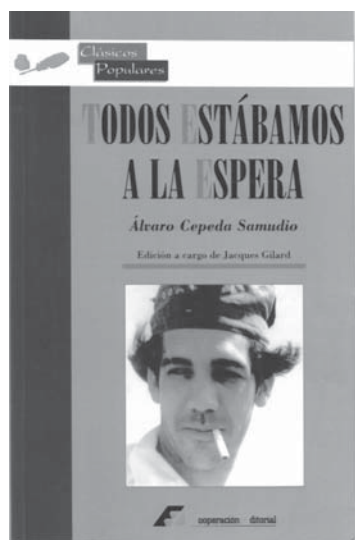




RESEÑAS

Todos estábamos a la espera, edición a cargo de Jacques Gilard



Manuel Guillermo Ortega

(Guillermo Tedio)

Universidad del Atlántico

Aquí se trata de la cuarta aparición del libro de cuentos *Todos estábamos a la espera*, de Álvaro Cepeda Samudio (Madrid, Cooperación Editorial, 2005, 181 pp., edición crítica y comentada del investigador francés Jacques Gilard). Las otras tres ediciones tienen las siguientes referencias: Barranquilla: Librería Mundo, 1954; Bogotá: Plaza & Janés, 1980, y Bogotá: Arango Editores, 1993.

No sabemos si la estructura de la edición organizada por Jaques Gilard (Universidad de Toulouse) sea una exigencia de la colección “Clásicos Populares”, coordinada por el profesor y poeta Gabriel Insausti, en la que a *Todos estábamos a la espera*, le corresponde el número 13, precedida, entre otros –como se puede leer en los títulos publicados hasta ahora–, por *Lazarillo de Tormes*, *Cantar del Mío Cid* (anónimos); *Las memorias de Mamá Blanca* (Teresa de la Parra), *La vida es sueño* (Pedro Calderón de la Barca), *La Celestina* (Fernando de Rojas), *Leyendas* (Gustavo Adolfo Bécquer), *Cuentos a la deriva* (Horacio Quiroga). Se tiene la impresión, por el nombre de la colección, por los títulos editados y por el apartado “Fichas de trabajo”, sugeridor de una propuesta de taller escolar y académico, que, en efecto, se intenta popularizar la lectura crítica y el entendimiento creativo de los cuentos de Cepeda Samudio y, por supuesto, de los demás títulos que conforman la colección. De cualquier modo, la edición de *Todos estábamos a la espera*, presentada por Jacques Gilard, incorpora en su propia estructuración formal y temática, una completa didáctica de lo que pueden llegar a ser las ediciones comentadas o críticas, cuando se realizan con rigor, sin concesiones a la improvisación y como fruto de un largo proceso de comprensión de una narrativa, como ha sido la relación que Gilard ha establecido con la producción de Cepeda Samudio y, en general, del Grupo de Barranquilla. Por supuesto, la edición no está dirigida sólo al público colombiano. Al aclarar, en las notas de pie de página, el sentido que tienen algunas palabras en Barranquilla, en la costa

Caribe colombiana o en Colombia, se está abriendo un abanico de aceptación y comprensión, por parte de otros públicos lectores en español, en Europa, Norteamérica y otras latitudes.

Esta cuarta edición de *Todos estábamos a la espera*, organizada por el profesor Gilard, consta de seis apartados, a saber: **1.** “Introducción”, **2.** “Cuadro cronológico”, **3.** “Los cuentos de Cepeda Samudio”, **4.** “Las notas de pie de página”, **5.** “Fichas de trabajo”, y **6.** “Bibliografía comentada”.

La “Introducción” cubre hasta la página 54 del libro y está dividida en diez subtemas, así: **1.** Una vida: literatura, periodismo y cine; **2.** Contexto: Colombia, Latinoamérica y el mundo; **3.** Escribir en la posguerra; **4.** Los cuentos: una mirada a la cronología; **5.** Narrar de manera distinta; **6.** Otra visión de la realidad; **7.** La construcción del libro; **8.** Los temas; **9.** Concepción del cuento; y **10.** Esta edición. Como puede verse por estos diez subtítulos, la Introducción constituye un estudio serio, metódico, documentado acerca de la vida de Cepeda Samudio y el contexto socio-cultural en el que vivió, en conexión con sus cuatro grandes pasiones: la vida, la literatura, el cine y el periodismo.

En la segunda parte, “Cuadro cronológico”, como es costumbre en este tipo de estructura discursiva, Gilard desarrolla, a través de cuatro columnas, los grandes hitos fundamentales en la vida y obra del autor, en relación con los grandes hitos de la historia y la literatura mundiales. Álvaro Cepeda Samudio nació en Barranquilla (Colombia), el 30 de marzo de 1926, y murió en Nueva York, el 12 de octubre de 1972, a la edad de 46 años. Su padre muere en 1936, cuando Álvaro tiene 10 años. Se va a vivir con su madre a la población de Ciénaga. Regresan a Barranquilla. En los colegios Americano y Barranquilla, donde realiza el bachillerato, funda y dirige varios periódicos escolares, dirige un grupo de teatro y practica el baloncesto. Conoce a García Márquez, quien se había venido a vivir a Barranquilla. Va a Estados Unidos por un año, entre 1949 y 1950, a estudiar periodismo. Al regresar, tiene columnas de opinión y culturales en *El Nacional*, *El Herald*o, *El Colombiano* (Medellín), *El Tiempo* (Bogotá), y *Diario del Caribe*, que llega a dirigir (1961). En 1954 se casa con Teresa Manotas (Tita), con quien tiene dos hijos: Patricia y Pablo. Realiza varios trabajos cinematográficos: *La langosta azul*, *El carnaval de Barranquilla*, *Carnaval en el Caribe*, *Noticiero del Caribe* (13 entregas), *Regatas en Cartagena*, *La subienda del Magdalena*. Publica tres libros: *Todos estábamos a la espera* (cuentos, 1954), *La casa grande* (novela, 1962) y *Los cuentos de Juana* (1972, año de su muerte). Póstumamente, el periodista Daniel Samper Pizano publica un volumen con parte de su obra periodística y algunas traducciones.

