

ción ahonda en la naturaleza de las cosas. ¿Acaso habría de ignorar la situación en que vive la mayor parte de la gente?: "En verdad, solos los viejos odian su razón./ Sólo ellos han hecho el duro aprendizaje/ de la trampa doméstica". Pues el poeta sabe suficientemente que lo que está diciendo lo ha vivido cualquiera: "¿Qué decirte/ que no te hubieran dicho antes/ la muchacha de la casa,/ la tía solterona:/ resignación y experiencia". ¿Y quién en sus fondos, en lo más hondo de sus peores fondos, no se ha vencido ante el hecho indiscutible: "La felicidad es sigilosa y nos acompaña, de modo inexorable"? De tal modo ha venido afirmándolo desde su obra precedente, de donde son los textos que ahora se acaban de citar.

El poeta, cara a cara con la naturaleza indómita de las cosas, buscará el insondable misterio en la palabra para que esboce apenas todo esto, una palabra que sólo expresará la capa más aproximada de esta hondura inalcanzable, de los lagos, los guanacos, los castores, la pareja de avutardas, "la blanca euforia de la nieve", "el caparazón rosa del centollo", "los bosques de lenga envueltos en su barba verde" (*Tierra de Fuego*), o la experiencia más simple y llana de "el tiempo que se va", "la inercia arrolladora/ de las conversaciones insulsas", "el desencanto plácido", "la opaca desazón", "y el frío", "lo más común, lo menos útil" (*Letanía*). Aquí y ahora, tal es el título de un poema, el poeta buscará el vocablo que transmitir a otro hombre "como quien derriba todo un árbol/ para extraer de su tronco, ya pulido y desbastado,/ apenas un arco matemáticamente perfecto". La conciencia de una realidad así, compleja, contradictoria, enigmática, pero la única base de que el hombre dispone —"la realidad sólo es la realidad, pero es la base", dirá Wallace Stevens—, le lleva inexorablemente a estas palabras: "Por tal razón trabajo los vocablos/ que deben introducirse/ en algún remoto pecho/ como quien miles de años después/ recoge un pedazo de vidrio/ golpeado hasta conformar una punta de flecha" (*Tierra de Fuego*).

La poesía de J.G. Cobo Borda prescinde de libros, acumulación de

ideas, escuelas o modas poéticas, y acude —dotado de todo este bagaje que desecha una vez asimilado— a la más estricta esencialidad de las cosas, la que la intuición percibe, el sentido común corrobora y la sabiduría confirma. Esa esencialidad que le capacita para realizar penetrantes percepciones en el terreno de la actividad poética propiamente dicha, como lo hace en la poesía de García Lorca desde el poema García Lorca: relectura. Una esencialidad cuya formulación activa es, en la profundidad de sus vetas, épica; una poesía que va al fundamento emocional de la humanidad y al más profundo secreto del hombre, tan inclinado a aniquilarse en el laberinto de la erudición y de los conceptos de la inteligencia. Esencialidad, en suma, que reta la palabra del poeta hasta el núcleo del objeto para mostrarlo, al menos en uno de sus inagotables matices, a otros hombres de hoy, a otros hombres de lejanos milenios, "esa voluble, frágil y sonámbula quimera/ tras de la cual los hombres viajan/ y luego desaparecen".

MARIO LUCARDA

Segundas letras

Manual de literatura colombiana

Varios autores

Procultura y Editorial Planeta Colombiana, Bogotá, 1988, 2 tomos, 679 y 755 págs.

Cuenta Gloria Zea, gestora del proyecto, y lo confirman de manera palpable sus dos tomos, que el *Manual de literatura colombiana* fue concebido de inmediato tras la publicación en 1978 del *Manual de historia de Colombia* de Colcultura. La afinidad sirve, si acaso es necesario, para describir la obra en cuestión a quienes frecuentan las virtudes y las dificultades de su paradigma, entre los cua-



les es muy posible que se encuentre el lector habitual de estas reseñas.

