



del viaje hacia el mar, que es también un viaje hacia la muerte; o como el de la ceguera del capitán del barco y su ayudante, que remite al destino oscuro e incierto del Libertador; o como el de los dos pisos del vapor, que tendría relación con el ego paranoico y las alucinaciones de Bolívar, en el caso del piso de arriba, y con su yo profundo y su mundo interior, en el caso del piso inferior. Aparte de estos simbolismos, que podríamos llamar estructurales, la novela hilvana con sutileza una serie de signos que aluden a la decadencia del protagonista: allí está, por ejemplo, la irrupción ominosa de moscas y sombrías mariposas en el comedor del barco, o la aparición de rotos que brotan en forma insistente en los manteles. El más nimio acontecimiento, como el de la caída del gorro de Bolívar que el viento hace rodar al agua, le sirve al narrador para, valga la paradoja, avivar la agonía de su personaje:

Y todos observan cuando de tumbo en tumbo el gorro llega hasta la barandilla y cae al agua. Su Excelencia siente que su pensamiento sufre un espasmo, como delante de un aviso siniestro. Y queda lelo, como quien de repente descubre que sobre su cabeza han florecido polvorosos lirios de cementerio:

Ve su vida rota.

[pág. 178]

En otro punto del viaje, cuando pasan por la Vuelta del Ángel y divisan los restos encallados del vapor El Libertador, surge un nuevo pretexto para vislumbrar el trágico desenlace vital del glorioso guerrero:

Se tumba en el camastro. Mira sus manos violetas, siente que respira sonoro como un gato en siesta. Lloro. ¿Cuántas veces lo hizo antes? La imagen de aquel vapor encallado en la Vuelta del Ángel no lo abandona. Es él. Y siente que son demasiado pocas las cosas que de ahora en adelante tendrá la oportunidad de hacer.

[pág. 307]

V

En suma, debemos agradecer a Orlando Mejía y a Pablo Arango, editores de la Universidad de Caldas, por la atinada iniciativa de reeditar y poner de nuevo a nuestro alcance esta valiosa novela que al momento de aparecer en 1987 fue opacada por la tupida cortina mediática en torno al genio y figura de García Márquez. Aunque no puede ser considerada como una edición crítica de la novela de Cruz Kronfly –de hecho, es de lamentar que el texto esté salpicado de erratas, como ocurre en la página 22 de la introducción, en la que aparece dos veces sin tilde el apellido del protagonista–, el estudio crítico que la precede, así como la entrevista al autor y la cronología biográfica y bibliográfica que la acompañan, constituyen

un valioso material de consulta para los interesados en profundizar acerca de la obra del escritor vallecaucano.

Con este precioso libro de tono elegíaco, Cruz Kronfly añade a la galería de sus personajes a uno de los iconos principales de nuestra historia, un Bolívar caído en desgracia como individuo pero, tal y como anota Mejía Rivera, cuyos principales ideales políticos salen indemnes en el contenido de la novela, en detrimento del excesivo legalismo representado por Santander y “los loquitos de San Bartolomé”. Enfermo y desengañado ante la ingratitud y el abandono de sus antiguos copartidarios, este Bolívar otoñal reúne méritos más que suficientes para unirse a los desesperanzados lúcidos que Cruz Kronfly dice retratar en sus obras: “Más que pesimistas, mis personajes, como yo mismo, somos víctimas de la desesperanza. No parecemos colombianos, porque aquí la esperanza sin ningún tipo de fundamento es una enfermedad colectiva que linda con la imbecilidad” (pág. 38).

Basta detenerse por un instante en el siguiente pasaje del libro para poder apreciar en síntesis la grandeza y la fragilidad latente aún en los más épicos destinos de nuestra historia:

Su Excelencia mira el conjunto de todas las cosas, en realidad parece soñar. Toda su gloria pasada, su historia de años de héroe está a punto de quedar convertida en un triste puñado de cenizas. Siendo ese el destino de los hombres grandes, Su Excelencia no parece dispuesto a interrumpirlo, a introducir modificaciones de último momento en ese cuadro colgado en la ventana que algunos llaman la naturaleza humana:

–Me iré, muchachos, sí, me marcharé a otros mundos y los dejaré a todos hundidos en la confusión que ellos mismos andan buscando. Pero yo los perdono.

