El mito del poeta iluminado o el visionario, o el profeta hechizado, pervive. En Gradiva y Revista Casa Silva, se filtra la atracción que ejercen creadores como Silva y Barba-Jacob (cfr. C.S.), o los espíritus simbolistas, surrealistas y vanguardistas que campean en la revista de S. Mutis, tanto en el material literario como en el gráfico (Leonora Carrington, Alberto Blanco, Peter Milton); por ello, sorprende que en esta última se incluyan los *Escolios* de Nicolás Gómez Dávila, dos de los cuales son suficientes para ilustrar dicha incoherencia: "El 'arte moderno' parece aun vivo porque no ha sido reemplazado, no porque no haya muerto"/ "Marxismo y psicoanálisis han sido los dos cepos de la inteligencia moderna" (G., núm. 1).

Dentro del mapa en que se mueve Gradiva, quien visita a Francia (Mallarmé, Verlaine, Rimbaud), a Cuba (textos de Eliseo Diego y Cintio Vitier), a México (donde convergen L. Carrington, Remedios Varo y llega Artaud) y a Colombia (escritos y entrevistas de/a nuetros autores), hay un desvío esencial hacia Canadá, donde vive el chileno Ludwig Zeller. La obra de este artista es el paradigma de esa corriente que aún fluye por las vertientes de la libre asociación y el sueño, y a la vez, de la estética que predomina en Gradiva. En esta medida, su constante presencia es el eje de la estructuración orgánica de una revista donde quedan pocos cabos sueltos, así como la aparición de una figura desconocida en Colombia.

Y las respuestas finales a las propuestas planteadas: el estímulo a la reaparición, en Gradiva, de textos de la belleza y calidad de aquellos escritos por Julio Olaciregui, Ricardo Cano G. y Eduardo García Aguilar. Y en Revista Casa Silva: incluir en esta edición de lujo muestras que informen sobre el material valioso que alberga la Casa de Poesía, ya no directamente relacionado con las tertulias, como son las hermosas fotografías de poetas colombianos que conforman su galería. Por otra parte, sería interesante abordar el material que resulta de los talleres e idear un índice onomástico que dé cuenta de los autores cuyas obras y grabaciones integran su biblioteca y fonoteca.

ALICIA FAJARDO M.

Dios como invención del hombre y la lectura anagógica de lo ficticio

¿Agoniza Dios? La problemática de Dios en la novela latinoamericana
Autores varios
Documentos Celam, núm. 98, Bogotá, 1988, 375 págs.

Encontramos con frecuencia, sobre todo en las obras de Jean Paul, Hegel, Nietzsche y otros escritores, expresiones como "Dios ha muerto", que son síntomas de lo que la sociología ha caracterizado como "la secularización de la cultura". Afirma Rafael Gutiérrez Girardot en un ensayo reciente, (*Modernismo, supuestos históricos y culturales,* Bogotá, Fondo de Cultura Económica/Universidad Externado de Colombia, 1987), que la secularización, o desmiraculización, es un fenómeno típico en la cultura occidental, incluyendo a América Latina, que se inicia con la Ilustración en el siglo XVIII, continúa con la ideología de Destutt de Tracy y el utilitarismo de Jeremías Bentham, y se extiende con el krausismo en España y el positivismo en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XIX.

