páginas del texto) la autora supera, paradójicamente, las limitaciones de la palabra y de la escritura de un personaje definido por la ausencia de todo lo humano, excepto de la memoria.

Kristal, la paralizada, no pudo escribirlo, pero el libro existe. Su intento de recordar por la escritura fracasa y ella sigue siendo un libro desintegrado, desgarrado, sin lomo ni solapas. Afortunadamente el libro no fracasa en la escritura de la autora, y la puerta de la jaula (¿o la jaula del lenguaje?) se abre en la historia que Kristal-Aguzadora no puede escribir, en la heroína que ella no logra ser: la mujer que existe por fuera del libro, de la parálisis, del silencio y del horror.

María Elvira Bonilla ha mostrado aquí, con excelentes decisiones literarias, el negativo de lo que esperamos sea la larga historia de su escritura afirmativa: la exploración de tanta memoria y de tanta historia perdidas.

MONTSERRAT ORDÓÑEZ

Medellín: tres frustraciones, tres salidas

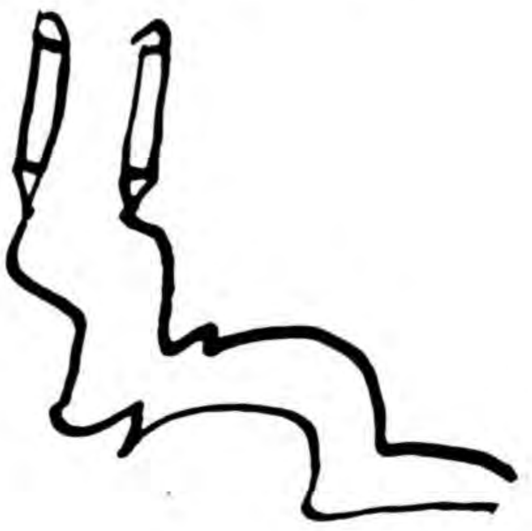
Hildebrando
Jorge Franco Vélez
Medellín, 1984

Misa en tiempo de guerra
Abelardo Ventura
Ediciones El Fortín. Bogotá, 1984

Primero estaba el mar
Tomás González
Los Papeles del Goce. Bogotá, 1983

Nacidos aproximadamente en 1925, 1940 y 1950, los personajes de estas tres novelas pertenecen a tres generaciones sucesivas. Dos de las novelas –*Hildebrando* y *Misa en tiempo de guerra*– están escritas en primera persona y adoptan en alguna medida la forma de memorias: en ellas los protagonistas relatan con detalle sus años de aprendizaje, sus experiencias profesionales, sus ascensos y caídas. El Liceo Antioqueño, la vida de familia, el agónico enfrentamiento, tan envuelto en literatura en tierras medellinenses, contra la masturbación, la iniciación al sexo, Lovaina, las mozas, la Universidad, el trabajo y el placer, forman parte de ambas novelas y podrían dar pie para amplias disquisiciones sobre la vida cotidiana o los cambios de las costumbres en Medellín.

El paralelo, sin embargo, no puede llevarse demasiado lejos. *Hildebrando* es la historia de un médico que desde sus años de estudiante encuentra en el alcohol, en los bares del barrio Guayaquil o de las cercanías del hospital de San Vicente, la posibilidad de construir un mundo que lo proteja de la vida gris de la ciudad y de sus fracasos y decepciones. Abelardo Ventura, en *Misa en tiempo de guerra*, graduado en finanzas hacia 1960, se lanza a desplegar sus habilidades de embaucador y culebrero en el mundo de la política y en una gran empresa industrial, después de alguos ensayos fallidos en negocios de menor cuantía. Hildebrando, protagonista de borracheras épicas capaces de conmover la calma urbana de su ciudad, típico esposo de típica mujer de alcohólico, siempre al borde del abismo social y profesional, empeñado en una carrera como médico y como profesor de la Universidad de Antioquia que siempre se frustra, retorna de los infiernos y resulta a la postre regenerado, en un final feliz y moralista. Ventura, tras hacer, con prosopopeya teatral, todos los gestos del éxito y a punto de alcanzar la vicepresidencia de la gran empresa, descubre en una semana de lecturas la verdad de la economía política y del liberalismo, y encuentra en Rousseau, en Adam Smith, en *les philosophes*, la denuncia de la sociedad anónima; el delirio y la locura le permitirán evadirse del mundo accidental de las utilidades, las acciones y valores, los ejecutivos y los grupos emergentes.