La tercera parte, “Los cuentos de Cepeda Samudio”, incluye los nueve textos que conformaban la primera edición de *Todos estábamos a la espera* (Barranquilla: Librería Mundo, 1954) y los tres cuentos sumados en la edición Plaza & Janés (1980), organizada igualmente por Jacques Gilard. Los cuentos son: *Hoy decidí vestirme de payaso*, *Todos estábamos a la espera*, *Vamos a matar los gaticos*, *Hay que buscar a Regina*, *Un cuento para Saroyan*, *Jumper Jigger*, *El piano blanco*, *Nuevo intimismo*, *Tap-Room*, y los tres cuentos apéndices: *Proyecto para la biografía de una mujer sin tiempo* e *Intimismo* (recuperados por Gilard), y *En la 148 hay un bar donde Sammy toca el contrabajo* (rescatado por el periodista Samper Pizano).

“Las notas de pie de página” (cuarta parte) cumplen varias funciones: traducción de las frases epigráficas que Cepeda Samudio situó en cinco cuentos; anotaciones aclaratorias sobre problemas, fallas o errores en los cuentos aparecidos en las tres ediciones anteriores (Librería Mundo, Plaza & Janés y Arango Editores) o en las ediciones de cinco cuentos hechas en periódicos y revistas, antes de la edición de 1954. Estas notas aclaratorias versan sobre puntuación, acentuación, mayúsculas, gramática (como explicar que el uso de *ustedes* es el equivalente en Colombia de la segunda persona plural *vosotros*).

Igualmente hay notas, como ya se dijo, sobre definición de términos que en Colombia tienen acepciones particulares, como, por ejemplo, las que se hacen de sacoleva (“Término usado en Colombia que designaba una vestidura masculina parecida al frac; chaqueta con faldones”) y mono (“En Colombia equivale a rubio”). Definición de términos en inglés, por ejemplo, “*bartender*”: camarero.

Hay también notas que ofrecen explicaciones sobre elementos del contexto cultural, como aclarar que la transmisión por TV del boxeo o el uso del tocadiscos tragamonedas “*Wurlitzer*”, en una época, eran signos de modernidad, así como explicaciones de tipo espacial, usadas para ubicar al lector con respecto a algunos lugares, por ejemplo, el Madison Square Garden como sala de espectáculos – entre ellos el boxeo–, en Nueva York.

Adicionalmente se presenta el reconocimiento de intertextualidades, como la nota que señala en el cuento *Todos estábamos a la espera* la influencia de *Los desnudos y los muertos*, de Norman Mailer, o la mención de *La vuelta a Lavinia*, de Erskine Caldwell; aclaraciones sobre personajes (reales o ficticios): la actriz Susan Peters de Holliwood, los escritores Saroyan, Faulkner, Joyce; el Tarzán dibujado por Burne Hogarth; y notas aclaratorias sobre confusiones en las réplicas de algunos diálogos, sobre todo en *Vamos a matar los gaticos*.

La quinta parte, “Fichas de trabajo”, contiene diez propuestas de análisis que corresponden a diez de los doce cuentos. Cada ficha, excepto la última, plantea, a veces a manera de preguntas, desarrollos temáticos y técnicos presentes en los cuentos. Por ejemplo, en *El piano blanco*, se pide a los lectores (seguramente estudiantes de educación secundaria o universitaria): “Buscar las señales de una psicología enfermiza en el personaje narrador” o “Reconstituir en el orden cronológico la biografía del personaje narrador”. La décima ficha es un ejemplo o modelo de comentario referido al cuento *Jumper Jigger*.

La sexta parte, “Bibliografía comentada”, es un texto que establece las bondades y fallas del estado del arte sobre *Todos estábamos a la espera*. Allí se resumen y comentan –a veces se transcriben apartes– las notas críticas sobre el libro. Inicialmente se manifestaron sus amigos y miembros del Grupo de Barranquilla: Germán Vargas Cantillo, Alfonso Fuenmayor, Gabriel García Márquez; luego los cercanos al Grupo: Juan B. Fernández Renowitzki, Héctor Rojas Herazo, Eduardo Pachón Padilla; cachacos como Hernando Téllez, extranjeros como Jonathan Titler y el propio Jacques Gilard, y más jóvenes como Roberto Vargas Jiménez y Ariel Castillo Mier. Y por supuesto, los que no tuvieron sesera ni ojos para ver los aportes del volumen en el rejuvenecimiento del cuento colombiano y latinoamericano, como Rafael Rasch Ferreira, de quien dice Gilard:

De mayor interés, como pequeña pieza de historia de la literatura, es la malintencionada nota de Rafael Rasch Ferreira, “Breve nota sobre *Todos estábamos a la espera*”, aparecida en *La prensa* el 30 de agosto [1954]. Primero porque en su parroquial afán de desinflar la “alharaca” formada por los amigos del autor en torno al libro, llega a designar con precisión a quienes formaban el verdadero y ya más que prometedor grupo de Barranquilla, confirmando *a contrario* la validez de la renovación que allí estaba germinando; denunciaba “ese sentimiento puro que produce una amistad que rompe todos los convencionalismos, como la que cultivan Fuenmayor, Vargas, Gabito y Cepeda Samudio. El enfoque crítico, desde luego tiene que ser deleznable”... (p. 171).