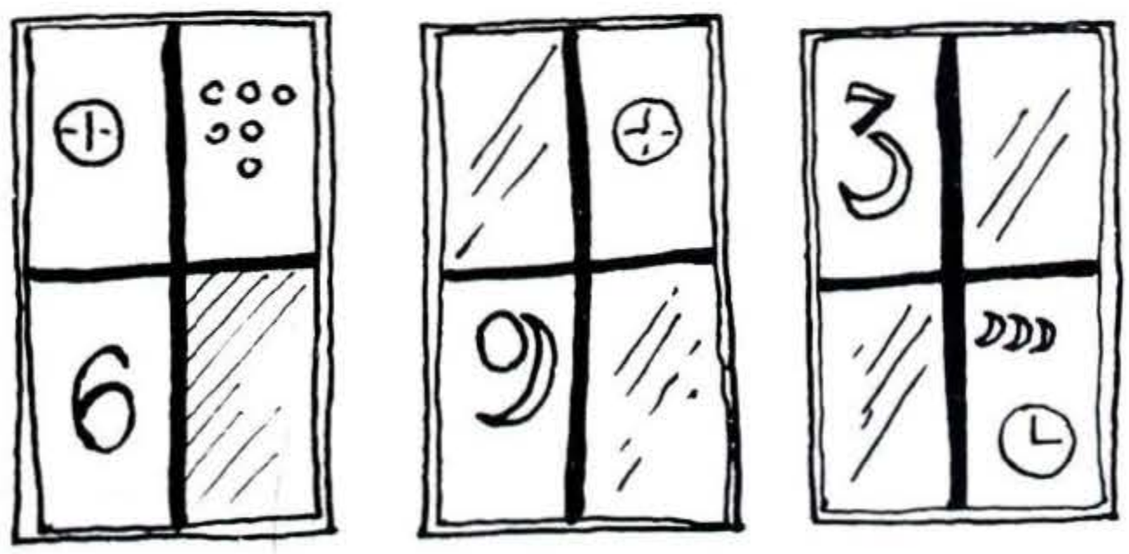
Dentro de este contexto, no son extrañas, aunque sí inquietantes, las conclusiones a que se llegó en el simposio celebrado en Bogotá entre el 14 y el 18 de octubre de 1986, bajo los auspicios del Celam y la Universidad Javeriana, para estudiar la problemática de Dios en la novela de América Latina. El libro que comentamos recoge los trabajos presentados.

Las conclusiones del simposio (y del libro) son las siguientes: Lo divino, para el hombre, es búsqueda, y como tal, está relacionado con la escritura, que también es búsqueda. La pregunta nace en el momento en que el hombre se acerca a su límite; la novela explora tal límite, pero no ofrece respuestas, tan sólo preguntas. La novela latinoamericana se ha ocupado más en negar que en afirmar la divinidad; esto a pesar de que el lenguaje literario, por ser ambiguo, es el que permite abarcar mayor número de inquietudes.

Marino Troncoso, en el artículo introductorio, equipara la indagación divina con los temas frecuentes de la búsqueda del padre y de los mitos de la identidad y el origen, y parafrasea a Lukács para afirmar que la novela crea su propia realidad y es examen de valores auténticos en un mundo degradado. Por eso, la verdadera literatura no rechaza a nadie, y sólo exige de su lector profundidad para comprender desde adentro lo que de alguna manera ya había vivido y pensaba que era incomunicable.

Para un acercamiento a estos temas, podríamos preguntar, quizás: ¿cómo escrutar un texto para encontrar el mensaje divino? La clave nos la dio, hacia 1308, Dante Alighieri. Basado en ciertas tradiciones medievales, y en especial en las enseñanzas de Tomás de Aquino, propuso su famosa teoría de la interpretación en cuatro niveles: literal, alegórico, moral y anagógico.

El literal está ceñido al primero y más evidente significado de las palabras. El alegórico aprovecha la metáfora que hay en todo lenguaje, le da vuelo y viveza al texto y permite sentir la emoción de la poesía. El moral busca enseñanzas edificantes para el



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

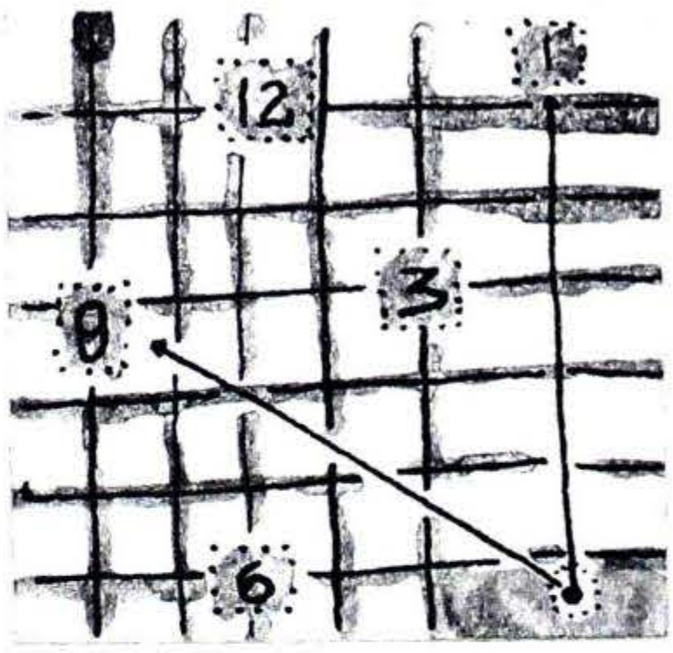
lector; y finalmente, el anagógico entrega el contenido místico encaminado a dar idea de la bienaventuranza eterna. Este último se aplica principalmente a las Escrituras Sagradas.