Las virtudes son sobresalientes. La recopilación cumple, por separado, con el propósito expreso de ser profunda, extensiva y panorámica; supone un proyecto editorial de considerable intrepidez, es decir, es ambiciosa y única en estos días del *boom* de la facilidad de imprenta; alienta una completa libertad de cultos. Se trata de una paciente colección de ensayos o monografías (treinta en total) encargados a la plana mayor de especialistas en un autor, una obra o un tema de nuestras letras. No hay espacio aquí para enumerar autores y títulos. Baste decir que los primeros van del siempre ameno Germán Arciniegas al concienzudo Carlos José Reyes y los segundos cubren desde *Los cronistas*, del mismo Arciniegas, hasta *El proceso del teatro en Colombia*, de Fernando González Cajiao. Sobra señalar la profusión de páginas brillantes y de nuevas ideas y alegatos, algunos refrescantes, que por fuerza ha de contener un libro de estas características.

Sus dos breves notas introductorias se limitan a anunciar lo anterior. Pero añaden la promesa de una fácil

consulta. El usuario confiado, incluido el que juzga por el título, esperaría encontrar aquí un texto práctico que contendría, según la trajinada definición del término *manual*, el resumen substancial de la materia que cobija. Por supuesto, es de por sí harto discutible que la literatura de un país, otra entidad ficticia, contenga algo "substancial". Pero contiene al menos un serie de datos (y no ha sido demostrado que sean datos menores) sobre los cuales no cabrían amplias opiniones y que podrían servir, debidamente expuestos, de fundamento de las profusas interpretaciones que se valen de ellos. No se sabe por qué se han vuelto relativos. No busque aquí el lector el registro de las obras mayores de un autor o de un movimiento literario, ni su correspondiente cronología. Habrá de bucear en cada texto o podrá recurrir al índice de autores y libros citados si por cualquier razón elemental se viera precisado de un detalle o sumario. Ni busque una biografía introductoria, externa, por decirlo así, puesto que ya la vida del artista se interpreta o se da por sabida. La costumbre de recapitular la trayectoria de un literato no ha desaparecido, sin embargo. Sólo que ahora los manuales la practican con respecto a sus propios colaboradores.

Ahora, hay que aclarar que en éste sí aparecen a veces bibliografías completas sobre los escritores o temas auscultados. Suelen acompañar a las monografías más satisfactorias. De todos modos, es patente que estos tipos de ayudas son ahora opcionales. Se podría decir que su intermitencia le resta cohesión al *Manual*, pero sería tal vez injusto pensar que hicieron falta pautas generales. No habrá faltado quien insinuara que la pureza crítica es imposible bajo las condiciones de un formato común, de un prerrequisito cuando menos. Y habrán comprobado los promotores de la obra (como los de este Boletín) que, en ciertos casos, ya es mucho decir que se reciba cualquier cosa, a tiempo. Porque, si bien es cierto que el país cuenta por fin con tropas de especialistas que ocupan todos los campos de su literatura, queda la sensación de que la exclusividad aún permite hacerlo a la manera feudal.

En fin, este *Manual* presenta la geografía cubista que resulta de componer un panorama yuxtaponiendo las versiones de testigos tan heterogéneos como el astrónomo, el lapidario y el acuarelista aficionado. Esto es una característica, nunca un defecto, producto en parte de lo anterior, en parte de la fe moderna, que fue también una desilusión, de que la fugitiva sabiduría sea sedimentaria. Compete al reseñista señalar que este método acoge bajo un título pragmático la mención cumplidora y el análisis hondo (Carrasquilla merece la exposición cortés de una de sus novelas, 11 páginas; Vargas Vila una vindicación de 32); la siempre sabia descripción analítica (ver los ensayos de Germán Colmenares, María Mercedes Carranza, César Valencia Solanilla); el reclamo (Carlos Martín en su añoranza de Piedra y Cielo); la fulminación que últimamente nos llega de México (leer el ensayo sobre Barba Jacob); y, es apenas obvio, las lagunas que no han de faltar en todo paisaje que se jacte de serlo (si aparece la literatura histórica, ¿por qué no la filosofía o el ensayo? Si está *El Carnero*, ¿por qué no *El desierto prodigioso*?)

