero cree que ha cumplido con su deber de clarificarle al lector lo que él entiende por vanguardia y cree que puede entonces pasar a hacer el "recuento de islas e islotes que manchan esa cara de país católico y conservador por excelencia" que, según él, constituyen los conatos vanguardistas en Colombia.



Antes, sin embargo, anuncia "una revisión del panorama político social en que [los islotes, se entiende] se inscriben" y se lanza a exponer una versión mínima de la historia de Colombia, desde la independencia hasta el Frente Nacional, en la que logra repetir, en poco más de una página, todos los tópicos a que ha tenido acostumbrado al país desde hace tiempo la izquierda más maniquea, dogmática y reduccionista.

Y después de dar su lección de historia de Colombia (en lo que llama un "análisis expresionista", lo cual demuestra que ni sabe lo que es un análisis ni ha entendido al expresionismo), pasa a dar su lección de historia sobre la literatura colombiana en el siglo XX, desde Silva hasta el grupo de Mito. Esta lección de historia literaria oscila entre el ditirambo, cuando habla de un escritor que le gusta, y la descalificación arbitraria, cuando no le gusta, sin preocuparse una sola vez por fundamentar un juicio. Baste, para ejemplificar esto, tomar el caso de su juicio sobre la generación del Centenario (sobra decir que para hacer su "historia literaria" trabaja con los parámetros que se encontró a mano, como el del concepto de 'generación', y no se tomó el

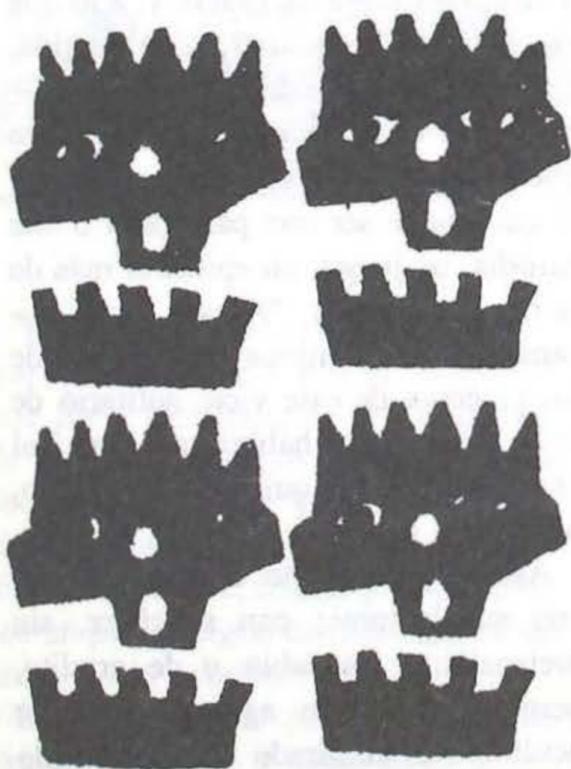
trabajo de cuestionarlos), a cuyos miembros califica como "influidos por el peor modernismo" sin preocuparse por explicar cuál es el "peor modernismo" y cuál el que él seguramente, considera como el menos malo ni por precisar en qué consistió esa influencia sobre el grupo del Centenario. Lo cual era de esperarse, si se piensa que, a lo largo de todo el libro, no hay un solo asomo de tematización del modernismo y su recepción en Colombia, lo cual hubiera sido un requisito mínimo para un trabajo que, según su título y su propósito declarado, tenía que ocuparse de las vanguardias y su ausencia en Colombia.

Por otra parte, aunque el recuento de la historia de Colombia y la consideración de la historia literaria del país se hubiesen hecho con una seriedad mediana, éstos de cualquier manera hubieran sido inútiles para el presunto propósito del trabajo, ya que, al no establecer una relación, primero, entre historia y literatura, y, después, entre el marco histórico que hizo posibles las vanguardias europeas y el marco histórico latinoamericano, en general, y colombiano, en particular, se hace entonces imposible todo análisis comparativo serio entre las vanguardias europeas y los conatos vanguardistas hispanoamericanos.