De todos modos, como lo reconoce Gilard, el estado del arte se reduce a pequeñas notas que no enfrentan realmente el estudio profundo y minucioso de los cuentos del libro y normalmente caen en los extremos del elogio sin argumentos y del ataque generado más por envidia e ignorancia que por razones literarias.

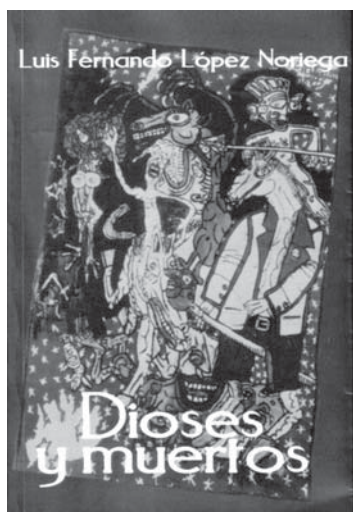
Especial comentario merece lo que podríamos llamar el arte narrativo de Cepeda Samudio, su teoría del cuento. En primer lugar, el cuento cepediano va contra las premisas defendidas en el interior del país por la corriente indigenista y terrígena, que miraba única y exclusivamente hacia el campo. En este sentido, Cepeda Samudio es un cuentista urbano. Con la excepción de *Hay que buscar a Regina*, los demás cuentos de *Todos estábamos a la espera* tienen por espacio la ciudad invadida por esa soledad que se respira en los bares. *Hay que buscar a Regina*, en opinión de Gilard, es un cuento transicional hacia el espacio semi-rural de la novela *La casa grande*, aunque de todos modos se trate de un cronotopo interferido por la polución capitalista de una empresa extranjera como la United Fruit Company.

Queda establecido que el tema principal de Cepeda Samudio es la soledad. Los bares son realmente un símbolo de la ciudad, un sitio habitado por hombres y mujeres solitarios donde, de pronto, en la rutina de esas soledades, irrumpe un intruso. Pero no solamente los distintos bares que aparecen en los cuentos pueden ser captados por el lector como símbolos del espacio mayor que es el mundo, sino igualmente los demás microespacios, como el circo o la habitación de una casa. Siempre la soledad en la espera, la espera de la espera, la espera en la incomunicación, en la fragmentación y en la incertidumbre. Si hay alguna comunicación o plenitud o consuelo, éstos son provisionales, precarios en su existencia.

Por otro lado, para Gilard, la renovación del cuento que propone Cepeda Samudio se efectúa básicamente a partir de la instancia narrativa, utilizando un narrador que pulveriza las actitudes y manías del relator omnisciente, manejado por el cuento nacionalista o terrígeno. Señala Gilard también la concreción de procedimientos técnicos necesarios para el boicoteo a la instancia narrativa omnisciente; la incorporación de un humanismo *otro*, influido por las ideas de Marx y de Freud; el universalismo contra lo parroquial; la destrucción de la anécdota, pero no de la historia; la originalidad en la captación de la realidad; la audacia en el tema, como el payaso que sin ser payaso, entra al circo y subvierte la rutina del espectáculo. El narrador omnisciente se va al traste mediante la focalización interna y los repliegues temporales y espaciales, que conducen a la fragmentación de la visión del mundo y de ésta a la fragmentación técnica del discurso, la anécdota, el tiempo y el espacio. Se ha suprimido el tiempo de los relojes, aunque no el tiempo existencial. Todo ello lleva a la certeza de que Cepeda Samudio es fiel a su teoría del cuento, cuando pide no confundir el cuento con el relato pues “Mientras el relato se construye alrededor del hecho, el cuento se desarrolla dentro del hecho”. Y un segundo elemento importante en esta teoría: el cuento “No está limitado por la realidad, ni es totalmente irreal: se mueve precisamente en esa zona de realidad-irrealidad que es su principal característica”.

Dioses y muertos

Parábola vital de encuentros y desencuentros



López Noriega, Luis Fernando (2004). *Dioses y muertos*. Bogotá: Fondo Nacional Universitario. 111 pp.

Armando Martínez Gutiérrez
Universidad del Atlántico

Esta novela embrionaria del profesor Luis Fernando López, entraña un juego narrativo polifónico en el que las distintas voces reconstruyen, en retrospectiva, retazos de recuerdos infantiles y vivencias juveniles de sus protagonistas. El texto se encuentra estructurado en tres capítulos denominados *Los funerales*, *El colegio francés* y *la ciudad natal*, y *El abandono*, antecedidos de una breve introducción en la que se enuncian las temáticas abordadas.