El personaje de *Primero estaba el mar* aparece ya adulto, sin que oigamos mucho de sus años formativos: "literato, anarquista, izquierdista, negociante, colono, *hippie* y bohemio", rehúye el intelectualismo progresista, ya fatigado del Medellín de 1975, para irse a buscar la vida "de carne y hueso" en un ambiguo intento empresarial en Urabá: abrir una finca, destruir y producir en contacto con la naturaleza, son actos que en cierto modo expresan un rechazo más vivido que político a la sociedad burguesa. Pero si el capitalismo sin aliento de Medellín tiene mucho de selva, la vida en Urabá resulta, con todo y su belleza, inesperadamente agresiva. Una sucesión de pequeñas derrotas va ahogando la confianza de J., mientras que la empresa agraria adquiere caracteres cada vez más delirantes, y la vida, los afectos, las relaciones con amigos o empleados, caen bajo una lógica siniestra que conduce a la inevitable catástrofe final.

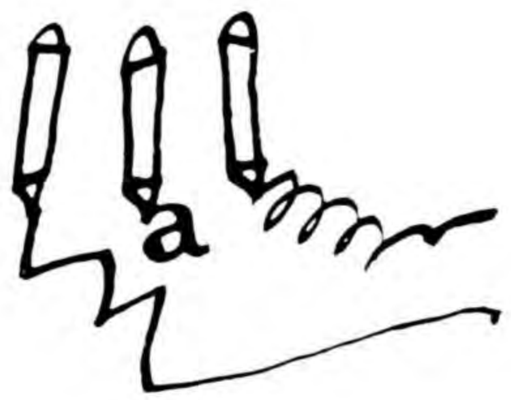
Sería excesivo, por supuesto, tomar a estos personajes como paradigmas históricos del reciente desarrollo antioqueño. Sin embargo, la tentación de hacerlo no es del todo arbitraria, y la evasión alcohólica de Hildebrando parece responder con adecuada proporción a la agresión todavía artesanal a la que lo somete la sociedad; Ventura, convertido en hombre sin cualidades por la lógica del ascenso industrial, hace de la locura su refugio, mientras que J., eludiendo un mundo ya sin esperanzas ni ilusiones, busca la vida, sin disfraces ideológicos, en una furiosa en-

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

trega al trabajo y en una relación con los demás que se pretende menos falseada que la de los empleados y burguesitos de Medellín.

Hildebrando está escrita por Jorge Franco, médico como el protagonista o como el narrador. La obra comienza como una memoria personal, en la cual el tema parece ser la propia vida del narrador; luego aparece Hildebrando, el amigo de estudios y borracheras, y se coloca insensiblemente en el centro de la novela, mientras el narrador se reduce poco a poco a ser el testigo de la vida de Hildebrando y pierde consistencia real. Ahora bien, la obra parece adoptar la forma novelesca sólo por razones convencionales, y a lo largo de ella la experiencia vivida se impone sobre el rigor literaric, la estructura de memorias, que en las primeras páginas cabe como recurso narrativo, domina finalmente y el lector acaba comprendiendo que se trata de un libro de recuerdos, con personajes reales, muchos de los cuales, por lo demás, figuran con sus propios nombres. La estructura del relato no depende entonces de una lógica novelesca, sino que se deriva de la vida misma, con su prosaísmo y su modestia, sus anécdotas y sus incidentes. Del mismo modo, la prosa carece de pretensiones literarias, a las que el autor renuncia explícitamente, para narrar con el estilo informal y cuasioral del contertulio ingenioso y divertido, lleno de chistes, anécdotas, versos, dichos y refranes. Es, pues, improcedente buscar en esta extensa obra narrativa (más de 600 páginas) la perfección formal o el rigor en la estructura dramática. El autor ha confiado más bien en el interés de los hechos mismos que se relatan, y ha logrado, en efecto, un libro que se lee con placer, a ratos apasionante y siempre entretenido, lleno del tradicional ingenio de la bohemia de café y que, en especial para los antioqueños, tiene el gusto de la evocación y el reconocimiento.