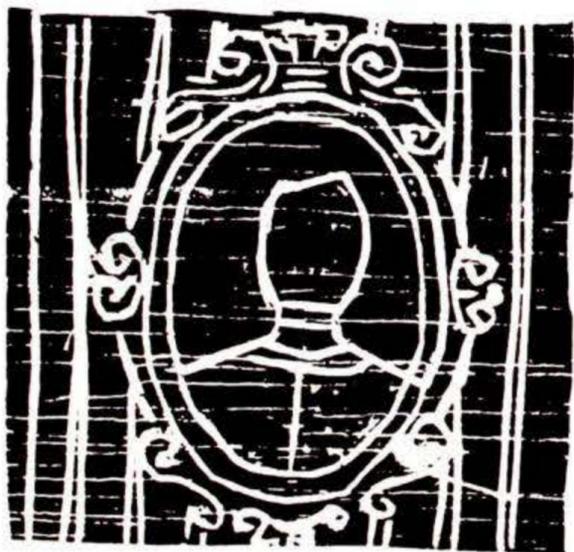
De todo esto se podría concluir, a lo sumo, que con uno de esos títulos flamantes por el estilo de *Panorama de la literatura crítica contemporánea sobre la historia literaria del país*, este *Manual* se nos presentaría con franqueza. Y que, como modelo opulento de la historiografía, crítica, bogas y fobias literarias del presente, se presta para alguna observación que acaso resulte pertinente.



Esta tiene que ver con la manera como se expone hoy en día nuestra literatura. Mucho dice al respecto el hecho de que tantos autores del *Manual* no sugieran siquiera que lo que examinan pudiera disfrutarse de una vez. Es explicable que el especialista defienda su razón de ser, más o menos autoritariamente. Pero a más de esto puede observarse que se hace la generosa presuposición de un lector que también está habituado a derivar el goce de la revisión. Sobre este punto es muy oportuno lo que dice en su ensayo Ricardo Cano Gaviria sobre el público lector creado por el *boom* y que ahora, por añadidura, escribe edípicamente. El caso es que se da por sentada la existencia de un iniciado que comulga en el credo de que nuestra literatura anterior a 1968 está sembrada de caídas políticas, de intenciones oscuras, de oblicuas glorificaciones o de meros abortos; de que quienes son grandes, declaradas todas las reservas, lo son por una serie de intrincados y sepultos motivos; de que lo contemporáneo es bueno en la medida en que ha corregido los fracasos del pasado o aplica a conciencia sus fortuitos aciertos. Es decir, se da por descontada la existencia de un consenso, no muy veladamente evolucionista, sobre la historia de la literatura colombiana, que sería cada vez menos bobalicona y más dolida. Como la del país, ni más ni menos, este circo violento. Claro, hay grados y no hay constancia en la suposición de un público lector que es espejo del crítico. En los casos extremos, se le invita a que participe en el proceso y ejecución de un autor o movimiento que no alcanzaron a trascender las propias circunstancias, incluso a veces la propia identidad, y que, por una lógica cruel que ojalá el futuro no practique, fueron, por tanto, la encarnación de nuestra historia. Los casos moderados lo invitan a compartir una serie de honestas suspicacias y leves desencuentros, poblando a nuestras letras de una descorazonadora sucesión de intentonas, precursores discretos y caldos de cultivo.

Quizá todo esto sea merecido, algo que se labraron el escritor de antaño y el público de ahora. O quizás sea

cuestión de un enfoque espiritista, de querer sentir pasos en lo que fueron voces. De todos modos, ya dijimos adiós a esos viejos manuales que apilaban datos y catálogos para lectores memoristas. Ahora los invitamos, cuando es deseable pensar que más bien se nos parecen, a que raspen portadas en nuestra compañía. Es muy posible que asome repetidamente lo extraliterario, sobre todo cuando se aborda un tema mediante la comparación, casi siempre para justificar un desencanto. Baste anotar acá que esto descubre innumerables perspectivas. Rocío Vélez de Piedrahíta se aplica a la tozuda psicología y al rudimentario misticismo de la madre Castillo para mostrar por qué no convence del todo al lado de una santa Teresa. Germán Colmenares concluye que *Manuela* es "etnografía elemental", un defecto creado por el siglo XX. García Maffla demuestra que nuestros románticos no son tales si se cotejan con los prototipos europeos. Andrés Holguín especula sobre los motivos del suicidio de Silva y subraya, además, cómo le hizo falta un redondo currículo académico. Pachón Padilla habla de cuentos y novelas inéditos. Gloria Serpa presenta una Gruta Simbólica cuya "gracia" serían las calaveradas de sus integrantes.



