



vuela lo puramente cotidiano, encuentra aun en lo tormentoso un alma para las cosas que sufren por decirnos su ser pleno: "¿Hoy que vives entre las cosas cotidianas/ te olvidas de aquella época ilustre/ cuando a tus pies tuviste la poesía?". Raúl Gómez nos enseña la poesía como la última posibilidad de rescatar el ser perdido; en las palabras, una dosis apenas necesaria para subsistir; en el verso, un rito mediante el cual el ser desarraigado, abandonado del mundo, encuentra un espacio donde aposentarse y descansar: "Será porque los amo/ porque está repartido en ellos mi corazón/ Así vive en ellos Raúl Gómez/ llorando riendo y en veces sonriendo/ siendo ellos y siendo a veces también yo".

Marginal y arrogante como buen campesino, Raúl Gómez juega con su yo poético y su yo real, perdiendo todo vínculo consigo mismo, extraviándose de lleno en el poema, sin recordarse, sin recuperarse. No habla de la hoguera desde fuera, sino que se sumerge en ella, encarnando cada frase en las ceremonias del vivir: "... te habían mandado de vacaciones a París para que te olvidaras de mí El poeta del pueblo Ese que se ha ganado una triste fama de marica por tu cuerpo adorado/". El espacio del poema en Raúl Gómez no engaña, ni ilusiona; en ese nuevo lugar mítico, el hombre está intacto en su exilio, en comunión con su propia soledad. Un grado de misticismo vacío en el cual no existe mundo, ni palabra que le sirva de vehículo: "por qué querrá esa gente mi persona/ si Raúl no es nadie Pienso yo/ Si es mi vida una reunión de ellos/ que pasan por su centro y se llevan mi dolor".

Lenguaje justo, desbordado en imágenes. Lenguaje que recobra la limpieza y elementalidad de las palabras. Encuentro con el vocablo pre-

ciso, transparente, que rebasa en su llaneza al lenguaje más allá de sí mismo hasta afirmar el ser. Lenguaje simple que en su precisión arrastra con la magia, que hace surgir la poesía. "Antonio vara de azucena/ venado del alba/ pez vela". Sus versos entonces sobrepasan la realidad verbal y se convierten a nuestros ojos en actos, en cuerpo, en mundo que fluye en cada lectura, en cada nuevo ejercicio espiritual: "Mi mejor amigo vive en mí/ y yo aspiro vivir en él/ Sencillamente/ Sin estorbarnos".

Para quien "nos representa ante el mundo con su sensibilidad dolorosa como un parto, a quien le crece un árbol por la boca y no puede más con su vacío corazón", bien le iría este epígrafe del diario *El oficio de vivir* de Cesare Pavese: "Has nacido para vivir sólo bajo las alas de otro, sostenido y justificado por otro, pero que sea lo bastante gentil como para dejarte hacer el loco y permitirte creer que basta sólo contigo para rehacer el mundo".

JORGE HERNANDO CADAVID M.