[págs. 118-119]

John Galán Casanova

Ocurrencias decimonónicas

Apuntes para la historia del teatro de Medellín y vejeces

ELADIO GÓNIMA CH.

Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 2009, 255 págs.

LA NOSTALGIA y ese volver tan gardeliano que procura recorrer la senda del pasado para buscar lo que ya no está, no es solamente un sentir privado. Comunidades se tejen alrededor de ese sentimiento. No en vano la página de Facebook llamada “fotos antiguas de Medellín” ya cuenta con casi 31 000 seguidores a la fecha. Justamente ese mismo sentimiento y esa misma ciudad que le cede espacio a la evocación del pasado en los nuevos medios, le dieron vida a numerosas crónicas que alimentaron la literatura decimonónica finisecular y abrieron una tradición que continuó hasta entrado el siglo XX. Eladio

Gónima con sus *Apuntes para la historia del teatro de Medellín y vejeces* (1909), dio paso a otros como Luis Latorre Mendoza con su *Historia e historias de Medellín* (1934) y Lisandro Ochoa con sus *Cosas viejas de la Villa de la Candelaria* (1948), quienes se encargaron de hacer una relación de aquellos años de súbitos cambios. Con estos tres autores se puede trazar una ruta de las transformaciones ocurridas no solo con la llegada de la Independencia, la manumisión de los esclavos y los avances arquitectónicos-tecnológicos, sino también aquellos relacionados con los conflictos intestinos que aparecieron omnipresentes en la realidad nacional, y con el cambio de tradiciones propias en un país más abierto a nuevas influencias que iba en pos de una modernidad.

Para Eladio Gónima Chorem (1828-1904) esa diferencia pasado-presente, junto con la petición de uno de los diarios literarios propios de la época, parece haber marcado el origen de las sabrosas crónicas que escribió sobre su amada Medellín. Crónicas que, como parte de la colección Bicentenario de Antioquia, la editorial de la Universidad Pontificia Bolivariana ofrece en una reedición para llegar de nuevo al público que dista de ser aquel de la Medellín temprana del siglo XX. *Apuntes para la historia del teatro de Medellín y vejeces* fue un libro originalmente publicado en 1909 por uno de los hijos de Gónima que quiso rendirle homenaje y rescatar sus textos para combatir el carácter efímero que muchos de estos artículos adquirirían al aparecer en los periódicos. Sin embargo, el libro va más allá e intenta apelar al público de la zona, pues en sus líneas está presente la conciencia de una peculiaridad regional, el intento de resaltar los valores de la región y su modo de vida. Es una manera de crear comunidad que ha sido una línea fuerte en el modo de vivir de Antioquia, incluso hasta estos primeros años del siglo XXI, pero puede adquirir una dimensión nacional si se le pone en diálogo con otras experiencias regionales.

El texto de Gónima se divide en dos grandes partes tal como el título hace evidente. La primera está constituida por los apuntes para la historia del teatro, que a su vez el autor dividió en dos periodos: 1830-1864 y 1865-1897. Al hacer crónicas sobre los primeros años, sus anécdotas se centran en los intentos de organizar compañías y espacios habilitados para brindar teatro, en ese momento un arte considerado “civilizador” y de gran importancia para llevar la nación al progreso. Hace un recuento de las obras que ponen en marcha ya en 1831 al juntar un grupo de aficionados al teatro y construir un escenario, que termina siendo el patio del colegio (en ese momento colegio Provincial, luego colegio de San Ignacio). Gónima, además, entra en detalles sobre los gustos del momento en cuestiones de representación actuarial: “Ha de saber Ud. que en aquellos tiempos no se comprendía la idea de representación teatral, sino usando la declamación altisonante” (pág. 16), sumado a las listas de actores con sus respectivos papeles en las obras, en la cual resalta a personajes como Jorge Jaramillo que ejerció en los papeles femeninos:

Cuando principió a trabajar Jorge, era casi un niño de 17 ó 18 años. Bajo de cuerpo, pero bien proporcionado,

de bello rostro, con carencia absoluta de barba, magnífica voz y gran talento. Con el estudio y la práctica, llegó de tal modo á asimilarse a los movimientos y las maneras de la mujer, hasta tal extremo, que se vestía solo y jamás se le notó un desperfecto en el vestido.

