

intrascendentes que se publican al año en Colombia. La cuestión aquí es precisamente ésa: que no se reconoce por ninguna parte al autor de *Suenan timbres*, ese Luis Vidales regocijante; pareciera que el autor de los *Poemas del abominable hombre del barrio de Las Nieves* fuera otro individuo sin el tino y la frescura del otro. Pero no; ahí está la evidencia, contra el estupor, y estos poemas los firma, también, un Luis Vidales, esta vez sin gracia, sin originalidad, sin emoción lírica, sin fuerza en sus versos políticos.

En el prólogo de la segunda edición de *Suenan timbres* (Colcultura, 1976), dice Vidales que “he ensayado acentos, dejos, verso libre, verso rimado, poesía sencilla, poesía compleja, qué sé yo. Busco por todos lados, no quiero anquilosarme. Una especie de angustia me lleva a meterlo todo dentro de un gigante laboratorio”. Pues bien, *Los poemas del abominable...* son una muestra de ese laboratorio de Vidales: en este libro hay de todo eso, rescatado —como dice el prologuista, José Luis Díaz Granados— “de los centenares de carpetas de sus textos inéditos”. Aquí hay de todo.

Aquí hay de todo; este libro es una especie de desafortunado muestrero del “gigante laboratorio” o de los “centenares de carpetas” de Vidales. Lo grave es que nada se salva. Nada. Y al amante lector de *Suenan timbres* le queda la esperanza de que se haya tratado, simplemente, de una mala escogencia. Porque acaso lo único que puede decirse en su favor es que allí hay algunos pasables versos festivos. Pero si se comparan con la buena poesía humorística y festiva que se ha producido en el país, esto tampoco significa mucho.

Vale la pena hacer un recuento de la mezcla que hay en este libro: una traducción del poema de Louis Aragon al partido comunista (que se recuerde, Luis Vidales es el único comunista colombiano que ha sido obligado a hacer profesión pública de obediencia; en 1935 fue acusado de desviacionismo y escribió: “Declaro que ceso toda oposición ideológica contra la actual dirección del

partido y que en lo sucesivo aceptaré su política”; no obstante fue degradado del comité central y se le mandó a trabajar con la base), una parodia de un villancico, una nada memorable colección de coplas, lo mismo en décimas, verso libre rimado, verso libre sin rima, hay una oda elemental a la panela, hay versos de amor y de amor a Colombia y política, y elegías a los héroes del comunismo. Y por supuesto hay sonetos, sonetos convencionales convencionalmente rimados —uno o dos casi líricos— y está también el archiconvencional soneto contra el soneto.

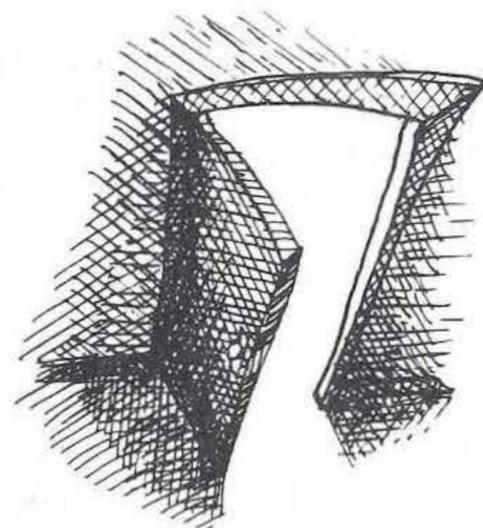
Hay de todo; pero nada se salva, contrariando una ley física: por malo que sea un libro, siempre habrá uno o dos chispazos, uno o dos versos hermosos. Aquí no. De ahí la duda, o bien sobre el gusto de quien escogió los poemas, o bien sobre si se trata del mismo autor de *Suenan timbres*.

Pensando en el rechazo que en su momento provocó *Suenan timbres*, podría suponerse que el rechazo de ahora significa que los *Poemas del abominable...* es tan innovador como aquél. Es posible. El juicio de una nota bibliográfica, por su inmediatez, está más cerca del periodismo que de la historia. Pero resulta que en *Suenan timbres* todo era nuevo: los temas, el tono, la forma. En cambio en este libro nada es nuevo: es muy difícil que en formas tan convencionales y tan convencionalmente usadas, haya alguna innovación: usar recursos vanguardistas o hacer chistecitos es tan anacrónico como atacar el soneto.

