

Enredado en ese mundo doméstico, la soledad de Giorgio se hace más patética. Él tiene nostalgia de otros seres como él, quisiera compañía, pero al otro lado no hay nadie, está escuchándose a sí mismo como en la imagen del teléfono, llamándose sin voz, a través de un aparato que desempeña el mismo papel que los demás objetos de la casa. Es tan real su soledad que Giorgio entabla una íntima relación con las cosas, las carga de vida y de afecto y con la mentalidad animista del niño juega con los manteles y acuesta en su cama a la tostadora porque para él no se dañó, sino que se puso enferma. De esta misma calidad es su relación con los animales: compra una langosta viva para comérsela y termina por cederle su bañera. Sin embargo Giorgio no soportaría una mascota por compañía. Está tan emproblemado consigo mismo y con lo que lo rodea que opta por consentir a un huevo de pato. El único movimiento hacia el afuera es un viaje al trópico. Es nuestro primer encuentro con Giorgio, es también nuestro primer desconcierto. Empezamos a descubrir su torpeza y su ingenuidad: se va un día antes del indicado al aeropuerto, al empacar la maleta no sabe cuántos pares de zapatos llevar, por lo que decide vendarse los ojos y termina escogiendo un zapato diferente para cada pie; en la aduana le encuentran camuflados 12 sandwiches de queso.

Con estos preámbulos el lector espera encontrar a Giorgio inmiscuido realmente en el mundo tropical, o al menos tan "enredado" como lo vemos después. Pero no es así. Giorgio se comporta como un típico turista: va a toros, monta a caballo agarrado del sombrero y se toma fotos con su cámara automática en el puerto. Además no se relaciona con nadie. Aquí el problema no es de Giorgio sino de su creador, pues esa extrañeza con el medio no es la misma que encontramos posteriormente en la que Giorgio se caracteriza por su simplicidad y su impotencia, sino que al mirar con ojos de turista, sencillamente no ve nada, sólo lugares comunes que parecen

provenir más bien de la mente del autor que del personaje. En este episodio del viaje Giorgio no alcanza a tener vida propia: ese trópico es extraño para él y para quien lo envió a viajar. Está lleno de imágenes de postal que no permiten caracterización alguna del personaje.

No hay una secuencia que nos permita saber cuándo termina el viaje al trópico, pero sí hay una imagen que comienza a presentar al verdadero Giorgio, al que se queda con nosotros, al que logra conmovernos: ésta es la de un buitre que aterriza sobre su cabeza, se queda allí todo el día y lo único que hace Giorgio es sentirse mal. Con esta imagen tan simbólica el personaje se descubre y es allí donde a mi parecer debería comenzar el libro, pues lo anterior parece responder más a la nostalgia de Jorge Holguín por estas tierras que al universo "giorgiano".

Es un libro extraño, desconcierta al tiempo que atrae. Es excesivamente simple pero logra crear un personaje con vida propia, y con el cual muy secretamente el lector puede llegar a identificarse.

Si nos detenemos a analizar los elementos estructurales por separado no es mucho "lo que se salva": el dibujo lo hace un niño de diez años no muy talentoso, el texto —como ya se dijo es simple— las situaciones son extremadamente cotidianas, el humor está hecho con lugares comunes. A pesar de la simbología de imágenes como la del buitre sobre su cabeza, o aquella en que un alce se pasa la noche mirando y vigilándolo por la ventana, alterando así su paz bucólica durante las vacaciones, no es propiamente una obra de carácter simbólico, al contrario es la obviedad, la transparencia, la univocidad de sentido lo que prima.

Quizás sea esta excesiva sencillez, este crear un mundo partiendo de lo más elemental, lo que haga que Giorgio viva, tenga una existencia propia y logre producir identificación. Pero una camuflada y vergonzosa identificación. Lo que pasa es que evoca lo que hay de más infantil en nuestra caparazón de adulto. Pero no al niño



vivo y hábil, sino al torpe, al incapaz y sobre todo al extraño que por no lograr ordenar el caos que lo rodea y no lograr salir de sí mismo se va quedando encerrado en su propia soledad, sordo, obsesivo y sobre todo bravo, muy bravo, esperando la aparición del próximo libro.

