

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 instantánea, 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.

Otro tema central es el de los ángeles, en concordancia con el título de la novela. Fray Paulino de Altamira es asiduo lector de la patrística medieval y de la obra de Dionisio el Areopagita sobre las órdenes celestiales. Con frecuencia se habla del arcángel Gabriel, del ángel de Extremadura, del ángel Temerario, o del de la Guarda. Y como "ciertos ángeles devienen demonios", la cosmogonía subyacente en la novela proyecta una visión maniquea de los seres y de la historia. Largas disquisiciones sobre el "ombligo de Cristo" o el de los ángeles, sobre la unidad y la divinidad, el espacio y el tiempo como temas metafísicos, la creación o las sectas heresiarcas milenaristas, y el circo, como simbología omnipresente, le dan al relato un tono mitológico. Aparecen además escenas grotescas de amor animal entre los gatos del convento, sueños aberrantes y amores prohibidos entre los protagonistas, que conllevan un ambiente de misa negra y satanismo. Al final, el resultado no puede ser más dramático: el fraile, enloquecido por la visión macabra de la ciudad sumida en el asesinato y el fuego del 9 de abril, termina incendiando y llenando de horror el convento de las Terciarias.

Hoyos utiliza varias técnicas narrativas: diálogo teatral, voz heterodiegética que se dirige en segunda persona y en presente al protagonista, voz omnisciente que cuenta el pasado. La mezcla es abrumadora y produce dificultad en la lectura. Hay también desbalance entre los personajes de la primera y la segunda parte, y no se establece una línea argumental definida. El salto intempestivo del lenguaje realista al alegórico, del tema histórico a la ficción maravillosa, a veces también produce dificultades de verosimilitud. Se vislumbra un propósito ambicioso: el de representar la ontología de la nación colombiana a partir de uno de sus momentos fundadores; propósito que no parece logrado a cabalidad por la mezcla heterogénea de técnicas narrativas. En todo caso, se trata de una novela que en muchos aspectos pode-

mos encajar en la posmodernidad, sendero cada vez más trajinado por los jóvenes narradores colombianos.

ALVARO PINEDA-BOTERO

Ni bueno ni malo sino todo lo contrario

Entre dos mundos
Juan Zapata Olivella
Editorial Plaza y Janés, Bogotá, 204 págs.

Entre las novelas que he leído nunca había tenido la oportunidad de observar una con más epígrafes y acotaciones como ésta, titulada *Entre dos mundos*, por Juan Zapata Olivella.

Como no es nada común esta particularidad dentro de la historia de la literatura, y como nada dentro de lo que conforma una novela es gratuito, debemos detener nuestra atención de lector en este punto para tratar de desentrañar lo que su autor quiso expresar de esta manera tan sui géneris.

La novela está dividida en dos grandes partes. La primera se llama La Infranovela, mientras la segunda es llamada La Supranovela. Y aunque los nombres de las divisiones del libro no son propiamente ni epígrafes ni acotaciones, éstos, en el caso de

Entre dos mundos, cumplen este papel, puesto que lo que está por debajo o por encima de la novela, como lo sugieren los prefijos infra y supra, no es ningún acontecimiento, ni objeto, ni persona que se encuentre en las partes mencionadas, como tampoco algo que simbolice determinada condición vital desarrollada dentro de cada parte. Tampoco se ve una relación inmediata con el nombre del libro, ya que éste pretende hacer referencia directa al mundo del desarrollo (Estados Unidos) y al del subdesarrollo representado en un pueblito llamado Calandria.

Lo cierto es que en la parte titulada La Infranovela se desenvuelven la vida de Germán Gallardo en la provincia, y en La Supranovela su experiencia en la gran ciudad. Es decir, aquello que está por debajo de la novela es tercermundista y lo que está por encima es de primer orden. De esta extraña manera, *Entre dos mundos* sería algo entre el desarrollo y el subdesarrollo, algo entre la infranovela y la supranovela. Ese algo vendría a ser lo que nos narra acerca de Germán Gallardo, aquel joven provincial que conquista el éxito y la fama en el exterior, a tal punto que es escogido para operar al Santo Padre, víctima de un atentado terrorista (cualquier semejanza con personajes de la vida real no es pura casualidad), después de lo cual el amor por su provincia y el recuerdo de su platónico primer amor lo hacen regresar para entregarse al servicio de su comunidad.

Esta historia narrada vergonzosamente al estilo de *Cien años de*