En *Los funerales*, tres de los protagonistas –Felipe, Ricardo y Zoe– recuperan recuerdos de los sepelios del abuelo, la bisabuela y el padre, en su orden, familiares de cada uno de estos personajes. Así, la voz de Felipe recrea la manera como debió ser partícipe del sepelio del abuelo, ya que la madre lo escoge entre sus hermanos, Vela y Ángelo, para asistir al funeral. Desde el mismo principio, se hace evidente la formación literaria del autor, la cual encontramos en expresiones como, “yo no dije nada, porque estaba en actitud de no llevarle la contraria” (p. 12), expresión de Juan Preciado en la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, cuando Dolores, la madre, le pide que vaya a buscar a su padre Pedro Páramo. Las descripciones de las casas que el niño observa en el poblado, “eran casas con ojos cerrados, con boca sin dientes y esqueleto remendado”, se dan la mano con la forma como el visitante amigo de Roderick Usher, en el famoso cuento de Edgar Allan Poe *La caída de la casa de Usher*, percibe la casa de su amigo: “...vi en sus profundidades las imágenes reconstruidas, invertidas, de las grises juncias, los troncos espectrales y las ventanas como ojos vacíos”¹.

¹ Allan Poe, E. (1993). *La caída de la casa de Usher*. En: *El gato negro*. Bogotá: Rei Andes. p. 193

En este mismo primer capítulo, comienzan a ser recurrentes expresiones y situaciones muy conocidas de Gabriel García Márquez tales como "...la historia de la fundación y el abandono" (p. 7); "...años más tarde" (p. 12); "...las hormigas invadiendo los rincones y las despensas" (p. 24); "...el río que divide la ciudad" (p. 31). Sin embargo, el autor parece justificarse al respecto cuando en la voz de Ricardo inicia un fragmento con la expresión "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento recordé a Judith" (p. 60). Resultaría, pues, palpable la intencionalidad de López Noriega en retomar recursos muy propios del laureado escritor de Aracataca.

Al mismo primer capítulo corresponde la voz narrativa de Ricardo que, en un bien logrado recurso de analepsis, revive en el recuerdo a su bisabuela Judith. A través de un magnífico retrato, conocemos a plenitud ese personaje y la palabra se convierte en artificio, en malabar de creación: "En cuerpo: tus senos se hicieron mangos rebosantes, tus piernas se embellecieron como un par de columnas cálidas de mármol, y tus costillas se abrieron como puertas de una recámara nupcial. En el alma: observabas el mundo como un montón de cabezas que corrían para poder vivir... tu alegría se vivía por dentro. Entre tus ríos, entre tus latidos, entre tus campos de hueso y sal". (p. 20).

No obstante, en un corto fragmento comprendido entre las páginas 19 y 20 de la novela –al cual pertenece la anterior cita– se encuentra repetido más de veinte veces el adjetivo posesivo *tu*, lo cual no parece que correspondiera a una intencionalidad ex profesa del autor, sino a un descuido en la elaboración de su discurso narrativo. El empleo recurrente de tal adjetivo lo obliga, otras tantas veces, a utilizar el pronombre personal átono de segunda persona del singular, *te*, como también el pronombre personal *tú*, con lo cual el citado aparte se torna denso y hostigante: "Tú estabas sola, sola para el mundo, y el mundo también se sentía desolado. Tus padres habían muerto en accidente de viaje cuando sólo eras una niña, así que tu crianza estuvo encargada a una tía ya bastante avanzada en edad. Y cuando ésta murió tuviste que arreglártelas con tus propias manos. Empezaste a trabajar en un almacén de telas: todo el día esforzabas tu voz para anunciar la venta de la seda china, del paño inglés, del lino de la India. Tu voz, una pueril confección de cuerdas vocales que se perdieron el grito reglamentario de las escondidas para pregonar desde la puerta de un almacén. Y luego te vinculaste a un comité de costura cuando atravesabas tu pubertad. (...) Estabas acostada en la vieja hamaca, ¿recuerdas?, te mecías suavemente y tu vestido de algodón se extendía, se proyectaba más allá de tu flaco cuerpo. Era como el anuncio de tu vuelo, como la estela de un pájaro. Y entonces empezaste a cerrar tus ojos, y a abrir las palmas de tus manos". (p. 19).

Al llegar al segundo capítulo, *El colegio francés y la ciudad natal*, la novela cobra fuerza narrativa y la tensión es manejada con calculado acierto, lo que permite mantener el interés del lector por los sucesos. De esta manera, a los anteriores actores –Felipe, Ricardo y Zoe– se suman los nombres de Adolfo, Isela, Fernando y Yago, los cuales, también, asumen roles protagónicos, al integrarse en un sólido grupo juvenil que está en contra de las normas familiares y las convenciones sociales que sus padres les han impuesto.

Es esta última circunstancia la que marcará un proceso de rebeldía interior en cada uno de los actores que, en principio, escapan de la realidad impuesta en sus casas y en los colegios donde estudian, mediante un viaje que realizan conjuntamente a las afueras de la ciudad. Tal evasión, sin embargo, constituye apenas una búsqueda individual que al final no les resolverá su inconformismo. De allí que ni el viaje, ni el alcohol, ni la marihuana que consumen logran satisfacer su incesante búsqueda.