BEATRIZ HELENA ROBLEDO

De personajes legendarios a personajes literarios

Madreselva

Holguín Uribe, Jorge

Ilustraciones: Vélez, Marta Elena.

Para muchos colombianos mayores de 30 años, sobre todo para quienes crecieron en provincia y en el campo, oír hablar de La Madremonte, La Patasola, El Mohán, es revivir noches en que el miedo detenía los sueños y llenaba de seres monstruosos la imaginación. Eran seres reales capaces de aterrorizar al más valiente y convertir al más pecador.

Hoy por hoy siguen teniendo vigencia en el campo, en las veredas y pueblos donde la naturaleza aún los alberga.

En la ciudad es imposible que sobrevivan, a pesar de los esfuerzos de los narradores de cuentos, quienes —con buenas intenciones, no hay que dudarlo— los “montan” a un escenario sin prepararlos para semejante tarea, lanzándolos al vacío de un auditorio muchas veces extraño al contexto que los vio nacer. Para correr este riesgo se necesita una mano creadora que les permita dar el paso al reino de lo fabuloso imaginario sin necesidad de un referente real que los sustente.

Esto es lo que intenta hacer Jorge Holguín en *Madreselva*. Extraña a estos seres de su medio natural: la oralidad y la selva, la culpa y el miedo de quienes los conocen, y los recrea a través de la palabra escrita.

Arena movediza esa en la que pretendió moverse Holguín. En la historia literaria muchos se han inspirado en la tradición oral, pocos han acertado con maestría.

Es indudable que se trabaja en la frontera. La frontera entre la palabra oral transmitida de generación en generación, con unas constantes que fijan y garantizan su supervivencia y la palabra creada, pulida, elaborada, porque es esa y no otra, única e irrepetible. Frontera entre la conservación de unos personajes, unas leyes, unas estructuras, y el nacimiento de nuevos seres que habitan universos igualmente inéditos y renovadores. Frontera —en el caso que nos atañe— entre la función moralizadora de estas leyendas populares, y la función estética de un cuento literario.

Hay una gran diferencia entre los relatos contados por campesinos viejos, testigos presenciales de estas terribles apariciones y la personal versión de Holguín.

En la imaginación popular, la Madremonte existe para castigar los excesos que se cometan contra la madre naturaleza. Por ser diosa tutelar es la deidad menos personificada. Sólo se tiene de ella una imagen: bañándose en la cabecera de los ríos, lo que causa desbordamientos e inundaciones. En *Madreselva* se fija la mirada en la Madremonte y se acerca. Es lo que en el lenguaje cinematográfico se llama un “close up”. Recorremos su piel sucia de tierra y cubierta

de bichos, su pierna de madera llena de ramitas, un ojo cubierto de lama y rémoras de montaña y en el otro una mata de orquídeas retoñando. Una imagen así está exenta de miedo. Al acercarla, la desacraliza. La Madremonte come mango y papaya, le dan cosquillas en la garganta cuando come hormigas, se tiende boca arriba a refrescarse bajo la lluvia. Esa mujer gozona, voluptuosa, armonizada íntegramente con la naturaleza está muy lejos de aquella imagen lejana, desdibujada por la culpa y el miedo.

Pero esto es sólo el comienzo de una historia de amor. La Madremonte es “revolcada” por el Mohán, y llevada a sus profundidades donde escucha el alma del río. De esta unión nace un hijo, un duendecito azul que al mojarse se vuelve morado.

Los personajes legendarios, cuya función era indiscutible, han sido transformados en protagonistas de su propio destino. En el universo de *Madreselva* ellos no existen para modelar comportamientos, ni para asustar incautos. Existen para amarse y para morir, porque la mano destructora del hombre y su afán inconsciente de progreso no les dejó espacio. El Mohán se secó porque fue encerrado para alimentar una represa. La Madremonte no soporta su pena de amor y decide acompañarlo en su muerte. Los personajes, humanizados, adquieren autonomía. Liberados de las rígidas normas de la tradición oral, se singularizan haciéndose artífices de su propia historia.

