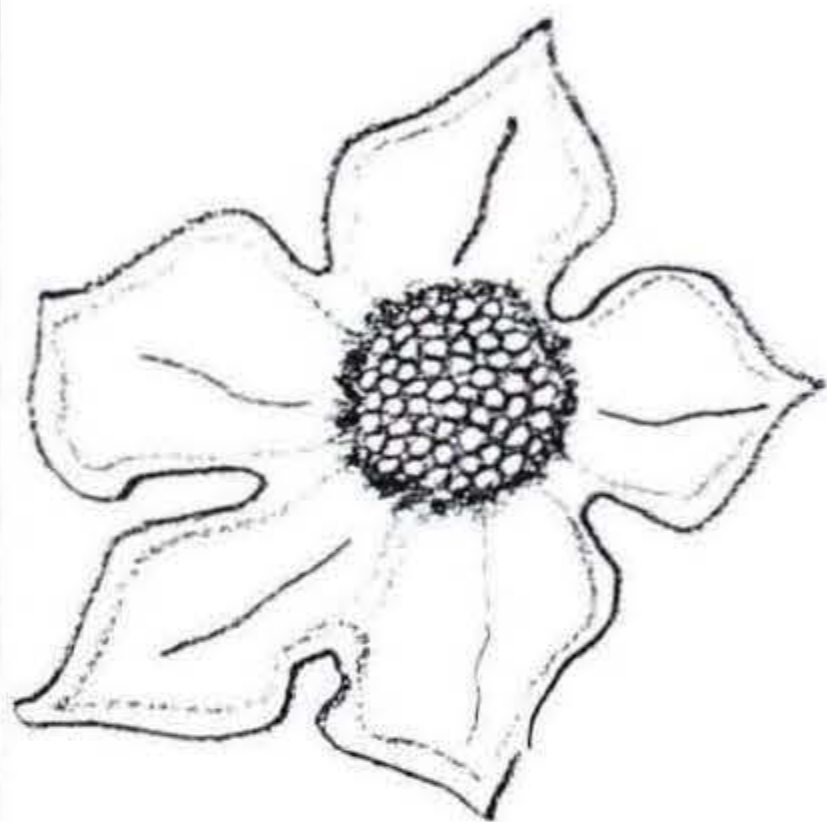


Gaudi: mezclas que fomentan la sorpresa. O el espanto). Y en términos generales la sorpresa no puede ser codificada ni reproducida en serie. (He ahí la fórmula de las vanguardias que más tarde detonaría en el surrealismo. Pero para llegar a esos límites había que pagar también el precio exigido por las sociedades burguesas: los millones de muertos de la guerra del 14. Reparemos en que *De sobremesa* admite una lectura de la desarticulación de los sistemas de pensamiento finiseculares para hacer más clara la tensión que antecede al polvorín).

La belleza "sepultada durante el siglo XIX" (al decir de Jiménez, nuevamente) no es más que la nostalgia por un mundo elegante en medio de otro a punto de ser trozado. Dentro de una lectura que no puede limitarse al fenómeno artístico, el modernismo se entiende como un signo que es preámbulo de la *débâcle* social europea. La imagen de una gran cofradía —como lo fue la de los prerrafaelistas— dependía de, estaba a merced de un sistema de valores menos condescendiente y en extremo represivo.



Así como en el *Nocturno II* la errante luciérnaga alumbraba el beso de los amantes, también podemos decir que en la obra de Silva uno puede hurgar o detectar los correlatos culturales de ese medio tan frágil como la vida de quienes le dieron expresión. Un mundo de contradicciones extremas. La repulsión a la naciente burguesía —provinciana o capitalina— empata con el gusto