Para una historia literaria latinoamericana

La historia en la novela hispanoamericana moderna

Raymond D. Souza

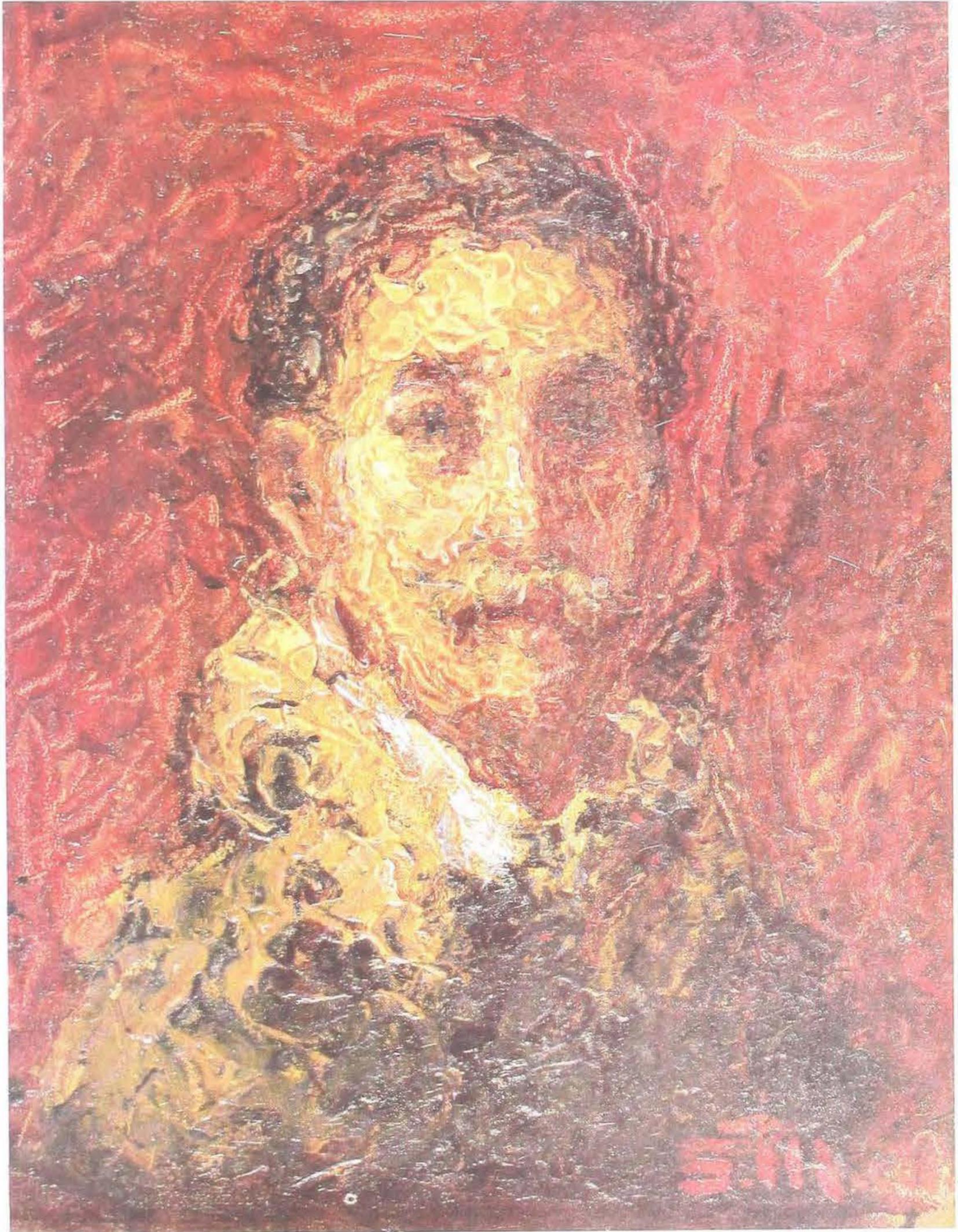
Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1988, 199 págs.

De un tiempo para acá, cuando nos hablan de libros de colombianistas norteamericanos pensamos en largas y

baladíes peroratas sobre la violencia o el subdesarrollo. Por eso resulta gratificante encontrarse con este libro del presidente de la Asociación de Colombianistas Norteamericanos, Raymond Souza, centrado en reales problemas literarios y estéticos y, sin embargo, indicador, a su vez, del núcleo de toda una perspectiva histórica en el estudio de las obras analizadas.

Mi sorpresa no es más que la recomprobación del contraste existente entre quienes, usando como pretexto la literatura, pretenden recontarnos anécdotas de nuestra triste historia latinoamericana, y quienes elaboran un verdadero estudio literario respetando la riqueza y amplitud de los textos estudiados. *La historia en la novela hispanoamericana moderna* es un libro que abre caminos para la aplicación de teorías propuestas, pero también un libro que desarrolla conclusiones y juicios (el verdadero punto de partida de una teoría creativa, no simplemente "aplicable" como cualquier metodología).