Infortunadamente el libro es desigual. Lo es en el hilo conductor del relato y en el lenguaje que utiliza.

Una vez el duende ha cobrado vida (nace de la rodilla de La Madremonte, retomando así la versión de la creación del hombre de algunos mitos indígenas) se aleja de su madre para vivir una serie de aventuras. En este recorrido, presencia la creación de otros seres legendarios como La Pata-sola, La Llorona y La Candileja. Son historias sueltas, justificadas sólo porque el duende accidentalmente se topa con ellas.

A medida que avanza la narración, el duendecito se transforma en el prototipo del pícaro paisa, andariego y negociante. El lenguaje cuidadoso y

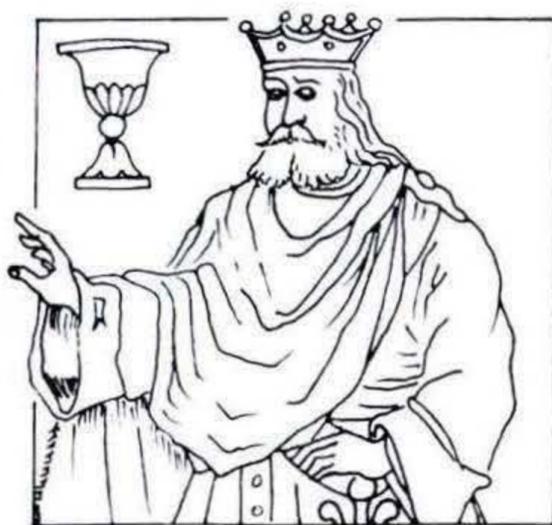
preciso del comienzo se vuelve lengua oral, con giros y expresiones del habla paisa.

Ese paraíso terrenal exuberante y pleno de vida en el que habitan seres originales como lo son La Madremonte y El Mohán, se localiza demasiado, convirtiéndose en camino de arrieros antioqueños a quienes se les aparece un cura sin cabeza aliado con el diablo. La intención es clara: enmarcar las leyendas de los arrieros en un mito de origen. El resultado es forzoso. El lector espera con cierta ansiedad la continuación del drama planteado al comienzo, cuando El Mohán toma venganza de los pescadores que han dinamitado sus aguas, volcando sus embarcaciones, y La Madremonte come por primera vez carne humana, lo que le hace perder su serenidad natural y la vuelve carnívora. Sólo en la última parte Holguín retoma el hilo para mostrarnos un río seco, un Mohán encerrado detrás del muro de una represa.

Son dos libros en uno: la patética historia de la desaparición del Mohán y en consecuencia de La Madremonte a causa de la intervención inconsciente e irresponsable del hombre en la transformación de la naturaleza, sería el primero. El segundo, las aventuras de un duende travieso por los caminos de los arrieros.

La primera historia —a pesar de su obvio mensaje ecológico— logra su cometido: convertir en personajes literarios seres legendarios. Además está muy bien escrita. Es un lenguaje preciso, con imágenes tan nitidas que





nos permiten literalmente "ver" a La Madremonte actuando:

"...Lo único que había eran piedritas, las cuales masticaba lentamente hasta que se le deshacían en la boca. Cuando tenía sed se tomaba una manotada de lava caliente..." (pág. 8).

En otros momentos el acierto está en la concordancia entre significante y significado, o sea las palabras se adaptan al sentido y el sentido a las palabras:

"...El agua estaba fresca. Bebió acurrucada en una roca de la orilla. Pero pronto tuvo que subirse a otra pues la corriente era cada vez más oscura y más rápida y crecía y crecía. Qué de arabescos y chapuzones hacía el río y ella contestaba con carantoñas y zarpazos..." (pág. 8).

Si quitáramos lo que nos hemos atrevido a llamar el segundo libro, o sea las aventuras del duende, la historia ganaría en coherencia y calidad, pues el conflicto planteado al inicio sólo se resuelve al final, y lo que hay en medio no altera en nada el núcleo argumental. El libro se reduciría en número de páginas pero crecería en calidad.