por el ocultismo. La lucidez política terminaba en el remanso del silencio o en una concepción aristocratizante de la realidad, incluso cuando el modernismo hispanoamericano inauguraba aquello que llamamos profesionalización literaria. ¿Quién no escribía crónicas en algún periódico, quién no formulaba declaraciones a propósito de cualquier evento mundial? Rapto universalista y debilidad por la música de cámara: más que publicar, a Silva le vacilaba como a nadie recitar sus versos en la tertulia de la tienda de sedas y exotismos. A la tuberculosis romántica le sale un ahijado: el esplín (como en Fernández, casi-casi un álgido de Silva). Y la leyenda no falta: al naufragio del Amérique con parte de la obra inédita. El interés por el pasado (repugnancia por su presente "sin novedades") se alimenta con lo lejano: al final de sus días y en plena indigencia, Silva seguía encargando té negro inglés.

¿Cómo procesa Silva su momento? Situado biográficamente en varios límites (lo provinciano: Bogotá no era Ciudad de México ni mucho menos Londres o París), Silva elabora una literatura que se sabe contraste, apariencia de algo no trabajado aún con otra óptica. Un verso libre que es y no es; el texto narrativo que quiere y no quiere ser novela; la obsesión por la muerte viviendo en un estatismo cultural que bien podía ser otra forma del paraíso. De ahí que la crítica antimodernista de la época renovara su afán por demostrar la "degeneración mental" de esos dandis y de su recurso favorito y enigmático como las sopas chinas: la sinestesia.

Por los artículos aquí recogidos, el lector atento encontrará sutiles correspondencias para poder trazar el itinerario cultural de esa época. El libro cumple con eso y mucho más: transmite al lector su modelo de crítica, heterogénea y contrastiva: confrontación en pos de la semejanza. Misión cumplida, pues.

EDGAR O'HARA

## Historia sobre los cuentos

La literatura infantil (Crítica de una nueva lectura)

Rafael Díaz Borbón

Tres Culturas Editores, Bogotá, 1986, 173 páginas

El profesor Rafael Díaz Borbón presenta un libro serio por el tema, la manera de enfocarlo y la erudición de sus informaciones; una obra interesante —sobre todo para los que previamente lean a Bruno Bettelheim—. Utiliza una manera de argumentar, intercalando entre la iniciación y la conclusión de las ideas largos párrafos intermedios, y una puntuación inusual, que dificultan la lectura en el primer momento; por todo ello no es una obra para el profesor de aula de escuela popular, sino más bien para estudiosos de la literatura infantil, diestros en el análisis concienzudo de sus posibles interpretaciones. El autor destaca el valor literario de la literatura infantil clásica y hace una excelente crítica (pág. 85) a los textos adulterados y a los destrozos e influencia de mal gusto a que nos somete "ese vaivén del mercado descomunal e incontrolable" que afecta el gusto del infante.

Durante una estadía en Londres, el autor descubrió una nueva perspectiva para analizar la literatura infantil, y estos nuevos enfoques son la razón de ser de la obra.

Comienza por hacer una defensa del cuento como elemento integrado a la cultura latinoamericana; obras "consideradas alguna vez extranjeras ingresaron con carta de naturaleza tan fácilmente a nuestra educación, a nuestra familia, a nuestro aprendizaje y a nuestras formas de representación y de referencia de nuestra vida [que] hoy resultaría insensato impugnar su origen extranjero. Reafirma además "la solidez y la validez de su calidad literaria". Su tesis fundamental es que el texto original, sin retoques, varía en significado según el tiempo y el lector; "posiblemente

aspectos considerados anteriormente esenciales, queden ahora arrinconados en el cuarto de sanalejo y otros, quizá antes inintuidos, se disputen el lugar de las preferencias"; la comprensión se ve afectada por la "línea de fluctuaciones culturales y espirituales" a punto tal que un personaje de Shakespeare, por ejemplo, no "dice el mismo mensaje a un británico que a un latinoamericano" aun cuando presencien la obra" en la misma sala a la misma hora".

