

8. Cambiar para siempre la literatura del país.

Junto a una reflexión literaria incorporará también una reflexión histórica, siendo Mito la fusión final. Indudablemente, el mejor ensayo del libro sobre un poeta será el dedicado a Gaitán Durán, donde lo mostrará en su doble faceta de alentador principal de la revista y de extraordinario creador. Lo seguirán ensayos sobre Cote Lamus, Mutis y Charry Lara.

Deteniéndose sigilosamente en una bibliografía dispar, Cobo Borda realizará un análisis desde dentro del nadaísmo, alejándose de esa mirada fría y aséptica de un análisis formal. Manifiestos, libros, actos públicos, cartas, nos darán una visión amplia y diversa, refrescante y lúcida del nadaísmo. De la misma manera que hizo con Mito, el autor intentará encontrar los hilos conductores:

1. El humor como clave.
2. Su incultura como uno de los méritos reales del movimiento.
3. Su forma de acción como creación artística.
4. Su reivindicación de la marginalidad, que acabó por convertirse en una apología del sensacionalismo.
5. La falta de reflexión de ellos mismos como grupo y la falta de un fundamento teórico.

Eduardo Escobar, Jotamario, Mario Rivero y Jaime Jaramillo Escobar serán estudiados en su doble vertiente: como participantes del nadaísmo y como figuras particulares. Será a Jaime Jaramillo Escobar a quien dedique una reseña especial sobre su libro *Sombrero de ahogado*.

El volumen finalizará con un ensayo sobre "La década del 70", donde intentará trazar un retrato de unos años en los que al mismo autor le tocó en suerte publicar sus primeras obras. Como continuidad de su exposición realizará la segunda reseña de un libro reciente, *Poemas de amor*, de Darío Jaramillo Agudelo. Cien años de poesía que irán de Silva al decenio del 70, serán para Cobo Borda una manera de analizar la historia social y económica del país. Sus preocupaciones —las rupturas con el pasado, la importancia de las revistas, la relación entre los poetas, la creación de un gusto, la poesía como

una de las formas de la historia—surcarán continuamente todas las partes del libro.

RAMON COTE BARAIBAR

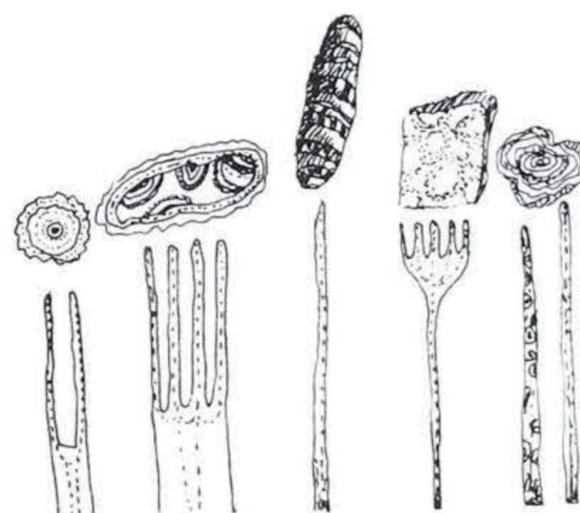
Arqueología de una crítica literaria

Federico García Lorca,
bajo el cielo de Nueva Granada
Vicente Pérez Silva (compilador)
Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1986,
288 págs.

Cuando H. G. Wells se enteró de la desaparición de García Lorca, envió una carta al gobernador militar de Granada, general Espinosa, preguntándole si el poeta aún seguía con vida. Espinosa respondió con una indiferencia mortal —"No conozco el paradero de ese señor"— y su laconismo desdeñoso se convirtió en buena prueba de aquello que negaba, de la implicación del franquismo en la muerte del poeta español. Veinticinco años más tarde, Rafael Alberti recordó las palabras del general Espinosa en una conferencia que dictó en el Teatro Colón de Bogotá junto con María Teresa León y Jorge Zalamea. Esas palabras fueron grabadas por la emisora HJCK, y después de otros veinticinco años Pérez Silva las transcribió para este libro sobre García Lorca en Colombia. A lo largo de medio siglo las palabras del general Espinosa pasaron de una carta a una conferencia, de una conferencia a una grabación y de una grabación a un libro.