Y esa imposibilidad para mirar un poco más allá del propio patio es la misma que conduce a Romero, en el capítulo II ("La violencia"), a hacer mitología cuando cree, o quiere hacer creer, que está haciendo historia. Aun haciendo abstracción de que, con respecto a hechos que históricamente pueden documentarse, Romero no argumenta ni cita documentos que avalen sus puntos de vista, podemos encontrar el tono mitológico cuando Romero se atreve a hablar, con una seguridad digna de un profeta del Antiguo Testamento, de lo que hubiera ocurrido si la historia hubiese sido de otra manera. Así, según él, si Gaitán no hubiera muerto "no los iba a engañar [a los obreros] miserablemente como había sucedido con todos los políticos anteriores". Romero, entonces, no sólo predice el futuro, como cualquier adivino vulgar, sino que predice incluso un futuro que no fue pero, que según él, no sólo hubiera

podido ser sino que hubiera sido irremediablemente si ciertas circunstancias se hubieran dado.

Pasemos por alto el que la afirmación de que "todos los políticos" anteriores a Gaitán hayan engañado a los obreros no vaya avalada por ningún respaldo documental y se quede, por tanto, a la altura de un aserto dogmático, lo mismo que es un aserto dogmático el considerar a Gaitán como un incólume mártir que hubiera estado destinado a la redención de las clases más pobres, sin tener en cuenta, así fuera para refutarlos, algunos trabajos que se han preocupado por mostrar algunos elementos fascistas y protofascistas subyacentes en el pensamiento de Gaitán (véase, por ejemplo, el trabajo de Juan Guillermo Gómez y José Hernán Castilla, en el número 2 de la revista *Investigar*, en el que se establecen ciertas relaciones entre el pensamiento de Laureano Gómez y Gaitán), paralelos a los elementos profascistas de otros movimientos populistas latinoamericanos, como el peronismo argentino. Pero lo que ocurre es que a Romero poco o nada le interesa Gaitán como figura política. Si le interesara se acercaría a él críticamente. Su interés por el caudillo liberal (recuérdese que cierto militar gallego de alta graduación también fue llamado "el caudillo", con lo que ésta palabra se convierte en la traducción más precisa del término alemán *Führer*, ya que recoge, parte de su connotación negativa) es de naturaleza estética y épica, como lo ha sido para



buena parte de la historiografía nacional, lo que lo lleva a lo que Walter Benjamin llamaba una "estetización de la política" (*El arte en la época de su reproductividad técnica*, 1936) y era considerado por Benjamin mismo como una de las herramientas ideológicas del fascismo y del belicismo.

Esa "estetización de la política", en la que Romero incurre inconscientemente, conlleva una de la acción en general y en particular de la acción violenta. El que Romero, que se define a sí mismo como nadaísta y que incorpora incluso algunos textos suyos en la antología con la que cierra el libro, incurra en ella es significativo, si se piensa que ciertos acontecimientos que ya se han vuelto míticos, cuando se trata la historia del nadaísmo, no sólo incurren también en lo mismo que Romero sino que también presentan relación con ciertos fenómenos que con los años se han vuelto paradigmáticos para tratar de explicar lo que fueron los fascismos europeos y, también, lo que han sido ciertos fascismos latinoamericanos bastante más recientes.

La famosa quema de libros realizada por Gonzalo Arango, en el parque Berrío de Medellín, y acompañada por un discurso en el que anunciaba la nueva oscuridad (pág. 36), por ejemplo, hace pensar irremediablemente en las quemaduras de libros organizadas por los nazis o por las dictaduras argentina y chilena. También la indiscriminación que había en los ataques a la elite intelectual colombiana (Romero, en el subcapítulo "A cortar cabezas", página 47 y siguientes, cuenta con orgullo cómo algunos miembros del movimiento eran incapaces de distinguir la significación de Jorge Padilla de la que pudiera tener Marta Traba) muestran cómo, en cierta medida el nadaísmo fue, o al menos quiso presentarse como tal, un movimiento antiilustrado, lo cual lo relacionaría con los cavernícolas de todas las pelambres.