Hay un presentimiento general: estamos en unas vísperas; algo muy nuevo se acerca, una poesía distinta que modelará la sensibilidad del hombre del nuevo milenio. Algo muy nuevo a la medida de un nuevo hombre. Una oscura intuición dice que antes vendrán los destructores de las formas obsoletas; lo que es seguro, es que esa destrucción no se operará desde adentro, a lo kamikaze: el soneto o la copla o la décima o el verso libre o la imagen o la rima no se destruyen escribiendo mediocres sonetos, coplas, décimas, versos

libres, imágenes o rimas. Si así fuera, hace mucho que estas formas, con todos sus tics y vicios y lugares comunes, hubieran sido aniquiladas por el peso creciente de tantos mediocres poemas que se publican.

DARÍO JARAMILLO AGUDELO



## Neocolonialismo y nostalgia hablada

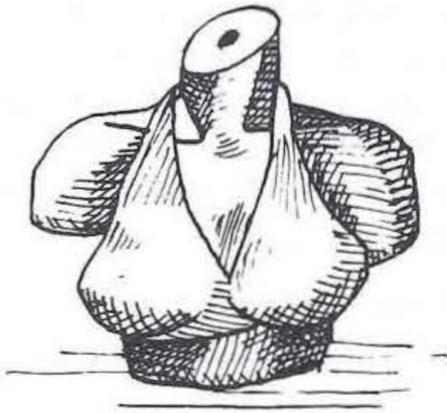
Frente al mar donde el sol duerme

María Victoria Perea

Editorial Plaza y Janés, Bogotá, 1984,  
272 págs.

“Telmo, Telmo Vargas, ¿qué has hecho de tu vida?”. Con este lamento invocatorio comienza la primera novela de María Victoria Perea, trabajo que se enmarca dentro de la narrativa que se decide a explorar el choque violento que ha producido la irrupción del progreso y la civilización en culturas esencialmente míticas, arraigadas en la tierra, cuya cultura ha sido conservada por medio de la tradición oral y la ritualización de las costumbres.

Telmo Vargas, personaje protagónico erigido en símbolo de una colectividad que se destruye a sí misma, cegada por la ambición del dinero, evoca, desde su agonía en una lancha perdida en el mar, la historia de su pueblo; pueblo cuyos orígenes se remontan a los tiempos de la colonización, cuando don Juan Manuel de Vargas, loco excéntrico, reparte arbitrariamente la tierra con los Carreños, antes servidores de los Vargas, después erigidos en señores propietarios.



El antagonismo de clase y ancestro entre las dos familias se convertirá en hito que marcará las relaciones internas entre los habitantes de la isla, y en símbolo de la división que permitirá que el pueblo sucumba ante la llegada de los extraños.

Haciendo uso de todos los elementos propios de la épica oral, María Victoria Perea, española nacionalizada en Colombia, reconstruye el nacimiento y la destrucción de una cultura que se sostiene por el recuerdo, cada vez más desdibujado, de los tiempos lejanos y que va siendo desplazada por la "cultura" del progreso:

*La autoridad, carajo, el alcalde, el corregidor. Y la gente que se miraba y lo miraba como si no hablara en español, sino en una lengua tan trabada como la del gringo. Hasta que gritó: —¿Quién manda aquí, animales? Nadie pudo contestarle, porque nadie mandaba. Las cosas de la isla se sucedían según lo establecido en tiempos de don Gonzalo de Vargas, cada cual a lo suyo y Dios a lo de todos... (pág. 102).*

Es por conducto de la memoria colectiva, de las narraciones orales de los testigos más viejos de la isla, como el lector se entera de una prosperidad remota, que va sucumbiendo con la irrupción de una civilización fragmentada en sus símbolos más destructores: el primer motor, traído por Yimmi Ojara, el gringo, quien termina perforando toda la isla en busca de petróleo; la luz eléctrica, los primeros aserraderos, el comercio y luego el contrabando, el hotel, los turistas...