Abelardo Ventura es a la vez el personaje principal y el seudónimo del autor de *Misa en tiempo de guerra*. También aquí se encuentran, detrás de las diversas figuras de la novela, seres reales del Medellín reciente, desde Mariano Ospina Pérez hasta canónigos de la curia, pero resulta evidente que, más que el intento de reconstrucción del memorialista, lo que mueve al autor es el afán de crear un mundo de ficción, una verdadera novela. Aunque se apoyen en seres reales, sus personajes actúan, piensan y hablan según lo imponen las necesidades propias de la novela. Sin embargo, la obra resulta a la postre decepcionante, a pesar de la innegable destreza del autor, que parece perder a veces la línea temática para elaborar excesivamente motivos o personajes secundarios. Y sobre todo, resulta fatigosa por un estilo que, ante todo, se muestra incongruente con el protagonista. En efecto, éste lo ha aprendido todo de la vida y desconoce las letras, y sin embargo narra sus aventuras con un lenguaje lleno de referencias eruditas, de cultismos, de juegos literarios, de alusiones conceptistas a una serie desbordada de autores, textos, obras de arte, etc. Aun aceptando las innatas habilidades histriónicas y miméticas del personaje, la prosa consistentemente ceremoniosa y envuelta, irónica y afectada, suena demasiado inadecuada, y más propia de algún intelectual medellinense vanidosamente diletante, orgulloso de su cultura pero capaz de burlarse de su propio refinamiento. Un ejemplo cualquiera muestra esta combinación de inteligente complejidad y desmesura retórica: "Mientras tanto, el paso diario por entre los pordioseros que imploraban limosnas, tendidos en el atrio de la iglesia de la Candelaria, anticipando las liturgias que tenían lugar una vez al mes en la gerencia de La Panacea, me familiarizó en forma permanente con los manierismos de la mendicidad que presidían mis entrevistas con el señor Eslava. Un código exquisitamente elaborado regulaba las transacciones entre los transeúntes y los concesionarios del amor al prójimo que exploraban las aceras con carácter de exclusividad. Libres de los intereses utilitaristas que constriñen los intercambios comerciales, las relaciones de los menesterosos con sus bienhechores poseían el donaire, no exento de elegancia, de un acto superfluo en grado extremo. Tal como correspondía a la índole de los actores, el papel del dinero, en aquella comedia, era ninguno. Las manos suntuosas que depositaban billetes cuidadosamente doblados en recipientes de metal afinado por el impacto de las monedas, no esperaban por la devuelta. Las manos furtivas que de tiempo en tiempo cambiaban de sitio las dádivas aguardaban la caída del telón para iniciar el arqueo de caja". Impecable, inteligente, brillante. Pero casi cuatrocientas páginas con el mismo ritmo producen un efecto monótono; en este libro los personajes del pueblo, las prostitutas y hasta la madre del protagonista hablan con el mismo estilo pausado de ensayista y usan el mismo tono irónico del narrador.



Primero estaba el mar se narra en tercera persona y, aunque la solapa sugiere que la novela se basa en un incidente real, toda subordinación a lo anecdótico ha sido superada por una construcción y un lenguaje de precisión sorprendente. La prosa sobria, con un ritmo y una imaginería controlados y tensos, a la que no sobra un adjetivo, una frase, un parágrafo, refiere una inexorable tragedia que se va desplegando, gesto a gesto, en todos los actos y en cada una de las imágenes que presenta. El diálogo escueto, duro y absolutamente verosímil, la descripción segura de un paisaje y una naturaleza que afectan a los personajes, la firmeza de los trazos que pintan a los protagonistas y sus relaciones, son elementos que confluyen en una obra poseedora de la perfección, el dramatismo y la inevitabilidad de una sonata clásica. Se trata de una breve narración que, sin que puedan advertirse influencias evidentes o modelos obvios, evoca la desespe-

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

ranza de las obras clásicas de Onetti, la sutileza psicológica de Updike y esa compaginación de poesía y destrucción que aflora en muchos de los relatos de Malcolm Lowry, y que está a la altura de ellos.

JORGE ORLANDO MELO

Las letras colombianas se parecen más a las vacas que al cacao

Letras colombianas
Baldomero Sanín Cano
Colección Autores Antioqueños, vol. I
Departamento de Antioquia. Medellín, 1984, 271 páginas

El comentario sobre la reedición de un libro de Baldomero Sanín Cano es, sin duda, un buen lugar para referirse a uno de los más constantes y menos consistentes lugares comunes de la vida literaria nacional: que en Colombia no hay crítica literaria. Como ocurre con estos tópicos, su significado es siempre elástico y sirve para probar cualquier cosa: si lo que se quiere es decir que en estas tierras no nacieron Hipólito Taine o Benedetto Croce u otro autor de alguna teoría estética que haya influido en la creación o en la interpretación, la cosa es cierta: no hay críticos en Colombia y ésta no es la patria de Foucault –aunque, a ratos, pareciera–. También la tesis es cierta si se pretende comprobar diciendo que desde estos lares no se han arrojado nuevas luces sobre la *Divina comedia* o Thomas Mann o Federico Nietzsche o Antonin Artaud, a pesar de los ingenuos –cuando no patéticos– esfuerzos de algunos colombianos, no sólo para descubrir el agua tibia, sino de hacerlo por correspondencia y a (des)control remoto.