De un súbito brochazo –lo cual compromete la coherencia de la novela– los miembros del grupo juvenil aparecen convertidos en líderes con la suficiente claridad política para comprender que el problema es de carácter social. Es decir, han cambiado sus búsquedas interiores por búsquedas colectivas sociales. Ahora son los líderes de un movimiento que arrastra multitudes en favor de su causa: “Y entonces la gente empezó a sumarse silenciosamente, la columna de guerreros empezó a crecer como la falange de un animal en mutación. El tráfico, al cabo de un rato, tuvo que paralizarse por completo, y la ciudad entró en una conmoción profunda durante varias horas. Logramos sacudir, logramos dar un golpe frontal”. (p. 64).

Sin duda, aquí la novela pierde verosimilitud y coherencia. Queda un vacío que nunca se resuelve y el lector se ve asaltado por la ilegitimidad ficcional de estas acciones. Después, asistiremos a la entrega de los ideales políticos de los integrantes del grupo “rebelde” y cada uno de ellos –a excepción de Yago, único que no claudica y muere por esta causa– llegará al convencimiento de que la razón la tenían sus padres. La parábola ha llegado a su punto de partida, esto es, al punto que generó los primeros asomos de inconformismo. De la misma manera que aceptaron un compromiso social, una pincelada mágica les devuelve su conciencia de clase y los protagonistas asumen, como una especie de legado generacional, el papel socio-económico de sus padres y abuelos.

El tercero y último de los capítulos, *El abandono*, opera en el diseño estructural de la novela como una especie de resumen o síntesis de los sucesos recuperados en las variadas voces narrativas que nos han contado la historia. Al llegar aquí, la

tensión ha decaído totalmente. Pareciera que sobrara esta parte y que se encapsularan los sucesos más interesantes para dar fin a la novela. Ahora sabemos que el artífice de todo el discurso narrativo es Felipe; su naturaleza de creador literario le ha permitido contar en voces distintas, incluida la suya, los variados acontecimientos. Pero la autonomía, la autoridad narrativa, la posee siempre la voz de Felipe. Queda la incertidumbre de pensar que esta obra, concebida como novela, hubiera podido encajar mejor bajo la estructura de un cuento; así, seguramente, con la supresión de algunas repeticiones innecesarias la intensidad del relato sería de sus virtudes más notorias.

Finalmente, con la publicación de esta breve novela asistimos al surgimiento de un narrador que, muy seguramente, con previsibles nuevas publicaciones, enriquecerá el campo literario nacional.

El tallador de santos: una novela polifónica



Zapata Mesa, Alexis (1996).

El tallador de santos. Medellín: Lealón, 1996, pp. 163.

Gabriel Ferrer Ruiz

Universidad del Atlántico

Pese a que consta de dieciséis capítulos *El tallador de santos*, es una novela corta e inicial de Alexis Zapata Mesa (Montería, 1952), en la que el lector es aprehendido por el personaje-narrador Mundo Revolo, quien se convierte en redentor de los indígenas de San Andrés de Sotavento e intenta, mediante el tallado de un santo (San Simón Ayuda), recuperar las tierras del resguardo.

Mundo Revolo es una especie de Homero que –al adueñarse de la palabra– sabe que tiene el poder y se erige en la solución de los problemas de su pueblo; el personaje, a pesar de ser ciego, representa la luz espiritual, la claridad, el estado afirmativo de sus semejantes. Es la palabra plena, la voz pura que adquiere en su discurso una función provocadora y estimulante ante los otros personajes.

Alrededor de este personaje se crea una atmósfera social reivindicativa, que lo obliga a rebelarse, a captar aspectos y detalles de la vida de los otros, abriendo la palabra y desnudándola, al relacionarla con otras tomas de posición y de conciencia. Lo interesante en este caso es que Mundo Revolo funda un poder simbólico, un escenario natural donde, al final, se harán los juicios necesarios. La novela presenta escenas de carácter ceremonial, elementos carnalescos: risa, humor, sátira, con una avasallante dosis de poesía. El personaje, desde el principio, edifica una imagen y desde allí comunica su punto de vista.

Los personajes recreados por Zapata Mesa en su novela, en ciertos momentos de la narración, pecan por su léxico homogéneo, pero se diferencian en lo relacionado con sus ideologías y la forma de proyectar su conciencia ante el mundo. Si algo deliberado tiene *El tallador de santos* es su propuesta polifónica que, no solamente incluye la conciencia del narrador-testigo, sino que también abarca las con-

ciencias ajenas. Esta actitud se evidencia en el diálogo auténtico que se teje en el relato; en la misma discusión, así como en la relación interna de la historia. Existe entonces, un mundo amplio en el que el uno sabe del otro, en el que todos se escuchan e interactúan.

Personajes como Mundo Revolo, Nancho, Tico-tico y Anselmo, por ejemplo, están siempre en mundos abiertos, viviendo crisis y, a la vez, superaciones. Son personajes inconclusos que no terminan nunca las tareas que se les han encomendado.

Mundo Revolo, al ser un sujeto consecuente, se afirma como un ideólogo. De él procede un discurso confesional y deja bien claras sus ideas a través de sus actos. Su vida personal se vuelve desinteresada, afianza su resistencia y supera deliberadamente la reificación, pues su ideología está a la orden del día en una posición transformadora. En este caso, el lenguaje de este personaje pisa la esfera de la verdad, de la reivindicación, de la armonía y la hermandad; así las cosas, las ideas entran a su vida con una fuerza desconocida; por ello lo que llama la atención en este personaje es su palabra implícita, embrionaria y su visión del mundo que no dejará de interactuar. Mundo Revolo, en su carácter de narrador-personaje, introduce en la novela la habilidad del diálogo que simboliza el presente para, así, retrotraer el pasado.

