

se ha ilusionado (por aquello de los subtítulos) con la posibilidad de leer las aventuras de un pícaro moderno.

Hoy en día las telenovelas pueden reproducir un estereotipo comparable al de la obra de Collazos con sólo reunir unos cuantos clichés, y no es apresurado pensar (como lo sugiere la Telerrevista de El Espectador) que muy pronto la veamos circulando en horario triple A. El trabajo de Oscar Collazos no fue suficiente para hacer una novela de nivel. Tal vez como telenovela obtenga mayor éxito.

MARIO DUARTE DE LA TORRE

Una seducción bien lograda

Otras historias de Balandú

Manuel Mejía Vallejo

Intermedio Editores, Bogotá, 1990, 167 págs.

“La mentira era verdad en sus labios inclinados al recuerdo”: ésta parece ser la frase que con mayor precisión describe la labor de Mejía Vallejo en *Otras historias de Balandú*. Mentiras contadas con el recurso mínimo de la evocación que no es sólo recuerdo, sino que, escudriñando en los fondos de la imaginación y de una memoria antigua, crea un mundo en el que lo ficticio parece más natural que lo verdadero.

Este libro, suma de narraciones cortas, encierra profundas verdades, las verdades simples de la creación, porque parte de un mundo inacabado en el que las cosas aún no han sido todas creadas. La labor de los hombres es ejercer su ingenuidad y la imaginación que les confiere este derecho para hacer realidad lo que les fue negado por un Dios cansado: lo ficticio, única posibilidad de vivir en medio de tanta realidad apabullante. Así, en cada relato Mejía Vallejo nos transporta a la realidad de los sueños, a la vigencia de las

leyendas de creación, en fin, a los orígenes míticos de las cosas elementales del mundo.

La naturaleza, como fuente principal de todo relato, es el camino para la soledad, estado predilecto de estos hombres unidos a su tierra por el extraño poder de la renovación constante de sus elementos. Únicamente en la solitaria comunicación con la tierra, la evocación y los sueños reavivan esa memoria secreta que conduce a las realidades verdaderas, interiores, que acuden como pilares de esa realidad externa inventada por todos, sostenida por las miradas de todos. Indudablemente esta comprensión y explicación del mundo no es posible sino con el espíritu lúdico de la infancia que actualiza en la narración el acto mismo narrado, porque la vida así entendida no es más que presente, suma de momentos que hace realidad el mito, verdad la mentira, y que es capaz de crear el mundo si es preciso. Por eso los personajes son siempre hombres con vida de niños, con ingenua mirada infantil, o niños propiamente dichos que crean el mundo a su antojo.



Claro ejemplo de esta creación es *Fogata*:

—Necesito el amarillo más fuerte— dijeron los cuatro años de Lucía, pincel y papel en sus manos.

—¿Qué vas a hacer?

—Voy a pintar el sol.

—Cuidado te quemas.

Sacaba su lengua, la recorría de comisura a comisura mientras se iban secando el anaranjado, el rojo, el amarillo en llamas sobre la hoja de papel.

—Se enrosca la hoja —dijo retirando de ella su mirada.

Cuando todo fue fuego negro para convertirse en ceniza plegada, una nube gruesa cubrió el sol, allá arriba.

—El sol quema las cosas —dijo Lucía, y tomó otra hoja para pintar con las cenizas una noche sin estrellas.

Y como éste, muchos otros relatos nos hacen pensar en el lúdico poder de creación que convoca las fuerzas de la naturaleza para transformar, aunque sólo sea por fugaces momentos, el mundo de la dispersión de los elementos y del cansancio de Dios.

Estas pequeñas prosas de Mejía Vallejo podrían inscribirse dentro de la tradición del mito en la literatura, del rescate del lenguaje, las leyendas y tradiciones de nuestro pueblo, una respetable labor que sigue su camino paralelamente al costumbrismo pero acerca de la cual cabe preguntarse si aún conserva su actualidad dentro de la literatura. Las corrientes y modas literarias en los últimos años han desplazado este género a la abominable denominación de “literaturas menores”, y si bien es cierto que algún tipo de costumbrismo ha perdido su sentido como testimonio del ser de un pueblo, creo que lo que hace de *Otras historias de Balandú* un texto rescatable es su trabajo sobre el lenguaje de la narración. Expresiones, dichos y creencias populares se entretajan en cada relato para crear el espectro de la oralidad como principio fundamental de toda literatura; bien sabemos, sin embargo, que lo oral sin más, al trasladarse a la escri-

tura, inicia su negación como actualización de realidades propias de un pueblo y que, ya elaborado como literatura, su función de conservación de mitos se esfuma. Este proceso de transformación, el paso del mito a la historia o, si se quiere, de la infancia a la edad adulta, pasa por una etapa de iniciación en la que se adquiere conciencia de individuo dominador de las fuerzas misteriosas de la naturaleza y de su poder imaginativo y creador. *Primer viaje con el diablo* plantea ya esta problemática, situándola en la iniciación de unos niños que comprueban que la realidad del mito existe en la medida en que se conserve su misterio, pero que una vez manoseado "en cosquillas y exclamaciones invocatorias", podríamos decir, escrito, muere sin dejar otro rastro que el que cada uno con su poder evocador quiera darle.



