

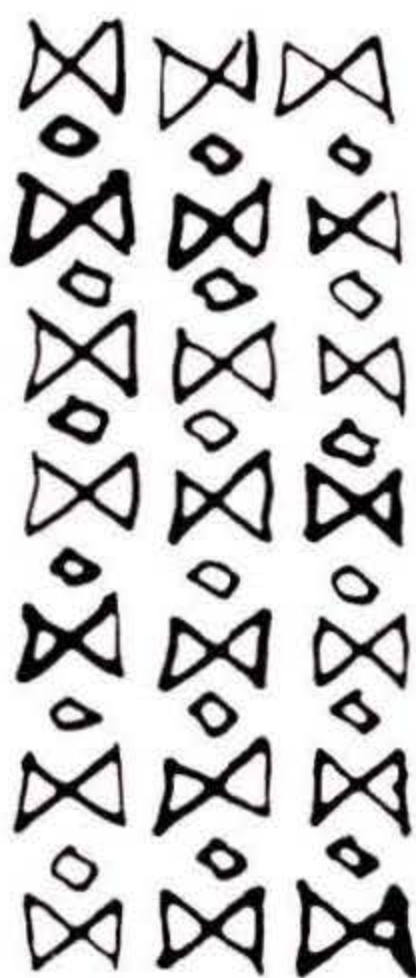
Balandú: La estirpe maldita de los herreros

La casa de las dos palmas
Manuel Mejía Vallejo
Planeta, Bogotá, 1988, 403 págs.

La narrativa de ficción no sólo es capaz de crear o recrear épocas, atmósferas o personajes, en muy diversos contextos y situaciones, sino que, a través de la obra de sus forjadores más ambiciosos, puede emerger de ella todo un mundo, un universo autosuficiente. Lugares y territorios donde personalidades definidas y singulares nacen, se desarrollan y mueren, luchan, sueñan, se aman y odian, sufren y deliran.

Se constituye así, en la obra de algunos narradores de ficción, una verdadera *geografía literaria*, a la manera como Jorge Luis Borges ha podido referirse a una "zoología fantástica", una y otra no arbitrarias, ni gratuitas, simplemente existentes en otros niveles de la realidad, diferente de aquel propio de la geografía y la zoología científicas.

Balandú, una aldea y su entorno rural, que por demás puede abarcar los tres pisos térmicos característicos del trópico, es punto de referencia constante en algunas de las obras más significativas del novelista antioqueño Manuel Mejía Vallejo (1923). En *Aire de tango*, publicada en 1973 (desde el punto de vista estructural y puramente literario, seguramente la obra más compleja, elaborada e innovadora del aludido escritor), Balandú es aún referencia lejana, lugar de origen y emigración hacia Medellín de algunos de los personajes más significativos que trasiegan por esta notable novela. "Balandú, tierra mía y del profesor y de la Cachorra y de Eusebio Morales", evoca, en algún momento, el narrador de la historia de Jairo. En *Tarde de verano*, publicada en 1980, y en *La casa de las dos palmas* (obra, esta última, largo tiempo anunciada por su autor), Balandú demarca el ámbito geográfico y el contexto social y humano, propio de estas dos



significativas novelas contemporáneas colombianas.

En su más inmediata significación histórica y sociológica, Balandú se presenta como un auténtico *microcosmos* de la provincia colombiana, en especial la de cultura paisa. Pero sería una lectura unilateral y empobrecedora considerar que la temática rural y aldeana, en especial de las dos últimas obras mencionadas de Manuel Mejía Vallejo, las constituye en una simple extensión de la literatura costumbrista, cuyo legado se entretiene en nuestra literatura, manes de cierto anacronismo nacional, hasta nuestros días. En verdad, la literatura del narrador que es objeto de estas notas presupone, como un legado personalmente asimilado y refigurado, muchos rasgos de la rica *tradición oral* del pueblo antioqueño, captada en un trasegar antiguo de fondas y caminos, cuya sabrosa habla se infiltra, a lo largo de toda su obra, en muchas de las voces que de ella emergen. Pero su obra de ficción no sería comprensible —en su perspectiva, en el entrecruzamiento de tiempos y modos expresivos, en los diferentes niveles de escritura, en la estructura interna de sus más notables libros— sin la decisiva referencia a los aportes de la novela contemporánea, en sus diversas vertientes.

