

tográficos en que abundan nuestras editoriales.

Por razones obvias, se quedó en el tintero la reseña de la obra de Benhur Sánchez, autor de novelas como *La solterona*, *El cadáver*, *La noche de tu piel*, *A ritmo de hombre* o *Venga le digo*, a más de numerosos cuentos y ensayos. Para no abaratar el elogio, mencionaré sólo un criterio objetivo, que si bien no es prueba irrefutable, es buen indicio de calidad literaria. Dejando a un lado *La vorágine*, puede decirse que Benhur ha sido el autor de ficción más publicado en toda la historia de las letras huilenses.

LUIS H. ARISTIZABAL

Las estructuras englobantes de un escritor antioqueño

Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo

Luis Marino Troncoso

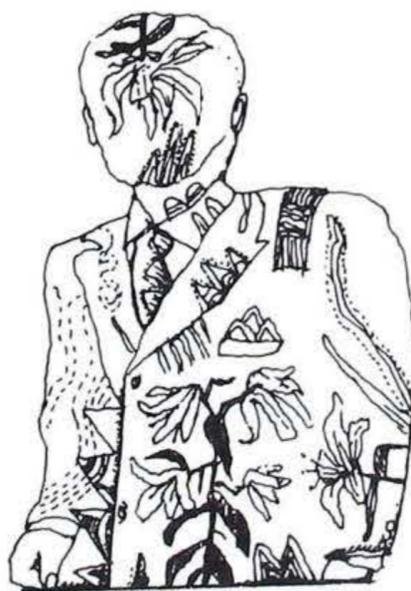
Procultura, Bogotá, 1986, 325 págs.

La teoría estética denominada "estructuralismo genético", propuesta, entre otros, por Lucien Goldmann y Jacques Leenhardt, busca explicar la creación artística a partir de ideas como "estructura significativa", "estructura englobante", "visión del mundo" y "sujeto colectivo de la creación". Esta corriente parte del supuesto de que existen dos realidades (dos estructuras): la sociedad y la obra de arte, y que están íntimamente unidas por relaciones intrínsecas.

Tal es la perspectiva crítica que asume el jesuita Marino Troncoso en su análisis de la obra y la vida del novelista antioqueño Manuel Mejía Vallejo⁽¹⁾. Afirma Troncoso: "La literatura de América Latina en general y la antioqueña en particular han

sido siempre testimonio fiel de la realidad" (pág. 266). No significa esto que el crítico utilice la literatura exclusivamente para hacer historia, ni reduce los textos a meros reportajes o testimonios. No. El método goldmanniano deja margen para el estudio estético y formal de la obra, y a esto dedica Troncoso buena parte de su libro.

En este sentido, Troncoso escudriña todo lo publicado por Mejía Vallejo hasta 1978. El análisis es completo, el estilo ameno, la documentación prolífica. En forma objetiva, señala no solamente logros como la textura poética o periodística de muchos de los textos, su belleza, sus formas lingüísticas y su fuerza expresiva, sino también sus debilidades: la grandilocuencia anacrónica por el uso exagerado de la comparación y el adjetivo en *La tierra éramos nosotros* (págs. 37, 154), el esquematismo de *Al pie de la ciudad* (pág. 60) y de *El día señalado* (pág. 91), la manera como el autor ha "rellenado" algunos cuentos hasta convertirlos en novelas (págs. 65 y 83) y su desmedida necesidad de participar en concursos literarios adaptando su obra a circunstancias particulares, hasta el punto de que algún crítico lo ha catalogado como un "escritor de concurso" (págs. 46 y 99).



En el proceso de definir las relaciones entre arte y sociedad, Troncoso establece una "estructura mental" para el caso de Mejía Vallejo, que sería el punto de partida para organizar el universo de este escritor. Tal punto estaría constituido por el paradigma "vivir-morir recordando

la soledad de los caminos". En otras palabras, esta frase definiría una constante, una cimentación en el proceso creativo, y nos serviría para interpretar su *corpus*, sus categorías mentales y la esencia de su visión.