Hubiera preferido que Jorge Holguín estuviera vivo para que pudiera replicar a mis apreciaciones; también porque parece algo desleal hablar de alguien tan recién muerto, que no puede responder por su palabra, ni por el peso de la vigencia de su obra en el tiempo. Me permitió hacerlo el acercarme desprevenidamente a Gior-

gio y a *Madreselva*, lo único que de él conozco: parte de su obra llamada a vivir o a perecer por sí misma. El tiempo tendrá la última palabra.

Lo demás es información tomada del periódico: que vivía en Copenhague desde 1982, que allí murió a los 37 años. Que era bailarín, coreógrafo, actor, pintor, escritor, caricaturista, fotógrafo, guionista. De su obra escrita se conocen: *Giorgio I* (Tiras no cómicas), *Fútbol en las nubes* (Cuento de Navidad), *Mariela de los espejos* y otros cuentos y danzas privadas (*Manual de rituales*). Tenía en preparación *Giorgio II* y *San Jorge de Caramelo* o *La Virgen voladora*.

BEATRIZ HELENA ROBLEDO

Discursos, homilias, evocaciones

Ensayistas *

Ciro Alfonso Lobo Serna (compilador)
Biblioteca de Autores Ocañeros, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988, 389 págs.

Si el título de este libro hubiera sido *Miscelánea*, sería menos injusto con el lector, porque luego de recorrer sus casi cuatrocientas páginas encuentra toda clase de géneros, pero el que más escasea es el ensayo.

Es lamentable que este último tomo (número 20) de la Biblioteca de Autores Ocañeros padezca de tanta ligereza en la selección de textos y de tanta generosidad en la escogencia de los autores, contradiciendo los parámetros que señalaron el rigor y la calidad de tomos anteriores, como los dedicados a los Felibres, José Eusebio Caro, Luis Eduardo Páez Courvel, los cronistas y la historia de la ciudad de Ocaña.

En *Ensayistas*, la constante es la improvisación para un desordenado y desigual *collage* de discursos, homilias, conferencias, prólogos de antologías, semblanzas humanas, comentarios de libros, evocación de ciudades y paisajes, notas necrológicas, cróni-

cas aldeanas e, incluso, una carta. Y en ese pintoresco álbum retórico muy pocas veces asoma la cabeza esa sobria figura del ensayo.

Son veintiún autores, entre antiguos y contemporáneos, reconocidos e inéditos, estudiosos y frívolos, que no cumplen con la intención del antologista, de presentar "un buen número de letrados que han dado lustre a la comarca nortesantandereana de Ocaña". Y conste que la provincia sí tiene ensayistas que merecían la promoción en el pulcro estilo editorial de esta colección.

Lucio Pabón Núñez, Jorge Pacheco Quintero, Leonardo Molina Lemus, Ciro Alfonso Lobo Serna y Páez Courvel han incursionado con éxito en este género, y sus textos son los que más se aproximan a cumplir con las exigencias del título de la antología. Sin embargo, comparados con otros trabajos, éstos son artículos de tono menor, sin el rigor, la investigación, las alternativas, hipótesis y conclusiones del verdadero ensayo. De Pacheco Quintero, por ejemplo, se escogió un prólogo a la *Antología de la poesía en Colombia*, con interesantes planteamientos sobre los períodos renacentista, barroco y neoclásico, pero sin la profundidad de otros estudios suyos sobre el mismo tema. De Pabón Núñez, una evocación lírica de Florencia y un discurso con motivo de los ochenta años de la Constitución de 1886, teniendo él, como tiene, eruditos ensayos sobre la hispanidad, el Quijote, Primo de Rivera y la guerra civil española. Y de Páez Courvel, un discurso almibarado sobre el paisaje santandereano, para la sesión solemne de un centro de historia.

El antologista, que tampoco acierta en la escogencia de sus textos, reconoce que las "muchas horas de repaso, de estudio y de selección para encontrar los ensayos, no siempre totales por falta de espacio, signifique haber hallado lo mejor que, en ese género, escribieron". Y al referirse a los ensayistas más recientes confiesa haber sacado sus escritos de periódicos de provincia o de diarios bogotanos, aspirando a leerlos algún día "con un estilo más castigado".