Es evidente que, hablando en sentido literal, Dios brilla por su ausencia no sólo en la novela latinoamericana, sino en la literatura de nuestra época. Sin embargo, toda gran obra de ficción toca inquietudes ontológicas básicas del hombre —amor, vida y muerte, identidad y origen— y por lo tanto lleva, implícita o explícita, la problemática de la divinidad. En tales circunstancias, el nivel anagógico de que hablara Dante puede ser una alternativa válida.

Uno de los ejemplos más claros de lectura anagógica es el que hace Cristo Rafael Figueroa de *Cien años de soledad*. En su artículo, Figueroa enfatiza aquellos elementos de la novela de García Márquez que en alguna forma parodian o utilizan motivos de la Biblia: el mismo nombre del protagonista, Arcadio, recuerda el mito de la fundación del género humano. Macondo nace como un lugar primordial; hubo pecado original; huida, soledad y pestes. El libro está lleno de signos proféticos y apocalípticos y es una especie de testamento sagrado. En otras palabras, *Cien años de soledad* sería un palimpsesto que dejaría ver, entre líneas y silencios, esta otra escritura sagrada. Y juntas, permitirían un acercamiento a la divinidad.

Algunos utilizan la novela para comprobar sentimientos religiosos del pueblo: Fabio Jurado Valencia ve la obra de Juan Rulfo como apuntalada en la impotencia del hombre, en su orfandad. *Talpa,* por ejemplo, resume el sincretismo del mito babilónico y prehispánico; es el peregrinar de la pareja edénica después de la caída. En *Pedro Páramo,* nada puede el padre Rentería contra la visión de la muerte que tienen algunos habitantes de Comala, visión anclada en la tradición de los nahuas. La conclusión de Jurado es contundente: en la obra de Rulfo, el Dios cristiano es el gran derrotado. Dentro de esta misma tendencia, José Francisco García Bauer encuentra en la obra de Miguel Angel Asturias huellas de viejas tradiciones monoteístas que, según él, vienen de las comunidades precolombinas (*Popol Vuh*).

La indagación del ser y de lo otro en la obra de Julio Cortázar es asumida por Carmen Balzer a través de *Rayuela,* quien se basa en una cita de Mircea Eliade: "Lo sagrado se expresa a través de otra cosa distinta de él mismo". *Rayuela,* a pesar de ser la obra abierta por antonomasia de la literatura latinoamericana, tiene un centro, el cual, según Balzer, es de naturaleza religiosa. Pero lo divino en *Rayuela* es oriental, no cristiano: Zen, Tao, Sefer Yezirá. Olivera, el protagonista, se debate en la incertidumbre: "¿Qué epifanía podemos esperar si nos estamos ahogando en la más falsa de las libertades, la dialéctica judeo-cristiana?". La obra apunta al ideal utópico que hace surgir de la literatura un mundo nuevo . . . En Cortázar, como en todo artista, hay inquietud por un orden trascendente. Los artistas no ven a Dios, lo entrevén. Se sienten movidos hacia lo otro. Así, la literatura sería ruptura con lo establecido, creación de un nuevo cosmos fluyente y vital, de imágenes inéditas. Ese fabular es sagrado e iniciático: allí desemboca la religiosidad de *Rayuela.*



Germán Espinosa explora las connotaciones religiosas en la obra de Ernesto Sábato, desde un ángulo similar al anterior: parte de la idea de que ciertos novelistas, entre ellos el escritor argentino, se ven impulsados a la escritura desde el momento en que sienten con agudeza la orfandad metafísica del ser humano: "En una civilización que nos ha despojado de todas las antiguas, sabias y sagradas manifestaciones del inconsciente, en una cultura sin mitos ni misterios, sólo queda para el hombre de la calle la modesta descarga de los sueños nocturnos y la catarsis a través de las ficciones . . . " (Sábato).