La presuposición de un público tan cursado que sabe que un manual es una relectura bajo la lente crítica es general. Bien puede ser un adelanto. Otra cosa es figurarse su grado de preparación, su pericia analítica, su manejo de las tan mentadas herramientas. Los autores del *Manual* difieren bastante, a este respecto. Se

observa la civilizada abundancia de ensayistas que confían en el sentido común de sus lectores. Algunos lo consideran como formando parte de una "generación entrenada en narratología", como dice Montserrat Ordóñez (t. I, pág. 436), y por tanto le sirven los platos más espinosos de las nuevas técnicas. Otros, por último reconocen sus buenas propensiones a la duda, pero aún lo conciben como un discípulo ajeno que ha sido embelecado por tortuosos preceptores.

Como si nada hubiese sido demolido en los últimos veinte o treinta años, todavía encontramos quienes piensan que ciertos autores y obras del pasado usurpan tronos o son, por el contrario, víctimas de culposos olvidos. Y todavía creen en el poder doctrinario de las inaudibles academias, creen que todos fuimos los mejores alumnos en el bachillerato y que guardamos como dogmas las ofuscaciones del normativo padre Ortega. Son, por lo general, quienes juzgan según idearios políticos y, por tanto, condenan a quienes juzgaban según idearios religiosos. O son los que equiparan la intención humanística y el logro literario. Aníbal Noguera Mendoza adelanta la opinión debatable de que Vargas Vila forma parte de la literatura porque su pluma defendió la libertad, y la todavía más esperanzada afirmación de que el odio contra él sigue aún vivo. No es el suyo el único capítulo que omite datos elementales que ocuparían el espacio que requiere su tesis, en este caso la muy plausible —sugerida tal vez por un famoso argentino— de que a Vargas Vila hay que resarcirlo como panfletario.

Montserrat Ordóñez sostiene que toda obra "canonizada" es impermeable, casi siempre, a una primera lectura inocente. Así, nos convida a leerla con recelo para desentrañar "mensajes sospechosos". Como es apenas obvio que un libro, escrito ya, no absorbe nada, su aproximación hace pensar que no está lejos el día en que se forje una disciplina crítica dedicada a la terapia del lector. Su monografía es una de las pocas que mencionan el placer estético. Propone una lectura "irónica y destructiva, con rasgos de risa y paro-

dia" de *La vorágine* (t. I, pág. 437). Y es, por tanto, una de las más personales. Dice que la voz de Arturo Cova es "una voz con la que considero imposible identificarse y aceptar en paz y con complacencia" (t.I, pág. 516). Podemos preguntarnos si todavía existe quien recaiga en este viejo e ingenuo hábito aristotélico de la identificación.

Eduardo García Aguilar querría que a Barba Jacob se lo reconociera, cuando mucho, en cuanto colega periodista. Porque como poeta apenas pergeñó "algunos textos memorables que pueden contarse con los dedos de las manos" (t.I, pág. 641). No explica la importancia de las cantidades y pasa a demoler su funesta gloria dizque de "mesías nacional". Su obra, "mortecina y sepulcral", se parece a Colombia, "país que aprendió a subsistir en la metáfora" (t. I, pág. 661). Esto último bien puede ser cierto. Escuchemos al propio García Aguilar:

El camino es el verso. El verso crea la montaña. En la montaña está el barro colorado por donde fluyen las imaginaciones y en cuyo lecho aparecen las escenas que luego retornarán como látigos de nostalgia... [t. I, pág. 654]

Colombia es igualmente el país de la paja. En el ojo ajeno, por lo menos.

En el *Manual* se constata así mismo el desarrollo de una escuela crítica formal, si es este el correcto apelativo, disciplinada, atenta y por momentos dura de asimilar. Característica notoria es que sus adherentes escriben por fuera de la literatura. Parecerían partir del supuesto de que fuimos los mejores alumnos en la universidad. El trabajo de Martha Canfield sobre García Márquez es el mejor ejemplo y, desde luego, el más extenso. Estos análisis consumen hartos espacio precisando conceptos y principios. Para quienes deseen saber adónde apuntan, por ejemplo, habría que decir que precisan de distinciones, como la que hace el formalista ruso Boris Tomachevski entre la *fábula* y la *trama* de una narración, acogida por Canfield. Algo de esto tiene la monografía de Ricardo Cano



Gaviria sobre la novela colombiana después de García Márquez, si tenemos en cuenta que también cita la distinción del ruso (véase t. II, págs. 314 y 372). Pero la redacción, las agudas ideas que presenta, en especial la mencionada sobre el lector colombiano actual, y una sabia mezcla de subjetividad y especialización hacen de su texto la pieza más justificada y rotunda del manual.