Un personaje como Mundo Revolo es indeterminado. Ciertamente no excluye nada de su vida, pues está abierta como un libro; suscita un mundo de expectativas por el tipo de argumento que maneja, atrayendo al lector hacia una nueva dimensión de la historia. Es allí donde pueden matizarse la reflexión, la diversidad de voces, los diálogos precisos y sostenidos que nos sumergen en los ideales del hombre contemporáneo.

En su propuesta narrativa Zapata Mesa introduce lo cotidiano, aplica el principio romántico del sacrificio, de lo sublime y lo grotesco, llevando de esta manera algunos elementos de la realidad a lo fantástico.

En *El tallador de santos* encontramos algunos rasgos cómico-serios, pues se percibe una actitud nueva frente al tratamiento de la realidad a través del contacto familiar y grosero. Se aprecia también en la novela una imagen libre de lo tradicional, basada en la invención; hay una deliberada inserción de lo serio y lo ridículo, utilizando los géneros de forma intercalada: una mezcla de prosa, verso (décima), además de introducir los dialectos y la jerga característica de la región.

Cuando, en la mayoría de los diálogos, descubrimos la sátira, se confirma la más audaz invención de la fantasía, creando de esta manera situaciones extraordinarias

para poner a prueba la palabra y la verdad. La fantasía adquiere aquí un carácter de aventura, en la medida en que personajes como Nancho y Anselmo suben al cielo, pero de la misma forma descienden al infierno.

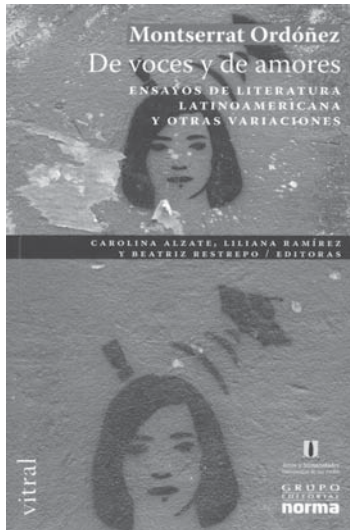
En *El tallador de santos* se evidencia aquello que Bajtin denomina experimentación psicológico-moral, en la cual aparecen estados inhabituales: toda clase de demencia, de trastornos sicosomáticos, como le ocurre a los indígenas que se estaban volviendo locos por la acción de unos vientos que les zumbaban en los oídos. De este modo se acentúa un desdoblamiento de personalidad como, por ejemplo, le ocurre al hacendado Anselmo Ortiz, además de otros sueños raros y pasiones que rayan en la locura.

Existen además en esta novela, elementos que definen la utopía social, la cual se representa en la recuperación del resguardo perdido sesenta años atrás, mediante el tallado de un santo.

Con *El tallador de santos* Alexis Zapata invita al lector a tener un encuentro con la cotidianidad, el ancestro y la cultura Caribe; de este modo se enfrenta al ritual diario, a las creencias de un pueblo que se afirma en la tradición para no morir.

La novela del monteriano, es una propuesta inicial en cuanto al tratamiento del lenguaje y de un crecimiento estético en ciernes; revela el autor costuras en la construcción de los personajes que no demeritan el valor de la propuesta narrativa, señalándonos el principio de una serie de motivos que, muy seguramente, ya se han convertido en obsesiones para futuras narraciones.

Montserrat Ordóñez Vilá: fuerza y resistencia de la palabra que no muere



Yury de J. Ferrer Franco

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Ordóñez Vilá, Montserrat (2005). *De voces y de amores. Ensayos de Literatura latinoamericana y otras variaciones*, Bogotá, Editorial Norma (colección Vitral), 460 pp. Edición a cargo de Carolina Alzate, Liliana Ramírez y Beatriz Restrepo.

No soy

*“They brush the surface of the world.
Their nets are full of fluttering wings”.*

Virginia Woolf. *The Waves*

Soy miles de mariposas
perforadas, acribilladas, disecadas,
extendidas en los recuerdos muertos de otros.

Las alas se desintegran
en polvo de sombra de ojos
y quedan huecos carcomidos:
lepidóptero devorado por el insecto-recuerdo
que lo fija y lo diseca.

El polvo de alas gotea.
El gusano se ha fundido en la aguja que lo mata,
en los ojos que lo observan y las alas que se pudren.

Y otras olas de imagos aún vivos piden su turno,
Mientras yo me alejo de ellos más y más.
Mariposas que gotean polvo de alas, polvo muerto,
ya.

Montserrat Ordóñez Vilá

El 9 de febrero pasado, a las 6:30 p.m., se lanzó en la librería Lerner norte de Bogotá *De voces y de amores*, libro póstumo de Montserrat Ordóñez Vilá (1941 - 2001); comienza a saldarse con esta publicación, la deuda que las letras colombianas tienen con la desaparecida autora, cuya prolífica producción crítica y creativa se encontraba dispersa en distintas publicaciones nacionales e internacionales (cuando no inédita).