[pág. 45]

Son esos detalles que permiten conocer más la recepción, el público y la historia de los actores del siglo XIX. Además, incluyen otro tipo de datos como los precios de entrada, las decoraciones, incidentes dentro de las compañías o durante los espectáculos, ya que él mismo participó como actor. Por eso puede darnos una visión desde dentro sin que eso apabulle su visión como crítico de sus compañeros u otros colegas visitantes, todo dentro de la óptica propia de tal coyuntura.

Para el segundo periodo de sus recuentos teatrales, da noticias de las compañías que pasaron por allí como la de ópera italiana, la Eloy Isáziga, la de Juan del Diestro, José Ariza, la de José Marfá, José Zafrané y la desventurada Compañía de Ópera La Albieri que perdió algunos de sus miembros en el camino, entre otras más. A dos figuras les presta especial atención Gónima en sus *Apuntes* como impulsores del teatro en la ciudad: Lino R. Ospina, dramaturgo, actor, director y agente de numerosas compañías dramáticas, y José Froilán Gómez, actor y director de teatro, con lo cual provee una visión de la labor que ellos llevaron a cabo al frente y detrás de la escena en esos tiempos.

Otro aspecto destacado de las añoranzas de Gónima respecto al teatro es que no se limitó a hacer referencia al teatro más prestigioso, es decir, a aquel considerado “de género mayor” (ópera, tragedia), sino que dio pistas sobre muchos otros tipos de *performance* considerados de menor categoría en ese momento como circo, zaqueos, malabaristas, magos, etc. En ese sentido, perfiló un panorama rico de los diferentes tipos de espectáculo puestos en escena. La variedad de aspectos teatrales narrados han permitido que este texto sea fuente de varios estudios historiográficos de teatro, como el clásico de Marina Lamus Obregón *Teatro en Colombia: 1831-1886*, y el de *Teatro siglo XIX. Compañías nacionales y viajeras*.

La segunda parte del libro lidia con lo que Gónima dio a llamar “Vejeces”. Con tal nombre hace referencia a acontecimientos de todo tipo que antecedieron a la fecha en que escribió. Una miscelánea de aspectos curiosos, recuerdos de tradiciones populares, personajes y hechos históricos entre los que se incluyen memorias sobre los juegos de los niños, los colegios, la Semana Santa, figuras notables de la ciudad, anécdotas, bailes y recuerdos de varios personajes llamativos de



la ciudad como el loco, el tartamudo y el cojo. Llama la atención dentro de esta enumeración de “tipos” (según se concebían en el siglo XIX) un breve párrafo a Vicentico, un hombre que usaba ropas de mujer y que “paseaba así ataviado por todas las calles de la ciudad, y se le quería tanto por su apacible carácter, que, aunque siempre seguido por una nube de muchachos, éstos no se burlaban de él” (pág. 144). Es en este tipo de datos que el texto de Gónima alcanza su mayor brillo. La invisibilidad de personajes como Vicentico en la historiografía del siglo XIX hace que los pocos datos disponibles cobren aún mayor interés.

La escritura histórica de Gónima, también mantiene una tensa relación con la ficción, una domina mientras que la otra cede de vez en cuando. Ejemplo de ello es el final del libro. En “Más vejece” asigna título a relatos breves como el de “Un sucedido que parece novela”, en el que se convierte en narrador de relatos con estructura casi de cuento. Otras historias que parecen cruzar la línea hacia la fantasía, pero que por eso mismo nos deja ver la mixtura entre ficción y realidad presente en las percepciones de los antioqueños, es su apartado dedicado a los espantos. Allí hace relación de cuentos de duendes, brujas, ánimas en pena, guacas, ‘El sombrero’ y chapolas negras, donde el autor prefiere la interpretación fantástica de los hechos cada vez que se enfrenta a la pregunta de causa-efecto.