El libro de Souza se fundamenta en cuatro obras teóricas, creo que todas intraducidas al español: *Meta-history*, de Hayden White; *World Hypotheses*, de Stephen Pepper; *Semiotics and thematics in Hermeneutics*, de Thomas Seung, y *Rhetorical Poetics*, de Donald Rice y Peter Schofer. Al parecer, el libro de White es el que contiene la teoría básica, si bien no satisfactoria para Souza, a saber: que las cuatro categorías epistemológicas de relación con el pasado, que están en la obra de Pepper, se relacionan con la existencia de cuatro tropos correspondientes, cuatro formas de expresión ídem; las categorías de Pepper (que son un verdadero gran aporte a la epistemología) son las de "formismo", "mecanicismo", "organicismo" y "contextualismo"; los tropos correspondientes son la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía, respectivamente. Rice y Schofer aportan, como nueva relación en esta cadena, la vinculación de "tropos con relaciones particulares semánticas y referenciales", es decir, cómo expresan los tropos una realidad. Finalmente, el estudio de Seung (a mi juicio, la más determinante y contradictoria fuente



Autorretrato

1921

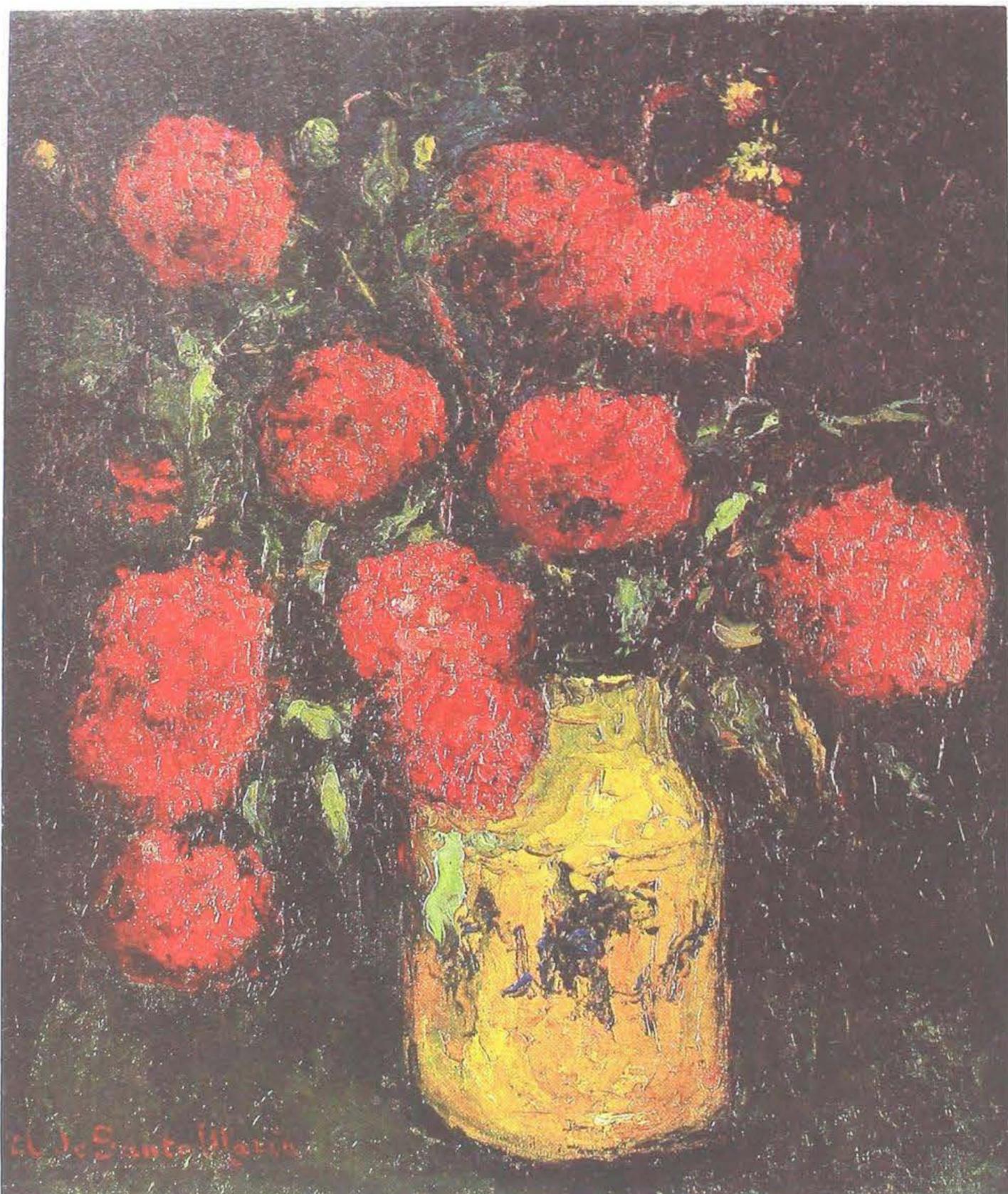
Oleo sobre madera

23.2 x 17.5 cms

Firmado derecha, abajo: S. María

Etiqueta manuscrita al dorso: Andrés de Santa María

Colección particular, Bélgica, A.