Por demás, su rico universo literario posee una complejidad y hondura notablemente mayores que el propio de una literatura pueblerina y campesina, o incluso embrionariamente urbana, pero aún bucólica, ingenua,

precapitalista. Los valores, los conflictos y los personajes que andan por sus obras expresan como pocos una realidad *transicional*, la propia de muchas regiones y comunidades del país y, por extensión, de casi toda Hispanoamérica. La *hacienda*, la *aldea* y los *espacios suburbanos*, con sus seres de ficción vívidos, desgarrados, densos en su psicología, en algunos casos inolvidables, constituyen ámbitos narrativos que, por excelencia, sabe recrear literariamente este novelista latinoamericano. *La casa de las dos palmas*, *Tarde de verano* y *Aire de tango*, acaso las tres novelas más logradas de este consistente y prolífico escritor, darían cuenta, desde la singularidad de su propio mundo literario, de cada uno de estos contextos societarios, que por demás constituyen referencias, antes que librecas o sociológicas, afectivas y existenciales, de la infancia, la adolescencia y la juventud de Manuel Mejía Vallejo.

Tal vez en *La casa de las dos palmas*, por su referencia temporal, que podríamos ubicar genéricamente en la segunda y la tercera décadas del presente siglo, los elementos "premodernos" del mundo de nuestro autor —que no de su técnica novelística— son más vivos, presentes y delineados. Sucesos, personas, atmósferas, conversaciones, recuerdos y premoniciones, así como la disposición y la estructura misma del relato (signado, de modo más permanente que en sus anteriores libros, por un denso hálito poético), son expresivos de una peculiar realidad, de vivencias y percepciones, en donde la tradición campesina, el imaginario popular y el mito, coexisten con realidades existenciales y sociopolíticas propias de un mundo ya moderno, en ciertos rasgos sustantivos. La dimensión mítica se crea y se recrea cotidianamente; los muertos conviven —con naturalidad— con los vivos; se funden, en la evocación y la vivencia actual, pasado y presente; lo humano y lo sobrenatural se superponen y retroalimentan, para crear en *La casa de las dos palmas*, la hacienda de tierra fría del viejo Efrén Herreros, una atmósfera en muchos casos alucinada, onírica, surreal, ciertamente con

pocos antecedentes en la literatura colombiana.

La excéntrica estirpe de los Herberos ("un clan —escribe el autor— donde el bien y el mal llegaban a la extravagancia"), Zoraida Vélez, Isabel, Ramón y Gabriela, Juancho López, José Anibal Gómez, son todos seres aprisionados en un mundo con ribetes de pesadilla, pugnando por definir su destino y su propia individualidad, frente a un sino fatal que parece siempre perseguirlos y obsederlos. Universo circular e historia, pertenencia genérica a un clan familiar y singularidad dolorida o exultante de los personajes, destino y libertad, coexisten, se enfrentan y se entretejen en gentes que viven siempre en el límite, oscilando con frecuencia entre el sueño y la locura. "Monstruosos", excesivos, sentenciosos, corajudos, contradictorios, crueles y tiernos, obsesionados hasta más allá de la muerte por sus delirios y sus ilusiones. A caballo entre dos épocas, ajenos a un mundo rural ingenuo y al ritmo acompasado de labriegos y aldeanos, pero excéntricos, así mismo, al espíritu burgués del cálculo, la medianía, la acomodación, la vida muelle y fácil.