Enrique Camilo Corti analiza la obra del argentino Leopoldo Marechal desde la idea de que "novela es la historia de un destino completo". En *Adán Buenosayres* (1948), *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), *Megafón o la guerra* (1970), Corti encuentra que la novela se ha convertido en sustituto moderno de la epopeya, y que la catarsis se logra, no por la tragedia sino por la risa. Subraya ciertos temas de Marechal como el viaje, el errar, la mujer cifra de sabiduría, y el de la misma cruz, cuya prefiguración ya estaba en el mástil al que Odiseo se amarra para resistir a las sirenas, y que entiende en su sentido vertical como exaltación y en su horizontal como amplitud. Los destinos de los héroes son, para esta forma de comentario, demanda de sabiduría y de salvación.

Manuel Corrales Pascual estudia la novela *Papá murió hoy* del escritor ecuatoriano Telmo Herrera. Es una obra que Corrales describe como "*collage* de soliloquios", sin secuencia temporal, sin personajes ni narrador, sin acciones. Son recuerdos de niñez y adolescencia en los que la religión queda excluida.

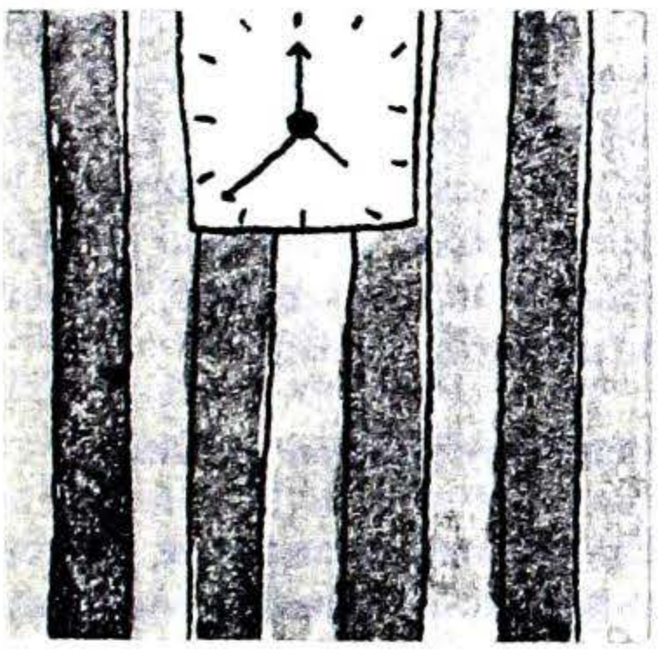
Otros artículos de este volumen son los de Luz Mery Giraldo, quien ve en la obra de José Donoso un deambular por un universo que ha perdido su centro gravitacional; Rocío Vélez de Piedrahíta sobre Tomas Carrasquilla, Rosario Castellanos y Manuel Puig; Beatriz Espinosa Ramírez y Luis Carlos Henao de Brigard sobre Fernando Soto Aparicio; Diógenes Fajardo sobre el vacío existencial en la novela nadaísta y Armindo Trevisán sobre la presencia divina en la obra de los brasileños Graciliano Ramos, Guimaraes Rosa y Gustavo Corcao. También aparecen artículos de Ligia Hernández Moreno y Alvaro Chávez Mendoza.

Dios no ha muerto. Está presente en los silencios, en las pesquisas infinitas del hombre contemporáneo, en las preguntas cuyos ecos mueren sin respuesta. En algún lado se esconde

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

y todavía lo buscamos esperanzados. Y para soportar su silencio, hemos tenido que inventar un significante, como afirmó Alberto Ramírez en el artículo que sirvió de marco teológico al simposio: "No es posible siquiera imaginar que la palabra *Dios,* germen de todo el lenguaje religioso, pertenezca, antes de ser pronunciada por el hombre, a un mundo exterior . . . La palabra *Dios* es palabra de hombre, expresión de la mejor experiencia humana".