Crisantemos en florero amarillo

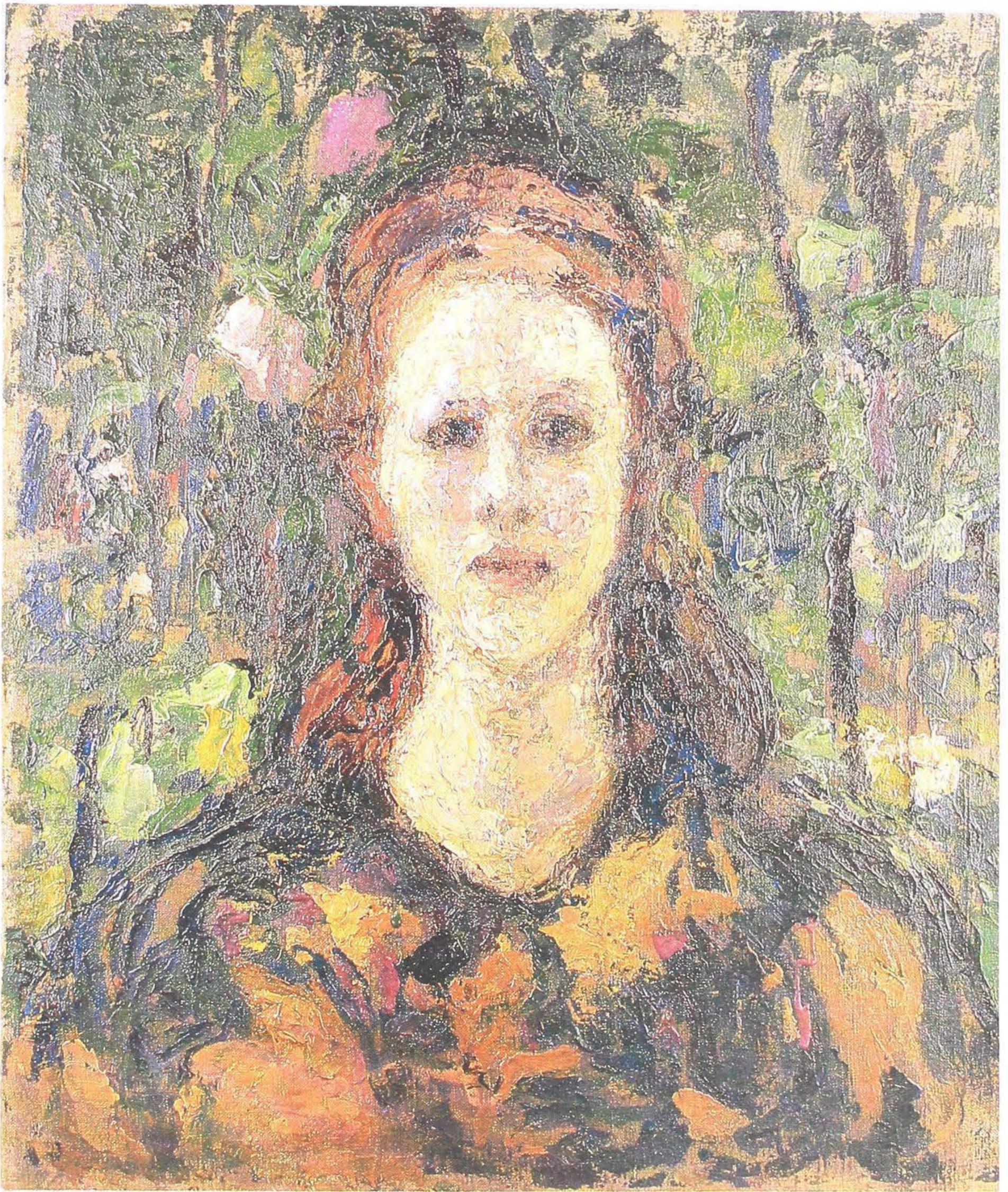
1917

Oleo sobre lienzo

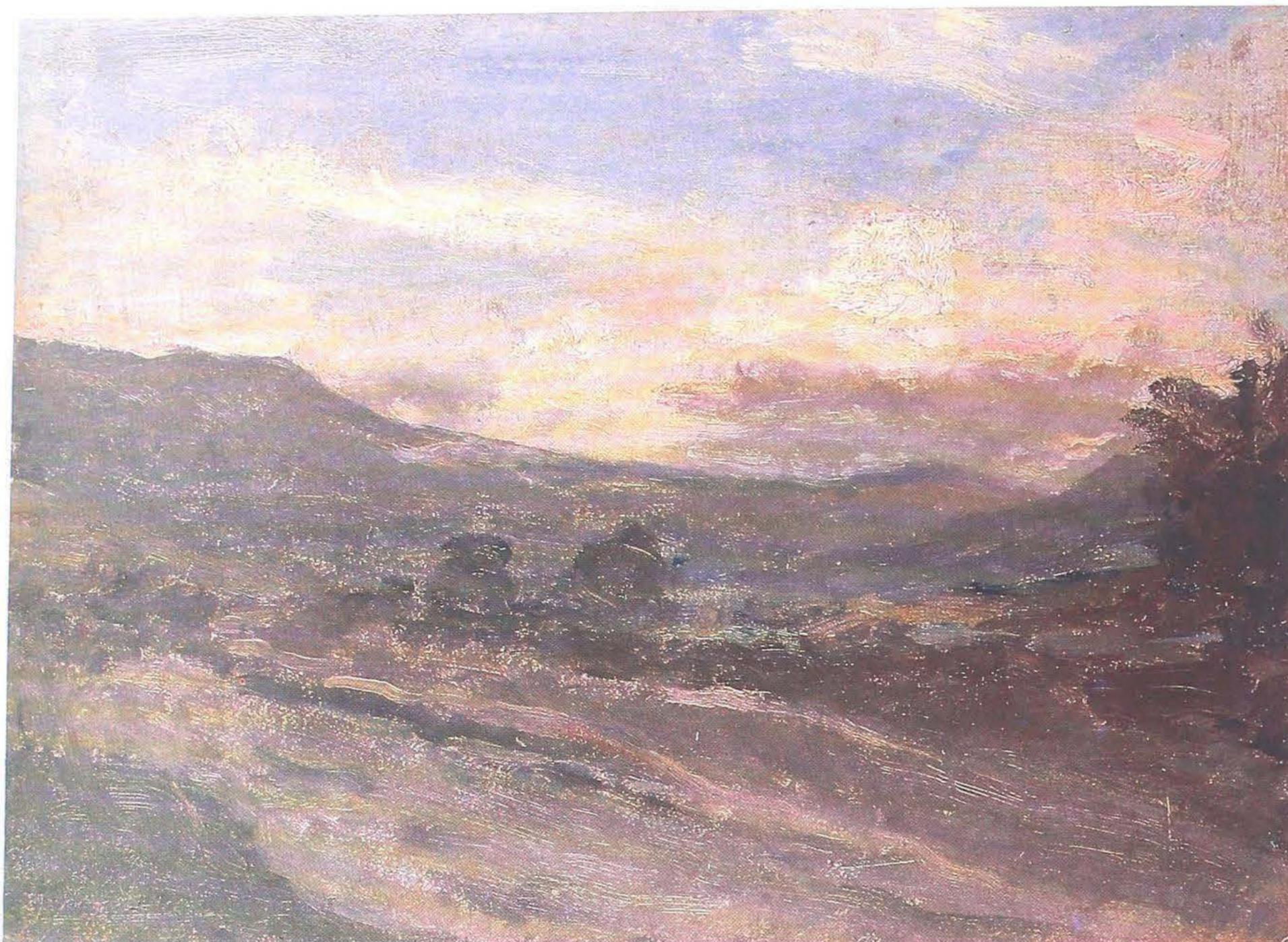
57.8 x 46.5 cms

Firmado izquierda, abajo: A. de Santa María

Colección particular, Bélgica, F.



Retrato de Carmen
Oleo sobre lienzo
55.5 x 46.5 cms
Sin firma
Colección particular, Bélgica, F.



Paisaje (de la sabana colombiana)

Oleo sobre cartón

26.5 x 34.5 cms

Sin firma

Inscripción al dorso: Salón de Bogotá

Colección particular, Bélgica, F.

de Souza) aporta la noción de contexto, asimilada a la idea de contexto cultural. Esta teoría "transautorial" es equivalente a la creencia en cuatro visiones del mundo, que resuelven el problema de la unión de la visión con el mundo así: el "formismo" identifica hechos históricos y los compara por su similitud: su medio de expresión es la metáfora; el "mecanismo" interpreta la historia como un conjunto de causas