Efrén Herreros, la cabeza de esta familia extraña, recia personalidad a través de la cual se anudan los personajes de este mundo de ficción, es, ciertamente, el tipo de hacendado que llenó al menos un siglo de la historia nacional. Dador de favores y supremo dispensador de derechos y castigos, violento y generoso, acompañado de una indubitable legitimidad tradicional, derivada de su pertenencia familiar y de un carisma, vinculado a un temperamento y un carácter que se imponen naturalmente sobre el mundo en el que impera. Pero Efrén Herreros es también expresivo de la desgarrada dimensión temporal y sociopolítica de este universo novelado, siendo el agente modernizador y secularizador que es capaz de enfrentarse a la autoridad omnimoda del cura de Balandú, asumiendo la maldición para todo su linaje, situación ésta que contribuye decisivamente para constituir el *pathos* narrativo de la obra. El es también quien introduce en Balandú la

victrola, artefacto misterioso que atraería las diatribas y el desconcierto de las buenas gentes pueblerinas. "Sólo Dios y el demonio pueden reproducir la voz humana. Por tanto, algo diabólico hay en este invento. Dios no está para fiestas", se comentará de este acontecimiento.

Como a Leo Lengerke, en Santander en el siglo XIX, en *La otra raya del tigre*, la novela histórica de un coetáneo de Mejía Vallejo, Alvaro Mutis y Gabriel García Márquez: Pedro Gómez Valderrama, a Efraín Herreros se le atribuirán ocultas relaciones con el Diablo. Y sólo con el peso tremendo de su autoridad tradicional, de sus tierras y su patrimonio, de su carisma y su don de mando, podrá enfrentar la desconfianza de una comunidad que había, por demás, construido su poder casi incontestado.

En el caso de la familia Herreros, verdadera saga de generaciones, podría señalarse que *La casa de las dos palmas* y *Tarde de verano* conforman obras sucesivas en el tiempo, a la vez que complementarias, por más que la segunda de las mencionadas haya sido publicada con antelación al libro que aquí comentamos. Un cuarto de siglo, quizá tres decenios después de los sucesos que signan el mundo narrativo de *La casa de las dos palmas*, en un contexto ya no rural sino aldeano, aparecen los últimos vástagos del linaje de los Herreros: Paulina y Eusebio Morales.

"Estuve en La casa de las cadenas, después subí al páramo. Se derrumba la casa de las dos palmas. Se derrumba La casa del río", comenta, en *Tarde de verano*, Eusebio a Paulina. Y, en otro momento, dirá, con lucidez e impotencia: "Los últimos de las grandes familias, únicamente podemos vivir en el pasado, esa nuestra ruina. Nos pegamos de una tragedia o una gloria por incapacidad de producir cosas nuevas. Algo anterior a nosotros nos trajo débiles". Es el final de una saga familiar, de una estirpe maldita que, como la de los Buendías, expresa una concepción trágica y circular de la historia personal y colectiva, asumida básicamente como *regresión, culpa y castigo*.

"El artista es el portavoz de los secretos psíquicos de su época, involuntario como todo profeta auténtico, a veces inconsciente como un sonámbulo", escribió Jung. Y, acaso, en esta visión fatalista y, si se quiere mítica y premoderna, donde los propios actos se hallan regidos o interferidos, al parecer de modo inexorable, por fuerzas externas, ocultas y disgregadoras, la cual signa la vida atormentada de estas dos estirpes (vinculadas ya, de modo indeleble, a la historia de la literatura nacional), se halla una expresión significativa y reiterada del imaginario colectivo de los colombianos.

La historia, vivida fundamentalmente como sucesión de catástrofes, frustraciones e interrupciones sangrientas, la ausencia de una voluntad y un proyecto colectivo, el abandono de la idea del progreso, enfrentados a la imposibilidad (hasta el momento, ciertamente), de comprender cabalmente lo que somos y, menos aún, de dominar libremente nuestro futuro.

¿Cómo pedir, entonces, una expresión literaria optimista e iluminista, en aras de cierta definición de la "modernidad", cuando una vivencia secular de generaciones, en un conglomerado nacional que no logra aún afirmarse como sujeto libre y autorregulado de su propio destino, expresa otro sentimiento y otra percepción colectivos?

JAIME EDUARDO JARAMILLO