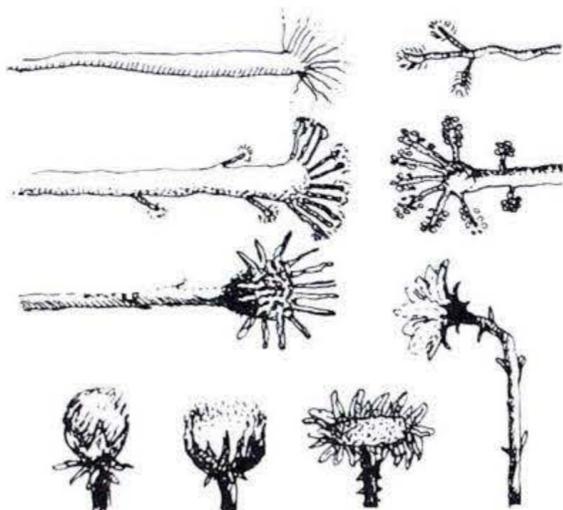
Todos sabemos que la muerte de García Lorca significó una pérdida irreparable para la cultura hispánica, y el aniversario de su desaparición parece una buena ocasión para decirlo. Nada mejor, pues, que un aniversario para recordar estas cosas. Pero del mismo modo, nada mejor para

estas cosas que tener un aniversario. A primera vista conmueve pensar que hay una pequeña nación del trópico para la que son dignas de recordación estas y otras fechas de sucesos lejanos y antiguos. Y sin embargo, esta delicadeza de la nación para con las fechas es engañosa. No es que nuestro país tenga siempre presente a García Lorca y convierta el aniversario de su muerte en una oportunidad más de manifestarlo. Por el contrario, muchas veces las cosas del arte y la literatura tienen que buscar entre nosotros una fecha de aniversario para poder ser dichas. Si no fuera por las fechas de aniversario, estas cosas casi no existirían entre nosotros. La fecha es el aspecto publicitario de la literatura y el arte, y uno de los pocos recursos que tienen para convencer de su actualidad o de su vigencia a un editor, al director de un suplemento literario o al público lector. En el año 1987, por ejemplo, la literatura nacional tuvo mucha suerte: se cumplieron los veinte años de *Cien años de soledad* y los ciento veinte de *María*.



García Lorca nació el 5 de junio de 1898 y murió el 19 de agosto de 1936. Dadas las circunstancias de su muerte, la fecha de su nacimiento no ha merecido ninguna atención de los comentaristas literarios. La compilación de Pérez Silva conmemora el cincuentenario de la desaparición del poeta, pero además la gran mayoría de los artículos que recoge fueron escritos a propósito de ese mismo acontecimiento. Tres de ellos conmemoran los cincuenta años de la muerte de García Lorca; dos los treinta años y ocho, publicados en 1937 en la *Revista de las Indias*, manifiestan del modo más rápido

posible (siete meses después del crimen) su estupor ante la tragedia. Al parecer, no se escribieron artículos críticos o comentarios sobre su obra antes de esa fecha, con lo que se concluye que sólo a partir de su muerte, García Lorca comienza a existir para nuestra tradición cultural.



La compilación de Pérez Silva deja ver otras características de nuestros comentaristas literarios, además de su amor por los homenajes y las conmemoraciones. No sólo escriben una crítica de ocasión, esto es, una crítica que se escribe a propósito de las grandes ocasiones de aniversario; también hacen una crítica testimonial, más preocupada por el “yo vi” o el “yo sentí” que por el “yo leí”. Así, por ejemplo, la muerte de García Lorca movió a algunos de ellos a confesar —casi a regañadientes, casi a pesar de su modestia— que habían conocido personalmente al poeta granadino. Bernardo Arias Trujillo dice que lo conoció en Buenos Aires, en la legación de Colombia, y que se reunieron en un rincón de la biblioteca a beber champaña y fumar tabacos turcos mientras derivaban por un ámbito de exquisita sensibilidad. Pedro Gómez Valderrama refiere cómo viajó por Granada preguntando a una y otra persona por el lugar donde se hallaba la tumba del poeta y cómo vino finalmente a encontrarla, mucho antes que las grandes biografías la localizaran en los mapas, cerca de Viznar, “[al] pie de la colina, a treinta metros de la carretera, [en] un pequeño barranco de tierra oscura” (pág. 101). Jorge Zalamea, que fue su amigo personal, cuenta que García Lorca era clarividente y visionario, capaz de comprender el sentido pro-

fético de una niña que lo llamaba “acerico de alfileres”, de percibir las vibraciones de un cementerio de monjas mucho después que el tiempo hubiera borrado toda huella de los sepulcros, y hasta de hacer una profunda explicación del *Ulises* de Joyce sin haberlo leído.

La leyenda de un García Lorca adivino y profeta, es uno de los lugares comunes en que persisten nuestros comentaristas literarios en su necesidad de exaltar al poeta hasta las estrellas y seducidos por la significación que la obra de García Lorca adquirió con la muerte trágica de su autor. Willian Ospina se pregunta cómo leeríamos al poeta granadino si éste no hubiera muerto fusilado, y concluye que “esa aura de héroe y de mártir cargó para siempre su obra poética de un prestigio adicional y llenó de un inesperado patetismo muchos de sus versos” (pág. 122). El lector puede advertir ese patetismo pero le resulta difícil considerarlo como un don profético. Los comentaristas literarios, en cambio, insisten una y otra vez en este aspecto: “Acaso Federico presintiera su fin” (pág. 109), dice Lino Jaramillo, y Eduardo Salazar lo llama sin más “poeta agorero” (pág. 159), en tanto que el mismo Pérez Silva habla, en exaltada aliteración, de una “Muerte profundamente presentida” (pág. 125).