Empero, en Mejía Vallejo, la dialéctica vida-muerte, las ideas de nostalgia y soledad y el tema del camino implican la percepción de un presente cargado de historia; es decir, volcado preferentemente hacia el pasado, exento de futuro. De hecho, según analiza Troncoso, en la obra del antioqueño encontramos la lucha por conservar, o al menos registrar, unos valores tradicionales que se derrumban, la glorificación de ciertos rasgos consuetudinarios de un pasado glorioso y, sobre todo, la conciencia de que "lo importante ha quedado atrás" (pág. 134).

El punto esencial del análisis, en mi concepto, radica en la afirmación de que tal suma y combinación de elementos (vida-muerte-nostalgia-soledad-camino) no es creación del artista, sino algo adquirido y transmitido por la sociedad (pág. 268). Así, Troncoso, aplicando con fidelidad la teoría de Goldmann, abre el análisis en círculos concéntricos a partir de los textos analizados, para incluir en primer lugar la biografía del autor, y luego el *grupo*, muy cercano a la idea de *generación*. (Habla, por ejemplo, de "la estructura social que organiza la conciencia empírica del grupo" [pág. 270]. En círculos más amplios están la época, lo regional, el país, las clases sociales, la tradición.

Se presenta, pues, un proceso dialéctico, un continuo ir y venir de la obra a las condiciones que la hicieron posible: detrás de cada autor hay una tradición, unos valores, unos hechos históricos, una "circunstancia", que según Troncoso no debemos pasar por alto.

Así, la vida y la obra de Mejía Vallejo se convierten en símbolos de una "visión del mundo" colectiva.

¹ Una perspectiva similar utiliza Jorgelina Corbatta en "Notas para un análisis estructuralista genético de *Aire de Tango*" en *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 2, 1987, pág. 33.

Desde las primeras páginas del libro que comentamos, lo "regional antioqueño", a cuya cabeza estaba el maestro Tomás Carrasquilla, va quedando configurado como una vigorosa corriente cultural de características muy definidas, en cierto modo opuestas a otras manifestaciones en el país, y en especial al "Modernismo-universal-bogotano" (pág. 19). Se incluye amplia documentación sobre los artífices de la antioqueñidad: los trece Panidas, el grupo de la década del cuarenta, el de los cincuenta, el suplemento Generación, el nadaísmo, La Tertulia, Papel Sobrante. Se dan fechas, cientos de nombres propios, títulos, citas bibliográficas, temas, obras y anécdotas, y la lista completa de concursos literarios, con detalles sobre jurados, actas, patrocinios y salvamentos de voto.

Se trata, pues, de todo el desarrollo cultural paisa de este siglo: en primer lugar, desde una perspectiva histórica, analiza la hegemonía conservadora, el gaitanismo, la violencia, el crecimiento de las ciudades, el Frente Nacional. En segundo lugar, ciertas variables antropológicas: la importancia del costumbrismo, algunos mitos populares como el tango, el culto a Gardel, la cultura del puñal. Así, la violencia innata del antioqueño, la ética del trabajo, la religiosidad, el matriarcado y el machismo y el progresivo desbarajuste de estos y otros valores, van quedando esbozados. En el centro de la obra de Mejía Vallejo estaría, pues, una de las claves para desentrañar primero el auge y luego lo que en el decenio del setenta se llamó la decadencia y la pérdida de liderazgo de los antioqueños.

El mismo Troncoso advierte que su libro no es un trabajo definitivo (pág. 272). Ninguno lo es. Es, sí, un comenzar a comprender la historia reciente de ese departamento que colonizó el país, que inauguró el proceso de industrialización, y que a pesar de ser tradicionalista, ha producido los creadores e intelectuales más innovadores. Desde Carrasquilla, Fernando González, Pedro Nel Gómez, Barba Jacob, León de Greiff hasta Castro Saavedra, Oscar Hernández, Rodrigo Arenas, Belisario

Betancur, Otto Morales, Fernando Botero, Gonzalo Arango, Arango Ferrer, Mejía Vallejo y tantos otros...