Partiendo de "un tratamiento estrictamente literario" con los recursos y conocimientos que hoy se tiene para ello, pasa a analizar el contenido de fondo, el "otro texto" subyacente en *El patito feo* de Andersen, *La cenicienta*, tanto en la versión de los hermanos Grimm como en la de Perrault y *El gato con botas* de Perrault.

Hay dos aspectos discutibles en la argumentación de Díaz Borbón para respaldar sus tesis. El primero, relacionado con la supuesta asimilación de los cuentos clásicos europeos por el niño latinoamericano. El autor es enfático al asegurar que esa literatura "ya nos pertenece" y ejerce una influencia por medio de su interpretación con parámetros de una cultura dominante.

Cuando por *mito* entiende los fundamentos religiosos de la fe católica, ello es absolutamente cierto: nuestra cultura está impregnada hasta la médula de religiosidad; pero cuando por *mito* se entienden los contenidos de los cuentos como se consolidaron en Europa durante la Edad Media, la realidad, en Colombia, es otra.

El cuento popular europeo ha sido ignorado por nuestros niños en general. Se les conocía —no más de una decena— en círculos tan reducidos, elitistas, que cabe dudar de su poder real de influir mediante sus subentendidos culturales. Es cierto que hace cincuenta años circulaban los diminutos cuadernillos de Calleja, pero, sobre todo en las zonas urbanas, fueron más populares las obras para adolescentes, con personajes como Robinson Crusoe y Sherlock Holmes, los libros de Verne y Salgari o los cuentos de *Las mil y una noches*. Nuestro cuento de verdadera circulación e influencia —hasta la

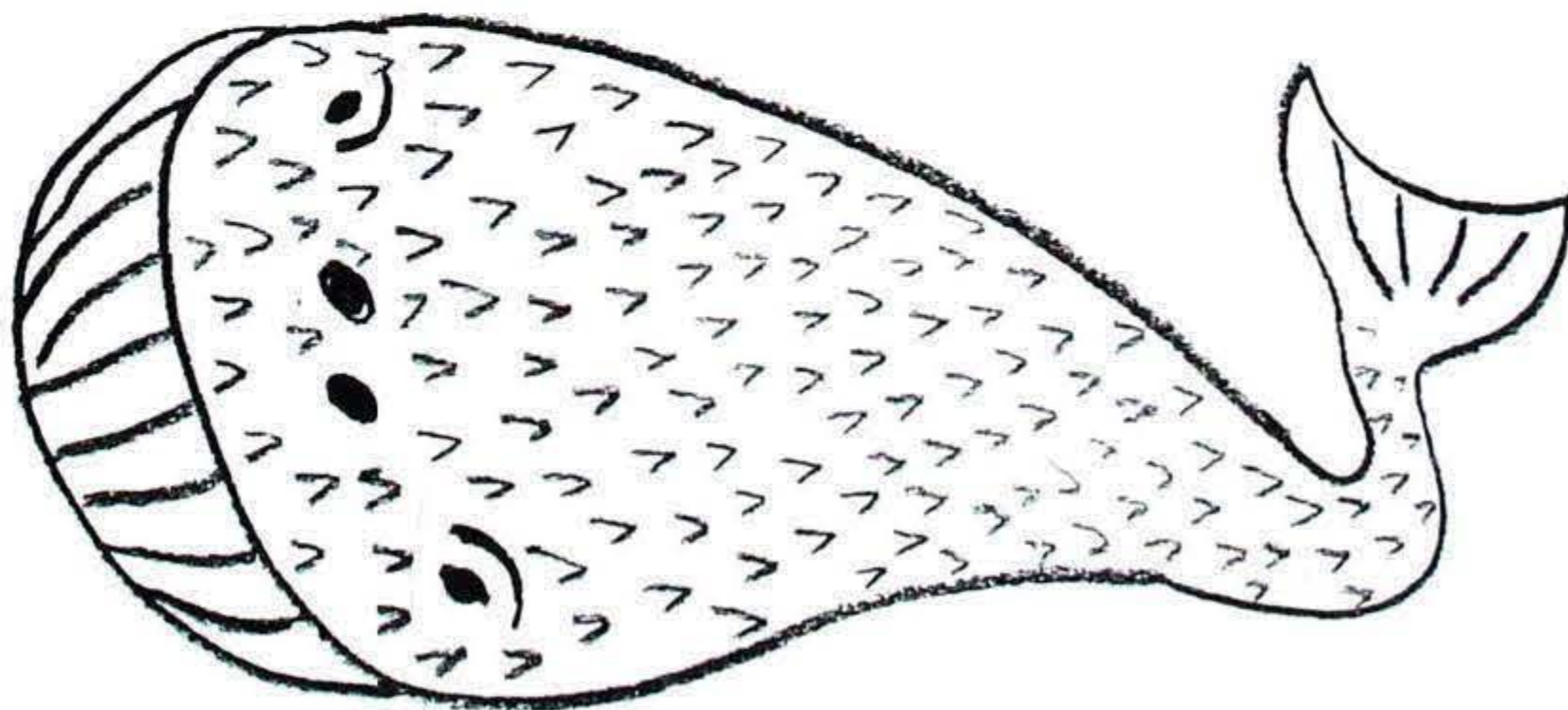
electrificación de los campos— fue el cuento de espantos, ese sí con fuerte dosis, evidente, no disimulada, de religión desfigurada, adaptada, tropicalizada.