Estas afirmaciones tan próximas al lamento, estas angustias de una fatalidad borroneadas tantas veces y publicadas finalmente en todo el esplendor de su delicadeza, dejan un mal sabor de artificio, de oratoria, de aristocracia vana. Lo abusivo de su exaltación consiste en que de cuando en cuando se vuelven al lector y le hacen ver su limitación para apreciar algo que resulta tan claro a los ojos del crítico extasiado y cuasimístico. Darío Achury Valenzuela, pura sensibilidad pura, le aconseja al lector que tenga “a mano aquel libro de las *Canciones* del poeta asesinado para que sus ojos vayan viendo cómo de la nada surge el mundo maravilloso de Federico” (pág. 33). Y Arias Trujillo, por su parte, al recordar aquella velada en una elegante biblioteca diplomática, no tiene ningún escrúpulo para afirmar que su finura

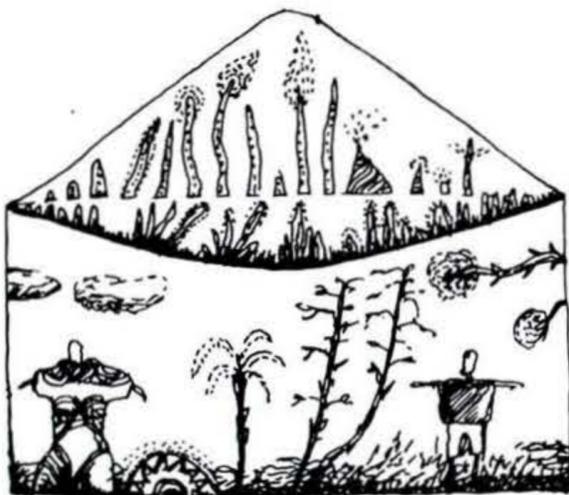
y su embriaguez le daban “cierta superioridad de clima sobre los otros contertulios para mejor comprender la poesía de García Lorca” (pág. 26). Este tipo de crítica, hemos dicho, es una crítica testimonial; agreguemos ahora que también es una crítica aristocrática. No le basta con decir “yo vi” o “yo sentí”, sino que además declara descaradamente: “yo soy exquisito, ¿verdad?”.

No se equivoca Carlos Rincón al decir que la obra de García Lorca ha inspirado una serie de “delirios interpretativos” (pág. 138). Su ensayo es uno de los más lúcidos de la compilación, y en él propone comprender la obra del poeta en el ámbito de la tradición española. En una primera instancia, Rincón bosqueja una evolución de la obra de García Lorca, el paso del Yo al Tú, del Romance al Teatro, y a continuación se remonta al siglo de oro, a Lope de Vega, para encontrar allí tres aspectos que perviven en el drama del escritor granadino: la forma romance, el tema del honor y la configuración realista de los personajes. Rincón no se ocupa de *Poeta en Nueva York*, pero no creo que esa omisión altere gran cosa su hipótesis sobre la evolución poética de García Lorca. Este libro no se puede concebir sin el Tú, sin la interpelación constante a los hombres de Nueva York, a los negros y a los homosexuales, a los comerciantes y a Walt Whitman. Rincón tampoco se ocupa del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, pero en la conferencia que le dedica Ramón de Zubiría el lector puede encontrar una confirmación de la hipótesis de Rincón en la medida en que De Zubiría considera el *Llanto*... como una composición coral y a la voz del poeta como “un coro trágico” (pág. 191).

El ensayo de Rincón, la conferencia de De Zubiría y un estudio estilístico bastante minucioso de Eduardo Camacho Guizado sobre la misma elegía, son quizá lo único que valga la pena leer de la crítica colombiana a propósito de García Lorca. Lo demás es olvidable. Importa menos por lo que dice que por la actitud en que se funda. Nuestra crítica testimonial y aristocrática es, paradójicamente, una crítica mendicante. Por ahí va nues-

tra crítica, recorriendo el camino de los calendarios, pidiendo la limosna de una fecha para que la dejen decir algo que no parezca impertinente. Han pasado cincuenta años desde la muerte de García Lorca. Las fechas regresan siempre. Dentro de cincuenta años los descendientes de Pérez Silva realizarán una compilación que incluya la compilación de su abuelo. Será un homenaje a quien rindió un homenaje a quienes rindieron un homenaje al poeta español. Alguien en el futuro citará las palabras del general Espinosa.