Naturalmente, sería inadecuado y simplista condenar de plano al nadaísmo al considerar estos elementos, lo mismo que sería miope condenar a Marinetti y al futurismo italiano por su evidente relación con el fascismo. Pero no es menos miope que un trabajo, que pretende versar sobre el nadaísmo en su relación con las vanguardias y el marco histórico-social

que lo hizo posible, pase por alto este aspecto del movimiento, cuya consideración teórica podría llevar a relacionarlo con el antirracionalismo de todas las vanguardias europeas del decenio de los veinte, que, en su irracionalismo militante, expresaban la confusión a la que había llevado la crisis del programa liberal en Europa que serviría de caldo de cultivo para el advenimiento del fascismo, y a esta crisis, a su vez, con la crisis del programa liberal en Colombia, a cuya tematización Romero sólo le dedica un párrafo confuso en la página 28, que haría posible, lo mismo que en Europa había hecho posibles los fascismos, el ascenso vertiginoso de líderes de pensamiento estrictamente antiliberal como Laureano Gómez y Jorge Eliécer Gaitán y, después de la muerte de este último, el advenimiento de la violencia.

El nadaísmo como expresión de esa confusión, es decir: de la confusión producida por la crisis del programa liberal cuyo verdadero abanderado no era Gaitán sino Alfonso López Pumarejo, en relación con las vanguardias europeas tomadas como expresión de la confusión y la desazón generada por la crisis del programa liberal en Europa en los años veinte, que fue tematizada magistralmente en lengua española por el historiador argentino José Luis Romero en el quinto capítulo de su libro *El ciclo de las revoluciones contemporáneas* (1956), hubiera podido ser el tema del trabajo de Armando Romero, si éste se hubiera preocupado por tratar de entender al nadaísmo como parte de "un desarrollo más general" para hacer un estudio verdaderamente comparativo de éste con las vanguardias europeas.

Pero el planteo de este tema le exigía a Romero una actitud crítica y desmitificadora que él no quería ni podía asumir, ya que estaba totalmente imbuido por algo que él mismo llama "ignorancia gozosa" (pág. 9) que lo obligaba a mantenerse a la altura de la mistificación y el elogio de sus amigos y a reproducir inconscientemente todos los vicios clásicos de la actividad cultural en Colombia, como la actitud acrítica y dogmática, y prestar una colaboración más a la incompreensión de la literatura colombiana en general y del nadaísmo, en particular, que todavía sigue esperando un estu-

dio serio. Lo único que queda del libro es la antología con que termina, a pesar de que ésta hubiera podido ser más cuidadosa en cuanto a la consideración de diversas versiones de algunos textos, y algunos datos útiles sobre la historia del movimiento, que quedan ahí para que algún investigador menos gozoso e ignorante los analice y saque las consecuencias del caso.

RODRIGO ZULETA

## Dedo selectivo

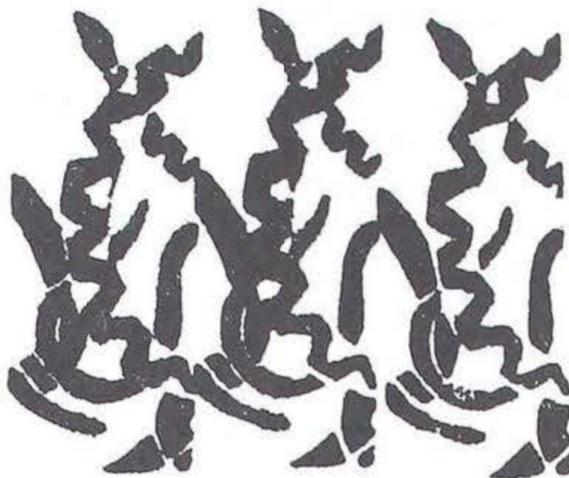
### Textos

Germán Vargas Cantillo  
Pijao Editores, Bogotá, 1989, 273 págs.

Quisiera destacar, para comenzar, una mala costumbre que de lejanas tierras ha venido con el tiempo a implantarse entre nosotros. La de no firmar, sino dejar a un cuerpo anónimo que se denomina muy pomposamente "la redacción", una serie de artículos, reseñas o críticas en las revistas, diarios y otros documentos de amplia difusión. El anónimo reseñista que discutió este libro en la revista *Quimera Latinoamericana* núm. 3, pág. 59), escribió: "Uno se pregunta, con temor: si estos son los homenajes pijaos, ¿cómo serán sus venganzas?".