Hace medio siglo Walt Disney le dio popularidad universal a media docena de cuentos: dejó una huella visual, no literaria. La sorpresa que se llevan los que inician un estudio sobre cuentos clásicos entre nosotros, es que nuestros niños casi no saben cuentos. La verdadera gran influencia, desde hace varios años, es la de las tiras cómicas que, más que relatar enfrentamientos con los problemas infantiles y su posible solución, crean personajes, prototipos, o simplemente tipos: no se "cuentan" tiras cómicas. Nuestros niños ignoran inclusive cuentos tan adaptados al medio que podemos considerarlos como nuestros: de no ser por Carrasquilla, las aventuras de Peralta (variación del cuento número 82 de la recopilación de los hermanos Grimm *Gambling Hansel*) hubieran desaparecido.

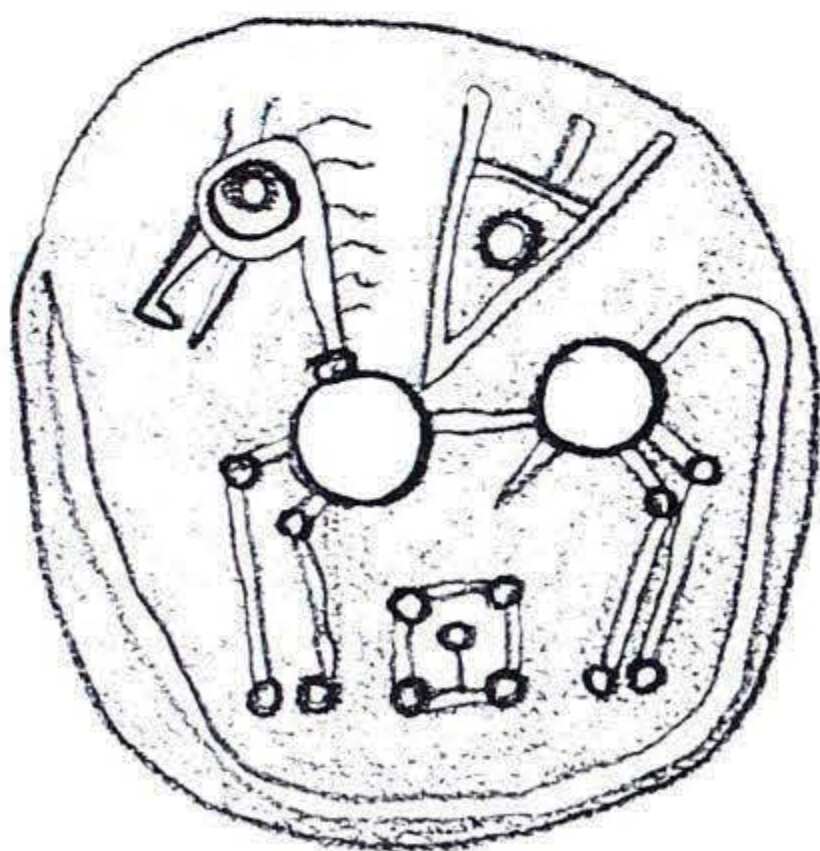
El segundo punto discutible está en la mentalidad en la cual se sitúa Díaz Borbón para analizar el "otro texto". Después de decir que "lo polémico de los análisis de los cuentos" se debe a una interpretación de obras "escritas hace ya varios siglos" con la mentalidad de nuestro tiempo y que, en vez de rechazarlos, debe dárseles una nueva y correcta lectura, de acuerdo con nuestro tiempo" y nuestra específica autenticidad", cae en el mismo error que critica: a finales del siglo XX, con una niñez influida por el constante bombardeo de medios de comunicación que integran inclusive a niños rurales muy