De cualquier forma, la escritura en estas historias no es el medio predilecto para plasmar lo narrado. La escritura debe ser fugaz, debe ser el paso sin rastro de una naturaleza que se renueva periódicamente como único testimonio de su existencia. La escritura, en fin, debe hacerse en el fuego, sin rasgaduras ni laboriosidades encubridoras; debe ser instante, crepitar de llamas y luego cenizas. Así queda dicho en el relato *Escritura*, uno de los que tratan este problema de la fugacidad como condición para la creación:

Para encender la chimenea —el fuego aleja un poco el frío de la montaña— utilicé unos lápices

quebrados, puntas de lápices tirados al rincón, lápices en desuso, de colores amarillos, negros, violeta y azules y rojos, puntas agotadas de lápices que callaron por ausencia de una mano, de un matiz, y el humo empezó a decir su agonía, luego una pequeña llama de colores, después otras llamas desorientadas, y en ellas el crepitar del mejor poema que he leído en el aire móvil de la llamarada.

Nadie más recitará este poema de la última soledad. Las cenizas dirán que una noche existió.

Otras historias de Balandú es una colección de historias bien narradas, y esto es innegable aunque aún subsista la duda acerca de la funcionalidad y vigencia de este tipo de literatura; pero en fin, ante la duda, nada mejor que la reflexión, y Mejía Vallejo nos conduce a ella con la mejor arma jamás inventada para la seducción: la palabra.

ADRIANA SERRANO

9 de abril: violencia y satanismo

Por el sendero de los ángeles caídos
Andrés Hoyos
Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1989,
297 págs.

De nuevo el asesinato del Caudillo es tema central de una novela colombiana. A partir del recuento pormenorizado y recurrente de los hechos que sacudieron al país el 9 de abril de 1948, Andrés Hoyos busca dibujar en forma caricaturesca y fantástica la idiosincrasia nacional. El libro está dividido en dos partes con una introducción (titulada "Fantamorgana"), y un "interludio". En la Introducción, en un tiempo mítico e indeterminado, se narra la violación por el

pirata Morgan de una monjita rebelde de un antiguo convento. Esta imagen de la virtud mancillada por la violencia prefigura la totalidad del relato, en el que a modo de contrapunto juegan siempre parejas de oposiciones (bien-mal, virtud-pecado, convento-prostíbulo, ángeles buenos-ángeles caídos).

En efecto, la primera parte gira alrededor de un burdel llamado "el convento de la diosa caneana" regentado por la "madre Candelaria de la Purificación". En forma alegórica y burlesca se traban los temas religiosos con elementos del vicio. Los personajes principales de esta primera parte pertenecen a la familia Arenales, vinculada al burdel, y cuyos orígenes verdaderos son inciertos o desconocidos. Otro personaje, Alvaro, cliente asiduo del burdel, le da cierto toque humorístico al relato, porque paga los servicios recibidos con la redacción de tarjetas de publicidad ingeniosa: "Descrestamos capones finos. Técnica japonesa. Traiga el suyo"; "Sondee lo insondable. Piérdase en el Triángulo de las Bermudas"; "Pintores: remojamos sus brochas".

La segunda parte se relaciona con fray Paulino de Altamira, dominico, y con el convento de las Terciarias. La vecindad de este convento con el burdel de Candelaria (ambos situados en la avenida del Arzobispo) y las relaciones de fray Paulino con los personajes de la primera parte crean lazos que terminan uniendo los destinos del prostíbulo y el convento. En esta forma, la violación al comienzo de la historia, y luego los mundos paralelos o convergentes del bien y el mal, tipifican la ciudad y por extensión el país. La anterior caracterización se repuja con una inquietud recurrente: la pregunta por la identidad nacional.

Las fechas de la historia patria, sumadas a ciertas expresiones de "cachacos y costeños" y a menciones directas a los líderes políticos ("El Monstruo", Monseñor Builes, "los jefecillos históricos del partido liberal") muestran una pertenencia indudable: Colombia en su época más aciaga. El relato regresa una y otra vez a los mismos hechos y a los mismos personajes.