Al contrario, en “Siempre vejece”, que es el apartado con que culmina el libro, retoma su lado de historiador político. Allí hace referencia mayoritariamente a los acontecimientos políticos relacionados con los conflictos civiles, en especial en los años alrededor del golpe de Estado de Melo (1854) y el intento de secesión del estado del Cauca por parte de Tomás Cipriano de Mosquera (1860). No obstante, incluso en esta parte se cuelan impresiones personales y rastros de los que Gónima concibió como el sentir público o privado frente a ciertos hechos –como los ajusticiamientos de rebeldes o miembros de un partido opositor–, rasgo que le otorga un sabor familiar a su escritura y nos da una dimensión privada de la recepción del acontecer público.

Para concluir, quiero mencionar que Eladio Gónima escribió sus textos como una historia a medio camino entre la oralidad y la escritura. Eso se evidencia en la riqueza de las expresiones populares, pero también en el devaneo de una idea a otra pues, sin transiciones ni introducciones a un nuevo tema, el lector fácilmente se pierde o se queda añorando detalles extras de algunos de los sucesos relatados que terminan siendo muy breves. Sin embargo, ese mismo carácter mixto abre las puertas a un rico panorama de muchos aspectos rutinarios de aquel momento. Entre línea y línea se van abriendo espacios para estudios de género, de vida familiar, historiografía de la vida cotidiana, etc., hecho notable en la amplia cantidad de estudios de este tipo que lo usan como fuente. Justo esta característica miscelánea de

la crónica de Eladio Gónima le permitió ser un espacio flexible e incluyente, pues por su pluma pasan no solo acontecimientos considerados de gran trascendencia para la historia de la región y del país, sino también relatos de sucesos transitorios, de imprevistos o de aspectos más prosaicos, fácilmente excluidos y olvidados en la historiografía tradicional. Es la obviedad de lo ordinario, por cierto nada despreciable para el quehacer historiográfico actual, que deja huella en los relatos del antioqueño y nos permite asomarnos a un mundo ajeno a nosotros, o quizá uno del que todavía quedan muchos vestigios.

Laissa Melina Rodríguez

Annexus

EL NÚMERO 78 de este *Boletín* presentó una reseña crítica sobre el libro *Simonía de amor*, de Verano Brisas (Arquitrave Editores, Bogotá, 2007), autor que no es ningún principiante: obtuvo por concurso el XVI Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia (2004) con el libro *León hambriento el mar*, y la Biblioteca Pública Piloto de Medellín editó su libro *Cantos de verano*. En la actualidad tiene treinta libros inéditos en diversos géneros: poesía, novela, cuento, teatro, ensayo y un extenso diccionario de términos marinos titulado *Glosamar*.

Aquella reseña dice: “No, no recomiendo leer este libro, sobre todo si a uno le gusta la poesía. No vale la pena”. Y continúa: “¡Qué lirismo, señores, qué lirismo! Me sentí ante un Julio Flórez revisitado, ante una vuelta de tuerca hacia los años aquellos, siquiera ya pasados, en los que la poesía se revestía de babosa y se arrastraba por el piso dejando tras de sí una estela pegajosa en la que uno tenía el riesgo de resbalar y caer muerto”.

En primer término debe anotarse que Julio Flórez es el único poeta verdaderamente popular y representativo de Colombia. Su versificación es perfecta y sus poemas no han dejado de escucharse, convertidos en canciones. Cuando Andrés Holguín lo excluyó de la poesía se le vino el mundo encima, como se dice, y le fue preciso rectificar. Poetas coronados con la pública exaltación no hemos tenido sino a Rafael Pombo, Julio Flórez y Aurelio Martínez Mutis, éste último desterrado de las bibliotecas públicas por ignorancia.

Si alguna época se puede citar como de poesía babosa y arrastrada es precisamente ésta que se vive, no la de poetas imprescindibles como Rafael Pombo, José Asunción Silva, Guillermo Valencia, Porfirio Barba Jacob, Luis Carlos López, León de Greiff y Álvaro Mutis, entre 1900 y el 2000.

El romanticismo en el mundo occidental fue una gran época, y también el modernismo. La que está patinando es la actualidad, descentrada, caótica,