Personajes legendarios: doña Dolores, don Juan Manuel, el viejo Za-

carías, Agripina, mitificados por la imaginación colectiva, van quedando arrinconados en la memoria, para dar paso a los portadores del progreso: con ellos llega la ambición desmesurada, el afán del dinero, la fatalidad para la isla:

*[...] que pronto ni cementerio tendrían, que quizás otros recién llegados construirían un nuevo hotel sobre sus flores, la isla que se achicaba bajo el paso de los invasores, de sus casas enormes ocultando la tierra, que ya casi ni espacio quedaba... (pág. 164).*

*[...]*

*Los nativos no sirven para nada. Son perezosos, sinvergüenzas y ladrones. —Las mismas palabras del Heliodoro y ella se las oyó a uno de los recién llegados, que se las decía a la mujer pintarrajeada, casi desnuda, caminando los dos juntos a su rancho, alborotando, sin pedir permiso para pasar, como si todo les perteneciera, espantando a las gallinas, a los marranos, aplastando las matas de chillanga... (pág. 137).*

Sólo Georgilia, símbolo de la conciencia mítica, va percibiendo la destrucción e intuyendo la muerte. Su locura inicial se vuelve lucidez intuitiva, su silencio es espacio de premoniciones:

*Y ella había visto una vez el cielo pintado así, y no quería recordar ahora cuándo fue, pero lo sabía muy bien y la idea la llenaba de espanto, que fue cuando la marejada se llevó toda la tierra del Estrecho, con sus cañas de rampira y el espíritu de don Zacarías, y ahora se repetía como un presagio terrible (pág. 13).*

*[...]*

*Únicamente el cura previniendo y ella también presintiendo el peligro en su corazón, sólo que entonces no habló porque no lo sabía con certidumbre, entonces sólo se estremeció cuando vio los potros de los negros y escuchó sus cantos (pág. 42).*

*[...]*

*Como don Zacarías, abriendo huecos para buscar tesoros —dijo Georgilia por la noche, estremeciéndose agorera— Ojalá que no nos dejen otra luz azul de espanto ahora que el Estrecho está en el fondo de las aguas y el espíritu se perdió para siempre (pág. 100).*

Burlada por Telmo, se erige en personaje protagonista, antagónico: ella mujer-tierra, conservación del espacio, enfrentada a Telmo, símbolo de la conciencia histórica, proyectado hacia el tiempo sucesivo del progreso, quien se une al gringo Yimmi Ojara, representante del inversionista extranjero, dispuesto a sacar todo el provecho económico posible de la isla, hasta agotarla:

*Para qué buscamos dentro de la tierra —dijo el gringo— si la plata está rodeándonos por todos lados. Kilómetros y kilómetros de árboles de madera. ¡Eso vale oro, Telmo, oro! (pág. 154).*

Telmo y Georgilia, personajes protagónicos, caracterizados en su función colectiva. Paralelamente se van contando las historias de los demás habitantes del pueblo, va surgiendo la historia colectiva de una comunidad arrancada de su permanencia, de su inmutabilidad, para la cual tampoco "habrá una segunda oportunidad sobre la tierra".

*El entusiasmo se fue pasando por el correr de los días, cada quien en su trabajo de rutina invariable, pero con todo, la vida no volvió a ser igual. Les habían arrancado de la inmutabilidad. Les habían creado un futuro para reemplazar el eterno presente que llevaban a su alrededor como una coraza protectora que rechazara el peligro de los sueños... (pág. 111).*

La obra está construida a partir de un discurso más cercano a la oralidad que a la palabra escrita. Este recurso abre la posibilidad de jugar con el tiempo flexiblemente. Hablando, resulta más natural remontarse a tiem-

pos lejanos, alternar con el recuerdo más cercano, o situarse en el presente inmediato. Así la novela adquiere un ritmo cadencioso y ligero, en el que los personajes y los sucesos se van configurando a fragmentos, a partir de la memoria colectiva. De allí el contrapunteo entre la realidad mítica propia del tiempo de los orígenes y el realismo costumbrista de un presente inmediato.

En el plano puramente formal del tratamiento del lenguaje, la obra cae a veces en la fórmula reiterativa. Hay un excesivo uso del *que*, propio de la conversación anecdótica:

[...] *que no se tropezara en la subida, que no se mojara las nalgas largas con el batir de la marea, atento como ninguno, y la negra que se inflaba de orgullo, que sacudía la falda como gallina recién empollada, que iniciaba parloteos para pagar la amabilidad* (pág. 169).

[...]

*que se esperase un momentico, que si no le provocaba un tintico, y él que sí, aunque sólo fuera para lavar la pena que se le prendía a la garganta, y ella que siéntese, siéntese* (pág. 178).

[...]

*Telmo gritando que no quería pensar en Tarcisio, que no era su hijo, Dios, que no lo era por más que saliera del vientre de Georgilia y Georgilia sólo fuera suya, pero semejante marica, semejante marica, gritando ahora las palabras que nunca dijo, las que se le extendieron en temblores...* (pág. 213).