y efectos, y su medio de expresión es la metonimia, que relaciona dos realidades por continuidad o contacto; el "organicismo" muestra las "repeticiones" de la parte en el todo y viceversa, y por esa razón es vinculado con la sinécdoque, figura que funda su desplazamiento semántico en los continentes y los contenidos; finalmente, el "contextualismo" considera los hechos como infinitamente relacionados en un contexto, ofrecen un presente, pero se desdibujan en un pasado y hacia un futuro: su medio de expresión es la ironía, pues, en busca de la verdad, reconoce que no hay ninguna posible en el devenir histórico.

Dadas estas categorías, Souza procede a hacer el estudio de ocho novelas "hispanoamericanas" contemporáneas (la primera cronológicamente es *El siglo de las luces*, de Carpentier, publicada en 1962). No deja de ser curioso, sin embargo, que prácticamente todas las ocho novelas, en el análisis de Souza, resultan contextualistas, con salvedades no muy justificadas en *La guerra del fin del mundo* y *El guerrillero*, de Vargas Llosa y Rosario Aguilar, respectivamente, y obviando la falta de perspectiva crítica que se acusa en el estudio de *Pepe Botellas*, de Alvarez Gardeazábal (capítulo en el que ponemos en duda nuevamente las desinteresadas preocupaciones de los colombianistas gringos). De esa reiterada visión contextualista no se sacan, a nuestro juicio, conclusiones definitivas, a pesar de que "El contextualismo tiende a calificar de ingenuas a las otras visiones del mundo" (pág. 29). Tal vez no a la organicista, que no niega la complejidad de los contextos. Ello lo comprueba el análisis de las novelas elegidas, en el que Souza anota a menudo la alianza de

"formismo" y "mecanicismo" y, por otra parte, de "organicismo" y "contextualismo", como el caso de *El siglo de las luces*.