ALVARO PINEDA BOTERO

Tobón Mejía de perfil y de frente

Marco Tobón Mejía

Miriam Acevedo

Catálogo de la exposición en Medellín y Bogotá, s.p.i. 1986, ilustrado.

Vida y obra de Marco Tobón Mejía

Jorge Cárdenas

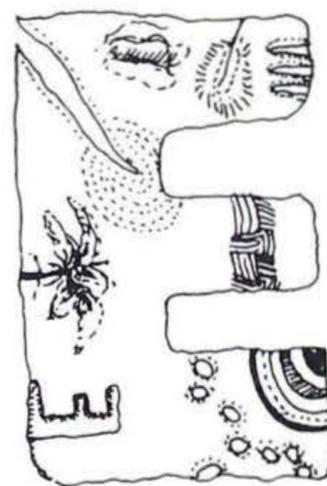
Museo de Antioquia, Medellín, 1987, 182 págs., ilustrado.

A pesar de nuestro limitado patrimonio artístico, la recuperación de la vida y obra de Marco Tobón Mejía para la historia del arte colombiano ha tardado más de medio siglo después de desaparecido el artista. Si bien en los últimos años de su prolífica vida como ilustrador, pintor y escultor gozó del reconocimiento de sus conciudadanos y de los concursos y salones europeos, sólo en 1986 pudo verse por primera vez una exposición de conjunto en Bogotá, complementada en Medellín con valiosos ejemplos gráficos y piezas no exhibidas antes públicamente.

Para esta exposición, Miriam Acevedo preparó un muy bien documentado texto donde recopiló la mayor parte de las referencias bibliográficas disponibles sobre el escultor de Santa Rosa de Osos, y tejió una convincente narración enmarcada en el contexto histórico, social y cultural de la época. Tres partes integran el texto. En la primera se refiere a los años que van desde el nacimiento de Tobón hasta 1905. En este lapso emigró a Medellín apoyado por su madre; con grandes ambiciones y firme voluntad llegó decidido a dedicarse

al arte. Según le manifestó a un amigo, "ignoro qué tan artista sea yo, pero no tengo más miraje que el arte. Si trabajando se llega, llegaré o me quedaré muerto en el camino. . . no soy de los que se acuestan en el surco a ver brillar las herramientas".

Entró en contacto con el maestro Francisco A. Cano, fue su alumno, participó como ilustrador de las primeras revistas gráficas de Antioquia y se enroló en la guerra de los Mil Días. Restablecida la normalidad, se ocupó como oficinista y produjo sus primeras pinturas, que pronto llevaron a sus amigos a detectar su daltonismo, lo cual a la postre lo iría a conducir a la escultura. En la segunda parte, titulada "La gentil antillana", se describen las actividades que cumplió en Cuba, a donde llegó previo viaje a Barranquilla y luego a Nueva York, donde no encontró mayores atractivos. En La Habana obtuvo triunfos y le fueron encomendados trabajos de ilustración. Allí entró en contacto con su paisano el errabundo y atribulado poeta Porfirio Barba Jacob. Al respecto, la autora cometió un error que parece un chiste por su inaudita candidez. Dice: "También en La Habana conoció a los poetas colombianos Miguel Ángel Osorio [...] y Porfirio Barba Jacob [...] con quienes trabó una gran amistad que fue testimoniada por ambos escritores".



La tercera parte resume las actividades europeas de Tobón Mejía hasta su deceso. Se radicó en París luego de un viaje por varias ciudades. Allí entró a estudiar en la academia Julien. Enfrentó muy difíciles condiciones económicas, que apenas logra atenuar con los encargos de medallas conmemorativas y monumentos, así