Este libro, subtulado por sus editoras (Carolina Alzate, Liliana Ramírez y Beatriz Restrepo) *Ensayos de Literatura latinoamericana y otras variaciones*, recoge en cuatro partes (**Escritoras de Colombia, una nueva historia literaria; Escritoras de América Latina, encuentros tras desencuentros; De voces, de viajes, de memorias y de amores; y De amores y otras variaciones**), “un trabajo original, producto de la reflexión teórica y práctica de veinte años de experiencia y continua actualización en esta disciplina...” (p. 12), como lo señalara la misma autora quien, poco antes de morir hace ya cinco años, proyectaba la edición del texto que hoy ve la luz.

La primera parte contiene cuatro ensayos: *Soledad Acosta de Samper, ¿un intento fallido de la literatura nacional?*; *Elisa Mújica, el arte de escribir bien*; *Marvel Moreno, una escritura de memorias y de amores*; y *Laura Restrepo, ángeles y prostitutas: dos novelas*.

En la segunda parte se incluyen seis textos: *Encuentros tras desencuentros*; *Clarice Lispector: la mirada múltiple*; *Enigmas y variaciones: Luisa Valenzuela y Cristina Peri Rossi en el límite de la crítica*; *Entrevistas-asociaciones. Cristina Peri Rossi: de exilios y naufragios. Luisa Valenzuela: máscaras y espejos, un juego especular*; *Blanca Wiethüchter: poesía del despojo*; y *Nueva crítica feminista en los estudios literarios latinoamericanos*.

Ocho son los ensayos que conforman la tercera sección: *Joanot Martorell: Tirant lo blanc, siglos de erotismo*; *Machado de Assis: adulterios de fin de siglo*; *Dalton Trevisan: la noche de pasión del vampiro de Curitiba*; *Gabriel García Márquez: Crónica de una muerte anunciada o la telaraña extendida*; *Álvaro Mutis*; *Manuel Puig: la noche tropical cae temprano*; *Julio Flórez: de flores y de sombras*; y *Aurelio Arturo: poeta de poetas*.

Se cierra el volumen con diez textos agrupados bajo la nominación **De amores y otras variaciones**; son ellos: *¿Adiós Mariana?*; *El asombro: “La historia de una hora” de Kate Chopin*; *Virginia Woolf o el proceso de vivir*; *¿Qué le debo*

a Virginia Woolf?; ¿Una colección de grandes escritoras?; Metáforas de Identidad; Poetas chilenas en Roldadillo, Valle; Instrucciones para mujeres: cómo pasar del dicho al hecho y escribir una tesis, un artículo, un libro, o nada; ¿Otro libro?; y El oficio de escribir (a modo de conclusión).

El libro, presentado por las editoras, está prologado por Nina M. Scott; su epílogo estuvo a cargo de Jesús Martín-Barbero y contiene, además, una completa bibliografía referida a los textos que componen el volumen, así como las referencias completas de la obra crítica y poética de Montserrat Ordóñez Vilá.

Los textos agrupados en el libro revelan el carácter que el ejercicio de la crítica literaria tenía para la autora. En palabras suyas, estos documentos muestran “la literaturidad de la crítica, es decir, que la lectura crítica es literatura...” (p. 12). Llama la atención, sobre todo, la recurrencia a referentes literarios poco comunes y escasamente difundidos, abordados aquí con particular rigor y desde ángulos distintos a los que usualmente están vinculados. Fuera del lugar de siempre, Ordóñez postula (¡y materializa!) una nueva manera de ejercer la crítica literaria a través de la creación estética y es esta la mayor virtud de la compilación que se encarga de demostrar, desde los textos mismos, la validez de la hipótesis planteada por su autora:

Este libro es la reflexión de una lectora y escritora sobre autores, lecturas y escrituras. Reúne textos críticos y también textos creativos, pero más que una recopilación aleatoria de escritos es la evidencia de una reflexión. Muestra una manera de leer y de pensar el trabajo literario, de interrelacionar lecturas y temas, que se entrelazan y evolucionan consistentemente en lo que se puede llamar variaciones, usando un término musical. Los ejes que marcan estas lecturas son dos. En primer lugar, las preguntas y percepciones que tienen que ver con las voces, de autores, narradores, personajes, y que son una consecuencia de la preparación académica en narratología de la autora. En segundo lugar, el tema de los amores, que aparece tanto en los temas de los textos escogidos como en la aproximación de la autora a la lectura y a la escritura, un acercamiento marcado textualmente por obsesiones, amores y pasiones. (p. 11).

² Epílogo del libro *El hábito de la pasión. Cartas de amor de sor Mariana*, Bogotá: Altamir, Ceja, 1996 de Ignacio Vélez Pareja.

Referenciados en este libro y reconocidos nacional e internacionalmente son los trabajos que Montserrat Ordóñez desarrolló acerca de las obras de Soledad Acosta de Samper, José Eustasio Rivera, Álvaro Mutis y Manuel Puig (sobre cuya obra realizó su tesis doctoral en Literatura Comparada en la Universidad de Wisconsin); sus estudios sobre literatura brasileña –de la cual era apasionada lectora y estudiosa– su revisión permanente de la literatura femenina latinoamericana, la cual hizo circular, conocer y reconocer mediante compilaciones y estudios críticos; sus traducciones del inglés³ y del portugués, lenguas que dominaba tan bien como el catalán, ya que era nacida en Barcelona (1941) –de padre colombiano y madre catalana–, aunque desde 1957 se había radicado con su familia en Bucaramanga.