Edición deplorable, ciertamente, ésta que tenemos entre manos. Aunque a la postre, tras una breve puesta en la balanza, me atrevo a preguntarme, armado de resignación tercermundista: ¿la culpa es de Pijao Editores? No lo creo. Finalmente, cada uno hace lo que puede, y lo hace lo mejor que puede. Yo, que tengo que conservar las reseñas de Germán Vargas en *Cromos* junto con las fotografías de todas las reinas de belleza habidas y por haber, desde la del mango de hilacho hasta la del fríjol de cabecita negra, en todo caso agradezco que exista este libro.

Al lado de ésta, conozco por lo menos otra edición, la de la fundación



Simón y Lola Guberek (1985) (para no repetir lo que allí ya está bien dicho, remito al Boletín núm. 4/76), que, si no es tampoco un prodigio de selección o de presentación y por lo demás tampoco aporta fechas, sí es mucho más cuidada que ésta.

Hay quien cree que la gente nace famosa. Hace tiempo sospecho que en Colombia la fama —o la exigua cuota que de ella se reparte en el modesto mercado nacional— es otorgada por el dedo selectivo de Germán Vargas. Le ha tocado ejercer un oficio desagradado: dispensar gloria y honores. Toda casa editora que se respete lo tiene en su consejo editorial. Su oficio ha sido el de devorador profesional de ingentes raciones de letra impresa.

"El día de hoy —recita Séneca en una de sus cartas a Lucilio—, ha sido un día pleno, nadie me ha podido robar ni una brizna de él. Todo ha quedado distribuido entre el lecho y la lectura". La frase bien podría aplicarse a este curioso bibliómano costeño dedicado a hacer buena provisión de lo que el mismo Séneca llamó "superfluidades literarias". Por lo demás, Germán Vargas goza de un privilegio no asignado a ningún otro mortal, el de *primus lectorem*: *Cien años de soledad* o *Los pecados de Inés de Hinojosa* lo atestiguan.

Si a él, y solamente a él, le fueron confiados tamaños textos para una primera lectura, por autores por demás tan disímiles y tan celosos de su oficio, por algo será. Además, aunque todo el mundo lo sepa, no sobra agregar que Germán Vargas es uno de los pocos mortales que pueden jactarse de aparecer en el reparto de una de las más grandes obras de la literatura

universal, en la cual —agrego confidencialmente— el autor lo acusa de ciertas extrañas piromanías.

Vale lo anterior para suscitar ciertas reflexiones acerca del oficio del crítico: ¿Debe ser un lector más atento? O, como quiere Octavio Paz (*Corriente alterna*, 1967), repitiendo a Alfonso Reyes, ¿debe tratar de elaborar una verdadera creación de la tradición al relacionar lúcidamente unas obras con otras? O, en el mismo sentido, ¿se tratará, como lo propone don José Umaña Bernal, de un fino proceso de concordia y discordia entre el escritor y el crítico?

La crítica es todo eso, aún en su género menor, la reseña. Es así mismo, difusora de cultura, en la concepción que a esta palabra dio Max Scheler: "Lo que queda después de haber olvidado lo que sabíamos". Y creo entender que así la practica Germán Vargas.

Veamos un ejemplo de lo anterior y de esa buena asimilación de lectura. Es un ejemplo a lo Sherlock Holmes de cómo un crítico desmenuza y recrea la misma literatura. Puedo equivocarme. Una comparación mental podría haber sido el origen: Tenemos por un lado el título, ya famoso, de una obra de Valery Larbaud: *Ese vicio impune, la lectura*. Por otro lado, tenemos una frase suelta por ahí en el mar de las buenas letras. En *Rayuela* (pág. 28) encuentro este apoyo a una cita: "Ya lo dijo Shakespeare, por lo demás, y si no lo dijo era su deber decirlo". Con una muy costosa indolencia, no exenta de gracia y, a lo que me atrevo a conjeturar, algo fingida, Germán Vargas se desembaraza fácilmente de una cita que no recuerda o que se le acaba de ocurrir y construye lo que puede ser una paráfrasis o una parodia, un juego, un episodio más de la rayuela infinita: "A este lector incansable que continúa disfrutando de los placeres de este vicio solitario de la lectura, de que hablara alguien. Tal vez André Gide, quien si no lo dijo, bien pudo hacerlo".

Así lee y comparte Germán Vargas con sus lectores; con sencillez, sin pretensiones de sabio o de erudito, pero siempre con agilidad y saber oculto. He admirado y compartido desde siempre su devoción insoborna-