aislados con las pulsaciones del mundo de hoy, el autor interpreta el "otro texto" de los cuentos con puntos de vista de hace treinta años, cuando aún no había sido depurada la doctrina marxista lo suficiente para aceptar que existen focos de miseria que no se originan ni dependen del capitalismo; algo que Marx, desde Europa, sin conocimientos sobre las características especialísimas del tercer mundo, no podía escudriñar: no estaba contemplado en los libros que estudiaba en las bibliotecas inglesas.

Si nos empeñáramos en imaginar el "otro-texto" que un niño colombiano de hoy inconscientemente descubriría —oculto— en los cuentos *El patito feo* y *La Cenicienta*, encontraríamos sorpresas. A la luz de los valores y la cultura de hoy, "con la mentalidad de nuestro tiempo", cualquier niña se identifica entusiasmada con la lucha de Cenicienta por salir de la cocina. El consejo materno —de la versión de los Grimm; Perrault deja morir a la madre sin hacer recomendaciones morales— de que permaneciera buena y piadosa, no estaría hoy automáticamente asociada con humildad, castidad, candor. Perrault dice que "sufría con paciencia", no con gusto ni resignación; para la niña de hoy eso reafirma el carácter de Cenicienta, que supo esperar y aprovechar, sin vacilación, el momento de liberarse de los oficios domésticos, independizarse de su familia y —en una sola movida— conseguir su realización en el amor; que para ello utilizó cuantos recursos encontró a su alcance, incluida su belleza, la posibilidad de lucirla y las



ayudas que podía conseguir: ¿cuándo no ha sido así? Perrault en su segunda moraleja —actual. . .— es casi cínico: ¡ni la inteligencia ni el valor ni la alcurnia ni el sentido común, sirven para nada si no se tiene, para hacerlos destacar, padrinos o madrinas! (“Pour votre avancement ce seront choses vaines, si vous n’avez, pour les faire valoir, ou des parrains, ou des marraines”).



Con el análisis de *El patito feo* ocurriría otro tanto. Después de estar bajo la presión constante de una propaganda en pro del equilibrio ecológico y la conservación de las especies, el niño colombiano de hoy posiblemente nunca asociaría un cisne nadando apaciblemente en un lago, sin otra finalidad que ser bello y mostrar su belleza, con una imagen ofensiva del ocio. Para nuestros niños, que han leído reiteradamente —y visto por la televisión— los esfuerzos que se hacen, las cantidades de dinero que se invierten en la conservación del oso panda, inútil y glotón como el que más, el cisne de Andersen no sugiere un ocioso altivo, sino el ejemplar maravilloso de una especie que debe cuidarse aun cuando no haga nada, ni sea útil al hombre, ni siquiera por ser bello: simplemente por estar vivo, por ser individuos de una especie que, como todas, es única. No hay razón para creer que los textos sugeridos por culturas elitistas del siglo pasado se incrustaban en las interpretaciones de los cuentos, y no ocurre lo mismo con las influencias culturales recientes.