En *El siglo de las luces* Souza observa inteligentemente una serie de sinécdoques, en la que diferentes fragmentos de la vida de los protagonistas (Hugues, Carlos, Esteban y Sofía) apuntan hacia la totalidad de sus historias: las palabras del Zohar o la contemplación de la guillotina nos lanzan a la totalidad de la conciencia de Esteban (que es el primer fascinado con las ideas de Víctor); o bien, los "vestidos esparcidos" de Hugues, en la última escena vivida con Sofía, son para ésta signo de un hombre que ya no está, o mejor, encajando en una nueva totalidad, del hombre que ha dejado de ser lo que era antes —el

tiranuelo que no es ya más el revolucionario idealista—. Pero esta estructura organicista de la novela de Carpentier marcha a la par con su dimensión de ironía, puesto que lo que ocupa un primer plano es la contemplación del cambio (Hugues cambia la vida de los tres muchachos; al cambiar Hugues, los tres muchachos tienden a cambiar, ahora voluntariamente, pero el mundo que quieren cambiar —o mejorar— ya es otro: ya no es Guadalupe, ya no es Cayena, ¿ya no es España?). Por eso es una visión del mundo abierta, compleja, soluble sólo en la utopía del lector, pero del lector histórico, también cambiante. Esto define su contextualismo. En *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas, el contextualismo también es anulador de la visión de mundo del protagonista, el histórico y controvertido fray Servando Teresa de Mier. Es evidente que el autor siente simpatía por el personaje, cura rebelde que se enfrentó a las jerarquías eclesiásticas poco antes de la Independencia, argumentando que la Virgen de Guadalupe había aparecido por las tierras mexicanas antes de la llegada de los españoles; aunque fray Servando ofrece más bien una visión simplista del mundo, mecanicista, como observación de un escenario de las luchas de dos fuerzas opuestas, la constante intromisión de Arenas en el discurso del cura hace que el lector mismo cuestione, desde dentro, a veces desde el mismo personaje esa mirada y esas actuaciones. Fray Servando tiene convicciones, principios, pero la ironía del relato introduce, a última hora, la duda, el simbólico "Eli, Eli, lamma sabacthani". Esa duda que también es propia del contextualismo. En las dos novelas de Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* e *Historia de Mayta*, parece menos clara la visión de mundo contextualista: en la primera, porque hay dos grandes líneas "personajísticas", las dos radicalmente mecanicistas (el Consejero y Moreira; el primero, mesías radical, sin los conflictos de fray Servando, y el segundo, radical representante de un Estado, uno medieval y el otro "moderno"); en la segunda novela, porque la tendencia interpretativa es

formista, es decir, al mezclarse el presente del narrador con el pasado de Jauja, en donde Mayta intentó su revolución, pareciera insinuarse —lo insinúa sin definirse Souza— que el Perú, y así acaso los países latinoamericanos, repite cada tanto su historia de radicalismos represivos y mesiánicos en sangrienta lucha. Sin embargo, en las dos novelas hay elementos “complicadores”: la versión de los hechos del periodista miope, en *La guerra del fin del mundo*— que no sólo recuenta un pasado sino que también se siente afectado por él—, y la imagen última de un Mayta empleado de heladería, cuando el narrador logra hablar con él, sacándolo del pasado y de los testimonios amañados, en *Historia de Mayta*. Esta ambigüedad, no de “contextualismo” y otras visiones, sino de optimismo y pesimismo, de ironía y amargura, de escepticismo y patriotismo, también rodea el “contextualismo” de *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato: reconocer el valor de asumir como nuestra una historia pervertida, es, quizá, un optimismo, y eso caracteriza la novela de Sábato, con sus familias ruinosas y sus próceres mutilados. Tampoco aquí hay, como piensa Souza, “oscilación” entre el “contextualismo” y el “organicismo”, por el hecho de que Sábato supera con facilidad las barreras entre el pasado y el presente (Lavalle y Alejandra): hay complementariedad o pleno “contextualismo”; tan historia argentina es la historia de Alejandra, sinecdóquicamente, como la de Lavalle; eso es cierto, pero no se opone a la otra obvia afirmación de que las dos historias son una sola, no causa y efecto, pero sí red secreta de razones.