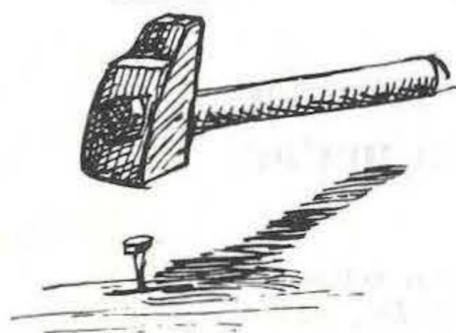
Estructuralmente la obra contiene todos los elementos que caracterizan la epopeya: doble dimensión mítico-histórica del tiempo, el espacio y los personajes. Se enmarca dentro de lo que se ha llamado la neoepeya latinoamericana, tendencia que intenta suplir —desde la literatura— la épica que nunca pudo surgir de un pueblo mutilado por una aculturación que borró toda posibilidad de recuperación del pasado.

La obra resulta una crítica al neocolonialismo estadounidense, que irrumpe tan destructivamente como el primero.

Es cierto que no se queda en el panfleto ni en la simple denuncia, pero sí cae a veces en un excesivo localismo. Los momentos en que se reconstruye la historia colectiva mediante la simple anécdota, del chisme, de la conversación cotidiana, no permiten que el mundo recreado alcance la dimensión simbólica que sí se logra cuando interviene la voz narrativa que elabora el lenguaje familiar.

De todas maneras se evidencia un gran talento narrativo a través de las 272 páginas que conforman *Frente al mar donde el sol duerme*, primera obra de carácter épico-novelesco de María Victoria Perea, quien se había destacado antes como escritora dramática. En 1963 ganó el premio del festival de arte de Cali por la pieza teatral *Tierra de rehenes*. En 1972 fue premiada por *Caminos de gloria*, obra para televisión.

BEATRIZ HELENA ROBLEDO



## Dos valores rescatados del galeón de la literatura

**Lejos del mar / asaltos**

Manuel García Herreros

Colección Literaria Fundación Simón y Lola Guberek, Medellín, 1985, 96 págs.

La colección literaria de la Fundación Guberek, en los trece volúmenes publicados durante dos años de existencia, ha procurado equilibrar la materia preponderante: poesía con las valiosas reediciones de *Amantes*, de Gaitán Durán, y los

*Poemas de la ofensa*, de Jaime Jaramillo Escobar, y varios nuevos poemas, con narrativa, periodismo, ensayo y rescates de escritores muertos y completamente desconocidos.

Este último propósito, la resurrección de cadáveres que merezcan el aire de nuestros días, parece el más difícil. Lo que comprende ese acartonado objeto titulado historia de la literatura colombiana es ya de por sí bastante pesado como para pensar que, donde se ha colado tanta basura, se haya quedado por registrar algo siquiera decente.

Creemos que es una excepción a lo dicho el libro motivo de esta reseña. Manuel García Herreros nació en Cartagena en 1894. Su padre, Carlos García Herreros, era santandereano, y su madre, Plácida Núñez, cartagenera de pura cepa, sobrina de don Rafael Núñez. Su nombre aparece entre los colaboradores de *Voces*, la revista del sabio catalán de García Márquez, y se sabe que trabajó como periodista en *El Heraldo*, de Barranquilla. En esa ciudad murió, en 1950.

Además de *Lejos del mar* y *Asaltos*, relatos publicados por la Fundación Guberek, la obra de García Herreros es escasa; don Daniel Samper Ortega recuerda apenas otros tres cuentos; sus títulos hacen intuir la plena justicia que ha ejercido el tiempo sobre ellos: *Amor de amores*, *Inquietud adorable* y *Fecunda inconformidad*.

La historia que se cuenta en *Lejos del mar* es ingenua, simple, fallida y, en este sentido, el relato también es fallido, simple e ingenuo. Lo que interesa aquí es esa agilidad del diálogo, esa conciencia descriptiva de alguien que escribe cuando el cinematógrafo es el furor; esto le da cierta contemporaneidad y cierta frescura al asunto. Lo más interesante de *Lejos del mar* tiene que ver con fechas, con comparaciones, con analogías: en 1936, don Daniel Samper Ortega incluyó esta novela corta en un volumen de la Biblioteca Aldeana titulado *Tres cuentistas jóvenes*, junto con obras de José Antonio Osorio Lizarazo y Eduardo Arias Suárez, coetáneos de García Herreros. En