ALVARO PINEDA BOTERO



El club de los corazones despistados

El nadaísmo colombiano
Armando Romero
Tercer Mundo/Pluma, Bogotá, 1988

El nadaísmo cuenta ya con una bibliografía crítica más o menos suculenta. Y es la referencia obligada de cualquier estudio de poesía colombiana a partir de los años sesenta [1]. Es el movimiento juvenil que abre las puertas a un vitalismo ligado a los sucesos de aquellos días: en la historia colombiana, un alto en la violencia política; en el contexto latinoamericano, la preparación para la toma definitiva del poder en Cuba por parte de los revolucionarios de Sierra Maestra; en el ámbito internacional, cierto ablandamiento de la "guerra fría" entre la Unión Soviética y los Estados Unidos. Estamos en 1958. Diez años después vendrán el Mayo Francás, la Primavera de Praga, la Plaza Tlatelolco. ¿Los Beatles ya habían regresado de las Montañas de la Meditación?

A treinta años del Primer Manifiesto Nadaísta, Armando Romero edita un libro que es homenaje y recuento particular de algunos hechos. Por algo será que el subtítulo es otra alternativa: "O la búsqueda de una vanguardia poética". El autor no sólo traza su crónica del nadaísmo, sino también quiere dejar sentado que se trató de un movimiento vanguardista. Ocupa un tercio del volumen su indagación y el resto es una antología de doce poetas que abre Gonzalo Arango y cierra el propio Armando Romero. Esta inclusión le resta, como es de suponer, objetividad a determinados presupuestos teóricos. El conjunto es de amena lectura. Ambas partes armonizan y crean la necesidad de mutua confrontación; así uno puede (o debe, mejor) situar los poemas en su salsa y ser menos severo con algunos. Pero el autor sabe que su mirada es unilateral y se apresura en el Prefacio a zanjar el inconveniente:

> *Sin embargo, esa participación activa no me impidió entonces, ni ahora, establecer cierta distancia con el grupo para desde allí revisar y tratar de comprender, sin el apasionamiento partidista, sus motivaciones y logros. De esta objetividad crítica podrán dar juicio los mismos miembros del grupo nadaísta, puesto que para algunos de ellos, los más, fue durante algún tiempo una muestra clara de mi desapasionamiento por el grupo o un producto irreparable de mi timidez escénica.* [pág. 10]

¿Auto de fe del crítico? Apasionamiento versus desapasionamiento. Estrellato versus bambolinas. Esto pudo haberse reducido al mero problema gramatical del uso de la primera o tercera persona. Pero el lector sospecha que, pese a la confesión de timidez, A.R. *no* supo o *no* pudo resistir la tentación de incluirse en la antología. Sinceramente me parece un autogol metodológico y comentaré varios puntos del estudio preliminar que pasarían ipso facto al entrecomillado.

De las vanguardias

Toda vanguardia artística ha tenido, por lo menos, un trío de ramas que se pudrieron o robustecieron con los años. Al hablar de vanguardia me refiero principalmente a los movimientos europeos de las décadas del diez y del veinte de nuestro siglo. La primera gran guerra polariza y luego disuelve los elementos en oposición: por un lado la cultura burguesa, incapaz de detener la contienda; por otro, la vanguardia como actitud moral y estética.

Las repercusiones de esos movimientos a este lado del planeta demoraban un poco más de quince días (¡aquellos viajes a vapor y a merced de los primeros submarinos!), porque evidentemente las características sociales y políticas de nuestros países eran otras. Ahora bien, después de la segunda guerra mundial se hace más difícil —si no imposible— seguir hablando de vanguardias. McLuhan explicaría el asunto en dos porrazos. Pero Hans Magnus Enzensberger pinta la situación con fina pluma [2]. Aduce que, debido a los medios de información, el concepto de "novedad" se torna obsoleto. Y la vanguardia vivía precisamente de la sorpresa y era

---

[1] Destacan los artículos de J.G. Cobo Borda ("El nadaísmo 1958-1963", cf. Eco, núm. triple 224-226, Bogotá, junio-agosto de 1980) y Darío Jaramillo Agudelo ("La poesía nadaísta", cf. Revista Iberoamericana, núms. 128-129, University of Pittsburgh, julio-diciembre de 1984). Y también los que aluden retrospectivamente al movimiento, de María Mercedes Carranza ("Poesía post-nadaísta", cf. Revista Iberoamericana, *ibíd.*) y Samuel Jaramillo ("Cinco tendencias en la poesía post-nadaísta en Colombia", cf. Eco, *ibíd.*).

[2] Cf. *Detalles,* que *no* es la famosa canción de Roberto Carlos sino el título de la edición en castellano de algunos ensayos de Enzensberger publicados por Editorial Anagrama de Barcelona.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.