J. E. JARAMILLO ZULUAGA



Literatura a toda velocidad

Manual de la literatura latinoamericana
Isaías Peña Gutiérrez
Educar, Bogotá, 1987, 374 págs.

Un manual es un libro de alta velocidad. Su lector es un hombre que padece de una inaplazable necesidad de información de la cual puede depender el monto de una apuesta, la nota de un examen o la vertical número cinco de un crucigrama. Peña Gutiérrez ha escrito su *Manual* para estos lectores apresurados, pero también para aquellos que quieren saber algo de literatura y no tienen por dónde comenzar ni qué leer. En este sentido (y en todos), el autor no se aparta de lo que se suele entender por

un manual: se trata de una obra de divulgación, escrita en un lenguaje claro y sencillo y que viene acompañada de un índice onomástico y una tabla de contenido que se compadecen de las urgencias del lector y le facilitan el conocimiento de una breve noticia literaria.

Y por el contrario, leer el *Manual* con un mayor detenimiento, un domingo en una poltrona y desde la primera página hasta la última, puede conducir al marasmo o a la postración. Como todas las obras de su tipo, este trabajo de Peña Gutiérrez quiere ofrecer al mismo tiempo una información detallada y una visión panorámica de la literatura latinoamericana. El equilibrio entre ambos propósitos no es fácil de alcanzar. Escritores como Paul Valéry y Jorge Luis Borges han sugerido prescindir de los detalles y escribir una historia de la literatura que omita los nombres de los autores y el lugar y la fecha de su nacimiento y su muerte, pero esa historia resulta imposible de escribir o, cuando menos, no ha sido escrita todavía. Tanto Pedro Henríquez Ureña como Luis Alberto Sánchez y, más recientemente, John S. Brushwood (para mencionar sólo a tres influyentes historiadores de nuestra literatura) no han podido evitar las listas de obras y de autores. Sin embargo, su virtud ha consistido en la singular y a veces polémica relación que establecen entre una obra y otra, en la peculiar manera que tienen de ordenar la biblioteca ideal de la literatura latinoamericana.

El *Manual* no logra ese propósito. Su ambición es más de tipo cuantitativo que cualitativo. En un solo volumen se refiere a las literaturas precolombina y colonial, al romanticismo y al realismo, a la literatura contemporánea y a la literatura brasileña desde el siglo XVI hasta nuestros días. Con tan desmesurada cantidad de información (se mencionan cerca de dos mil nombres), el *Manual* se convierte en un simple catálogo de obras y de autores. Esto no quiere decir que la información se presente siempre de un modo tan escueto o que no se pueda inferir de su presentación una idea de lo que, según el autor, ha sido el proceso de la litera-

tura latinoamericana; pero debido a que Peña Gutiérrez no tiene una concepción historiográfica clara, sus afirmaciones terminan siendo desbordadas y dominadas por una historiografía más tradicional y contraria a la que él mismo quisiera.

Así por ejemplo, en la "Advertencia" declara que su objetivo es estudiar la literatura latinoamericana en el dinamismo que engendran tres perspectivas complementarias: el individuo, la sociedad y la forma literaria (pág. ix). Varias veces repite esta afirmación (págs. 104 y 206), y aunque es obvio que la falta de espacio le impide hacer cualquier tipo de reflexión sobre sus presupuestos metodológicos, tampoco el lector llega a apreciar ese dinamismo en la simple presentación de las obras literarias. El aspecto individual se limita a unas breves notas sobre la vida de un autor, el aspecto social a una rápida descripción del momento histórico que le tocó vivir, y el aspecto literario a la reseña de la obra o a la enumeración de cinco o seis características del período o del movimiento estético en que se sitúa.

Esta metodología es pobre y poco original, y cuando se emplea a fondo convierte los estudios literarios en un asunto de clasificaciones o taxonomías. Hace ya más de treinta años que Northrop Frye advirtió en su *Anatomía de la crítica* sobre la necesidad de despojar los estudios literarios de métodos que parecen inspirados en la botánica. Sólo dentro de una concepción "botánica" de la literatura es posible afirmar, por ejemplo, que el realismo finisecular tiene ocho características (y no nueve), que el modernismo tiene seis (y no cinco ni siete) y que se debe distinguir con precisión de filatelista entre el realismo mítico o mágico, el realismo maravilloso y el realismo fantástico.

Antes que asumir a ciegas viejas categorías de clasificación o proponer otras nuevas que hagan más embarazoso hablar de literatura, es preferible establecer una relación crítica con las categorías ya existentes, de tal manera que ellas mismas ofrezcan nuevas perspectivas de lectura, nuevos modos de comprensión de la obra literaria (que es, en última ins-