Sería arbitrario no mencionar siquiera las monografías de otros autores, no por coincidencia casi todos literatos de peso, que piensan en el lector de un manual como alguien que tal vez no lo recuerda todo sobre el tema interpretado y que perseveran, si no en el orden siempre, al menos en las convenciones de la calidad y la justicia según el propio leal saber y entender. Los de R. H. Moreno Durán sobre *El carnero* y sobre Domínguez Camargo, que son los de un lector agradecido y no por ello superficial u olvidadizo. El de Pedro Gómez Valderrama sobre *María*, que contiene esta valiente y añeja idea, hoy un escándalo: "Algo del alma de la novela ha venido a incorporarse a la naturaleza" (t.I, pág. 391). El de Eduardo Camacho Guizado sobre el modernismo, que rescata sin ascos los valores estéticos de este movimiento. El de Helena Araújo, cuya teoría se acopla sin forcejeos a su estudio sobre las novelistas colombianas. Los de Juan Gustavo Cobo Borda, que discurren sobre la revista *Mito* y el remesón del nadaísmo con su clásica dosis de descriptividad y deliciosas ironías, y con sus citas, abrumadoramente pertinentes (¿será herejía imaginarlo como

autor único de una historia de la literatura colombiana?). El de Jorge Orlando Melo sobre literatura histórica, cuya presentación de los textos históricos en cuanto tales y en cuanto producciones literarias, bajo las simples normas de la claridad y la concisión, bien podrían servir de ejemplo de que las posibilidades de publicar manuales no se han perdido para siempre. Y, finalmente, el de Fernando Charry Lara sobre los colaboradores de la revista *Los Nuevos*, un tratamiento que de seguro encuentra por ahí el pero ser "clásico" porque se ocupa, sin fines programáticos, en hacer inteligibles una época, sus gustos, sus alcances, y de hacer disfrutables, sin remordimientos ni quisquillosidades, a los autores que produjo.

CARLOS JOSÉ RESTREPO

Las polémicas estériles

La polémica modernista: el modernismo de mar a mar (1898-1907)

Ignacio Zuleta

Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988, 291 págs.

La autenticidad de un movimiento, un género, una escuela o un estilo literarios —problema de una teoría de las formas artísticas— es un hecho histó-

rico y, como tal, íntimamente ligado al momento y al lugar de su aparición. Desde una teoría de las formas, nada tiene que ver una tragedia de Racine con una de Eurípides o los monumentos homéricos con la épico-romántica exaltación del indio en *Tabaré*, por ejemplo. Otro tanto puede suceder con la generación caótica de movimientos en nuestro tiempo.

El libro de Zuleta no parte de una definición histórica del modernismo ni apunta hacia ella, lo que sería fundamental para una sustentación crítica del trabajo. *La polémica modernista* adolece de la misma falta de visión histórica que la mayoría de los trabajos de crítica literaria de procedencia estadounidense. Acaso "la polémica modernista" pueda resumirse en el fatuo y ambiguo panorama de los puntos de encuentro y de desencuentro entre el modernismo y su equivalente cronológico en España. Por ejemplo: cosmopolitismo y nacionalismo —encuentro— y las discrepancias en la consideración del progreso y de la Europa finisecular —desencuentro—. El asunto del libro podría ser algo más particular: la influencia de algunas hispanoamericanas, en especial Darío y Gómez Carrillo, en las letras españolas de principios del siglo, marcadas, en su oficialidad, por la presencia de la generación del 98; esa influencia, casi siempre rechazada y a veces mal asimilada, coincidió con el momento de la necesidad de una renovación en España; este momento sirve de catalizador para que el modernismo se convierta en patrón para medir la novedad de la civilización europea o su vejez y decadencia.

Porque aquí la idea de modernismo que campea es la que erigieron las polémicas estériles de la "crítica española" de ese tiempo, casi que un resurgimiento de la controversia de "antiguos y modernos". Desde una perspectiva española, resulta fallido el propósito del libro, a saber, "poner en evidencia, por medio de la interpretación de lo dicho por la crítica española sobre el modernismo hispanoamericano, aquellos aspectos en que lo americano incidió como elemento cultural con identidad propia en el desarrollo de la literatura espa-