El cuento popular tradicional, el clásico —y muy bien lo destaca Díaz

Borbón—, tiene un valor literario que le permite presentarse escueto, sin interpretaciones adicionales. El adulto — el niño de ayer. . .— debe aceptar que en ese bellissimo texto el niño de hoy y de aquí, ya casi en el siglo XXI, encuentra un “otro-texto” conforme a los grandes cambios de mentalidad tanto local como universal que se han dado, forzosamente diferente del que “leían” los que estaban más cerca del XIX. Tal vez será preciso esperar medio siglo para que nos digan realmente qué entendieron: y estarán, nuevamente, desubicados. . .

ROCIO VELEZ DE PIEDRAHITA

## Para salvar del olvido

**Estudios sobre literatura indígena y colonial**  
Héctor H. Orjuela.  
Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1986,  
286 págs.

Una insurrección de mujeres que roban las flautas sagradas y condenan a sus compañeros a las labores caseras y a la menstruación. Un conquistador español que en la primera ciudad del continente sueña con una novela de caballería que será también la primera. Un poeta que en la flor de la edad —los cincuenta años— seduce con sus versos a la virreina Juana María y se adelanta en siglo y medio al dadaísmo. Un señorito criollo que yendo un día de cacería descubre su vocación religiosa y la posibilidad de una novela que tiene el diseño de un laberinto. Un Narciso que se enamora de su imagen reflejada en una fuente; de su imagen, que es también la imagen de la humanidad. Un investigador que da cuenta de su aventura a través de bibliotecas polvorizadas y abandonadas, y va recogiendo estas páginas no menos asombrosas que su misma paciencia de recopilador y estudioso.

En su asombro, en el placer que proporciona dar noticias sobre una literatura maravillosa y olvidada por siglos, se conciertan estos *Estudios sobre literatura indígena y colonial* en los que Héctor H. Orjuela se propone enriquecer nuestra historia literaria y ganar las obras de aquellos tiempos para el lector contemporáneo. Su primer estudio, “Yurupary, el *Popol Vuh* suramericano”, muestra esa intención en su mismo título. Orjuela compara la leyenda del Vau-pés y el conocido mito de Centroamérica con el objeto de precisar la importancia de la primera. Las coincidencias son numerosas. El robo de las flautas sagradas que tan duramente castiga Yurupary y la presencia en el mito quiché de Xmucané, abuela de Hunahpú e Ixbalanqué, y creadora de los hombres de maíz, representan no solamente el origen femenino del cosmos sino también el paso de una sociedad matriarcal a otra en la que prevalece el principio masculino. De igual modo, la concepción de los héroes ocurre de manera semejante en ambas obras. Tanto Ixquic (madre de Hunahpú e Ixbalanqué) como Seucy (madre de Yurupary) quedan encintas a causa de su glotonería. En el caso de Seucy, las frutas de Pihycan, que tan apetitosas le parecían,

*Eran tan suculentas, que parte del jugo se le escurrió por entre los pechos, mojándole las partes más ocultas, sin que ella diera a esto la menor importancia.*

*Comió hasta saciarse y no regresó a su casa hasta la hora de las tristezas, contenta de haber satisfecho un deseo nutrido por mucho tiempo. [Pág. 35].*

En los primeros años del siglo XVI, en la desaparecida ciudad de Santa María la Antigua del Darién, el conquistador Gonzalo Fernández de Oviedo entretiene sus ratos de ocio escribiendo y corrigiendo una novela que llevará el título de *Libro del muy esforzado caballero don Claribalte* (el título original es mucho más extenso) y que publicará en Valencia (España) en 1519. La novela es la primera obra de ficción que se escribe en territorio colombiano, pero los eventos que narra transcurren en paí-