Pero en lo que respecta a la codificación, comentarios, elogios, diatribas y valoraciones de la producción nacional, la tesis no parece tan consistente. El hecho es que sí existen una historia y una crítica de la literatura colombiana y desde tiempos remotos tenemos una tradición de estudios críticos y de registros bibliográficos salpicada de polémicas, y compuesta con los siempre inevitables ingredientes de clubes de elogios mutuos, crónica menuda, academismo, francotiradores, contadores públicos juramentados de las letras y juiciosos comprobadores de datos, como sucede en las elites culturales de cualquier país.

Una crítica de las proporciones justas de nuestra creación. Y pacienzuda: ¿cómo no reconocer el minucioso trabajo de los compiladores, que han codificado exhaustivamente la obra de algunos de nuestros escritores? ¿No es un admirable trabajo el de Héctor Orjuela al compilar dos tomos de obra inédita de Rafael Pombo, elaborar la biografía y la bibliografía correspondientes y escribir un meritorio texto crítico? ¿Y no ameritan igual reconocimiento las labores de Guillermo A. Arévalo con Luis Carlos López y Eduardo Cote Lamus, de Pedro Gómez Valderrama con Jorge Gaitán Durán, de Miguel Escobar con León de Greiff, y etcétera y etcétera?

Si se concede que no es esta labor arqueológica la propia del crítico, que su tarea consiste en el análisis, en el esclarecimiento, en la interpretación, bastaría señalar los estudios de Hernando Valencia Goelkel sobre Porfirio Barba Jacob o sobre Eduardo Cote, de Juan Gustavo Cobo Borda sobre Álvaro Mutis, de Marino Troncoso sobre Manuel Mejía Vallejo, del muy nuestro Ernesto Volkening sobre Gabriel García Márquez, y los trabajos de síntesis, como los realizados por Eduardo Camacho Guizado y Rafael Gutiérrez Girardot para el *Manual de historia de Colombia,* para mostrar un respetable corpus crítico de nuestras letras. Por otra parte, si se adscribiera la función crítica, con exclusividad, a los intentos de hacer la historia de la literatura colombiana, también puede enumerarse una lista de autores que, incluso, llevaron su celo histórico hasta el punto de convertir sus registros en inventarios taxativos de todo lo escrito en el país, lo cual tiene la desconsoladora ventaja de que el pasado no le depara a la sensibilidad de nuestro tiempo ninguna obra maestra oculta o desconocida. Pero si la función crítica se adjudica al otro extremo de la cuerda del historiador, a esa visión diaria, centrada en la actualidad, sin perspectiva de futuro o pasado que realiza el periodista o polemista o el simple cazador de cabezas, también en Colombia ha habido de estos géneros de crítica: qué decir de las sesudas y anacrónicas y sarcásticas polémicas de Guillermo Valencia, o los duelos en verso sobre cuestiones literarias entre Caro y Pombo; o qué decir de los textos parricidas de Tejada, de Carranza, de los nadaístas; o qué decir de la agudeza y la claridad que desde el quehacer periodístico han tenido Hernando Téllez o Germán Vargas o –el mayor de todos– Baldomero Sanín Cano.

En fin, todo indica que la producción literaria colombiana ha sido codificada y valorada; si ésta es la función de la crítica, hay que admitir que la tarea se ha cumplido. Buena o mala, tenemos nuestra crítica literaria. Y, aunque a la hora de hacer la crítica de la crítica pueden hallarse blandura, mediocridad, convencionalismo, también pueden encontrarse intuición y claridad; en menor grado, como en todas partes. Tenemos la crítica que merecemos y, por milagro, a veces, mejor de la que merecemos.

Una crítica mejor de la que merecemos, en ocasiones, como en *Letras colombianas,* uno de los pocos textos que don Baldomero Sanín Cano escribió como libro, cuya primera edición data de 1944 (México, Fondo de Cultura Económica) y que acaba de reeditar Extensión Cultural de Antioquia añadiéndole un apéndice con algunos de los otros muchos artículos que don Baldomero escribió acerca de autores colombianos.

Los cuarenta años que pesan sobre la primera edición de este libro

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