Souza también analiza *La muerte de Artemio Cruz*, de Fuentes, *El guerrillero*, de Rosario Aguilar, y *Pepe Botellas*, de Alvarez Gardeazábal, y el resultado del estudio tropológico es, en términos generales, la tendencia al “contextualismo”, exceptuando la novela de la nicaragüense Rosario Aguilar, por una razón no suficiente, la de que el guerrillero, como personaje clave, vital e ideológicamente, es también un radical mecanicista (sólo que en la novela quien vive la experiencia del guerrillero, la que se quiere

mostrar, por lo menos, es la maestra, un personaje conflictivo a quien, a pesar de sus decisiones tardías, le “pasa la historia por encima”). No veo sostenibles los argumentos en favor de la complejidad de *Pepe Botellas*; el solo hecho de tomar un personaje real, actual, de la vida pública colombiana, como modelo para configurar al protagonista, es ya sospechoso: no toda ironía —y este recurso de la novela de Alvarez es irónico— es históricamente “oposicional” (esto es, crítico ante la historia); hay ironías anecdóticas, interesadas, autobiográficas.



Lo que falta, entonces, a las conclusiones de Souza, es que la gran novela histórica latinoamericana (aquella capaz de reemplazar con creces el manual de historia) debe ser contextualista, ni anecdótica ni fantástica. Aquí podría volverse sobre la primera parte de su Introducción, en la que hace un esbozo de la *historia de las visiones literarias de la historia* escritas en Latinoamérica desde la Conquista; allí se especula sobre ese carácter propio de nuestra imaginación histórica, integrador y vacilante, quizá quepa llamarlo “inauténtico” —pero profundo— y que es base de ese “contextualismo” literario (lo advierte Souza haciendo un parangón entre Sarmiento y su *Facundo* y Ricardo Palma, el calumniado de las *Tradiciones peruanas*): somos medio europeo y utopía precolombina de la naturaleza¹. El rencor y la nostalgia. Entonces recuerdo unas palabras de Fuentes en su *Artemio Cruz*: “[...] te sentirás satisfecho de imponerte a ellos; confíesalo: te impusiste para que te admitieran como su par: pocas veces te has sentido más feliz, porque desde que empezaste a ser lo que eres, desde que aprendiste a apreciar el tacto de las buenas telas, el gusto de los buenos licores, el olfato de las

buenas lociones, todo eso que en los últimos años ha sido tu placer aislado y único, desde entonces clavaste la mirada allá arriba, en el norte, y desde entonces has vivido con la nostalgia del error geográfico que no te permitió ser en todo parte de ellos [...]”.

OSCAR TORRES DUQUE

El sancocho del diablo

IV Encuentro de la Palabra

Varios autores

Manizales, 1988, 511 págs, ilustrado.

Por la calle que viene del hospital, entre el estruendo de la pólvora y las trompetas, entre los matachines, comparsas, alboradas y guarapo, un diablo de fibra de vidrio y cuatro metros de alto llega cada dos años a Riosucio. Por siete días implanta el carnaval, al cabo de los cuales otro satanás de trapo conoce por primera y última vez las lenguas del fuego, mientras el de la procesión duerme por otros dos años.

Pero cada año, en los últimos cuatro, la sombra del diablo ronda a Riosucio, cuando se celebra el Encuentro de la Palabra. Su figura es un tema inevitable, no sólo porque forma parte de la tradición popular, sino porque el mismo demonio, como veremos más adelante, intenta cobrar a los organizadores una deuda que sigue sin pago.

El lema que preside las memorias del IV Encuentro de la Palabra es de Otto Morales: “En defensa de la provincia debemos librar todos los combates”. Luego de repasar las más de quinientas páginas de este libro,

¹ En la mencionada Introducción, en la página 20, tal vez por descuido de Souza, se afirma que Rosas “fue presidente de Argentina entre 1868 y 1874”. El dato corresponde a Sarmiento, y puede confundir, puesto que en el párrafo se viene hablando de la oposición de los dos.