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 naguas 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).

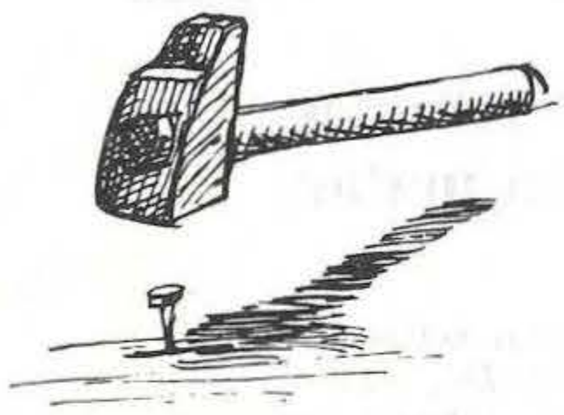
Estructuralmente la obra contiene todos los elementos que caracterizan la epopeya: doble dimensión mítico-histórica del tiempo, el espacio y los personajes. Se enmarca dentro de lo que se ha llamado la neoepopeya latinoamericana, tendencia que intenta suplir –desde la literatura– la épica que nunca pudo 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 poetas, 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

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

el prólogo dice Samper Ortega que *Lejos del mar* data de 1921, cuando su autor tenía 25 años de edad, tres años antes que *La vorágine*. Lo interesante con respecto a la famosa novela de Rivera es al mismo tiempo que la identidad de ciertos paisajes físicos, el contraste entre las maneras de abordar la descripción.

Aparte de este valor arqueológico –*Lejos del mar* como antecedente de *La vorágine*–, acaso aparte del contrapunto descripción-narración –síntoma del conocimiento de ciertas vanguardias y de la fiebre del cine–, *Lejos del mar* no tiene ni la frescura, ni el humor, ni el sentido del absurdo, ni la clara contemporaneidad de *Asaltos*, el otro relato incluido en el libro de la colección Guberek. Aquí si ha habido un auténtico rescate. Es un cuento que parece escrito ayer no más; el tiempo no ha pasado sobre él. *Asaltos* fue recuperado del número 5 de La Novela Semanal, la revista que dirigió Luis Enrique Osorio a fines de los veinte y comienzos de los treinta.

El absurdo argumento de *Asaltos* logra momentos verdaderamente hilarantes. Se trata de la historia de un muchacho que siente repentinos e irreprimibles impulsos por robar bigotes. Bigotes. Inevitable pensar en los vanguardistas de los veinte; en Gómez de la Serna, en las *Tres inmensas novelas* de Vicente Huidobro y Jean Arp. Tulio Ernesto robaba bigotes; y no sólo los robaba, sino que los coleccionaba en un esmerado álbum. Sobre el argumento del libro don Daniel Samper Ortega escribió: "resulta, pues, en apariencia, un cuentecillo tonto [!], para reír un rato: mas, en el fondo, ¡cuánta verdad, cuánto desencanto, qué amarga filosofía! Los hombres mutilados, que sí han logrado sobresalir del montón lo deben al adminículo superlabial, tornan a su insignificancia, al anonimato de donde salieron, cuando pierden aquellos motivos ornamentales que los distinguen. *Asaltos* resulta así todo un tratado de historia política, y el lector, olvidado de los bigotes, rememora todos los efímeros atributos que ha conocido en los políticos, que hoy son y mañana no parecen, atributos no menos deleznables que los que Tulio Ernesto cercenaba: el oportunismo del uno, que se ceba en el caído con el ánimo de que en la memoria de las gentes quede flotando con la idea de que a él se debe la caída; el acto de rebeldía sin consecuencias del que ya no tiene interés en no ser rebelde, por haber perdido la esperanza de obtener este o aquel puestecillo diplomático; el discurso altisonante del que edifica el más espantable castillo sobre el copo de espuma de la voluntaria ignorancia de los hechos... todo esto es lo que retrata García Herreros en *Asaltos* y lo que entiende el que sabe leer entre líneas".

DARÍO JARAMILLO AGUDELO

Sin razones para matar

El pez en el espejo
Alberto Duque López
Editorial Planeta, Bogotá, 1984, 181 págs.

El 5 de marzo de 1984, lunes de carnaval, tres mujeres aparecen cruelmente asesinadas en una casa de Barranquilla. El asesino: un joven estudiante de medicina que las visitaba desde años atrás para enseñarle matemáticas a una de ellas, ver televisión y leer la Biblia.

Este es el hecho real del que parte Alberto Duque López para escribir su tercera novela, *El pez en el espejo*.

Sin embargo el crimen es un pretexto, un punto de partida para adentrarse en la interioridad de unos seres que van cobrando realidad desde el recuerdo. Un hecho terrible: la muerte violenta de tres mujeres, inexplicable desde la lógica de lo real, se nos presenta como un acto profundamente humano, sin intentar explicaciones ni justificaciones, sino como un delirio articulado por el recuerdo, el sueño, la nostalgia y el deseo.

Aquí no importan las causas externas del asesinato; tampoco importa si al final de la lectura no quedan razones muy claras de por qué Sebastián pudo cometer un acto de tal violencia. La obra no apela a lo racional. Es una historia que se va configurando con imágenes más propias del inconsciente, donde se relega el acontecimiento, para dar paso a la creación de una atmósfera alucinante.

En el suplemento dominical de El Tiempo del 5 de mayo de 1985, Juan José Hoyos, en una lúcida crítica a los jóvenes novelistas que intentan hacer novela con el solo malabarismo de la palabra, apunta hacia la esencia de ésta citando al novelista inglés Edward Morgan Forster: "No se puede eludir el carácter intenso y sofocantemente humano de la novela; la novela chorrea humanidad [...]. La función del novelista es revelar la vida interior". Después de citar otros autores, Juan José Hoyos concluye: "La novela es un grito. Es a veces un grito desarticulado, resquebrajado como el llanto de un hombre".

El pez en el espejo logra dar ese grito emanado de unos personajes que se ven abocados a un destino sin entender por qué. La muerte se va imponiendo, como irónica carcajada, a unas vidas que se han resuelto, ya en la resignación, ya en la esperanza obsesiva de un fanatismo religioso.

El lector se sumerge en una atmósfera de pesadilla, donde la imagen intermitente de los tres cuerpos desangrados se va diluyendo en la intimidad de unos seres que van surgiendo a la vida desde la muerte.

En toda la obra se conjugan hábilmente la realidad objetiva, externa, que nos ubica en espacios concretos: Barranquilla, la casa donde habitan las tres mujeres, los canarios enjaulados, el televisor, el jardín florecido

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