Mucho más discreta, pero no menos importante es la producción creativa de la autora. Su poesía y su narrativa breve son en realidad poco conocidas. Descubrir-las es una deuda que la literatura y los lectores colombianos tenemos con ella, que vivió por y para la palabra.

A finales de la década del ochenta, el *Museo Rayo* publicó *Ekdysis*, un volumen de poemas suyos que puede encontrarse en la *Biblioteca Luis Ángel Arango* de Bogotá y en la Universidad de los Andes, texto de edición artesanal y limitada, fruto de un trabajo de años que se concretó en el marco de los encuentros de escritoras que se realizan en Roldanillo (Valle); la autora también se encuentra reseñada en el *Panorama inédito de la nueva poesía colombiana, 1970-1986*, de donde se tomó el poema-epígrafe de esta reseña-homenaje. En ese libro aparecen cinco textos suyos, tres poemas y dos cuentos cortos que ofrecen una aproximación a la actividad creativa de la escritora.

En edición auspiciada por Cerlalc y la Unesco, en el volumen titulado *17 narradoras latinoamericanas*, aparece *Una niña mala*, cuento que escribió en 1996. Allí comparte el espacio literario con escritoras como Elena Poniatowska, Rosario Ferré, Cristina Peri Rossi e Isabel Allende, entre otras.

Antes de morir, dejó listos para publicar –además del libro objeto de esta reseña– un libro de poemas que tituló *De piel en piel* y la reedición comentada de *Novelas y cuadros de la vida suramericana* de Soledad Acosta de Samper, autora decimonónica colombiana de la cual ya había editado *Una nueva lectura*, texto que publicó el *Fondo Cultural Cafetero* en 1988.

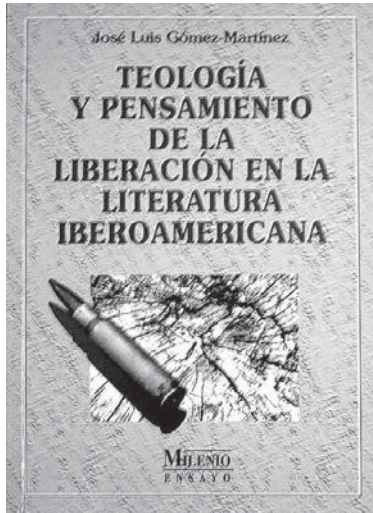
³ Como la versión española del libro compilado por Diane Marting (*Escritoras de Hispanoamérica: una guía bio-bibliográfica*, Bogotá: siglo XXI editores, 1991, 638 pp.).

La Universidad de los Andes de Bogotá, institución que recibió los cuantiosos libros de Montserrat Ordóñez Vilá, se ha encargado de organizar en la Biblioteca *Ramón de Zubiría* los 4 288 libros y revistas que conformaban el patrimonio bibliográfico de esta escritora y crítica literaria. Los bibliotecarios han hecho un gran esfuerzo para que la donación quede registrada cuanto antes en el sistema y ya están en el catálogo virtual de esa institución alrededor de 2 000 libros marcados con el *exlibris* de *Biblioteca de Montserrat Ordóñez*.

También se ha abierto una página Web (*Montserrat - Por siempre*) en la que pueden consultarse los textos escritos en homenaje a la autora, e incluso pueden hacerse sugerencias y aportes para enriquecer el sitio, al que puede accederse a través de la siguiente dirección electrónica: www.research.uniandes.edu.co; en el referido sitio de Internet se encuentran detallados los 121 textos que componen su obra completa, así: 7 libros; 18 capítulos publicados en libros; 23 artículos aparecidos en revistas especializadas; 14 artículos y notas publicados en suplementos literarios; 22 reseñas; 3 ediciones de revistas; 5 entrevistas; 18 textos de poesía, ficción y prosa poética; 4 traducciones (narrativa, novelas); 2 traducciones (poesía) y 5 traducciones (narrativa, cuentos).

De Montserrat Ordóñez nos queda la fuerza de su palabra, ahora recogida parcialmente en *De voces y de amores*. Ese legado, valioso y resistente, constituye una herencia que la memoria –por fortuna– atesorará para siempre.

Teología y pensamiento de la liberación en la literatura Iberoamericana



Mercedes Ortega González-Rubio

Université Toulouse-Le Mirail

Université Toulouse-Le Mirail, Master2 Recherche., “Espaces, Sociétés, Cultures En Amérique Latine” – E.S.C.A.L. IPEALT. UE 52: *Religiones, culturas y sociedades en América Latina.*

Gómez-Martínez, José Luis (coord.). *Teología y pensamiento de la liberación en la literatura Iberoamericana.* Madrid, Milenio Ediciones, 1996. 195 p.

José Luis Gómez-Martínez (Soria, 1943), doctor en Filosofía y Letras con especialización en Literatura y pensamiento hispánico, catedrático de la Universidad de Georgia, coordina este volumen en el que se reúnen ensayos que tienen por objeto analizar varias obras de la literatura iberoamericana desde la perspectiva de la Teología de la Liberación (TL). El libro se abre con el prólogo del editor, en el que se resalta la relevancia del tema tratado, al ser la TL el movimiento religioso más importante como forma ideológica coherente de los últimos treinta y cinco años. La literatura, al ser espejo de la realidad, refleja la problemática religiosa, política, económica y social que se estaba desarrollando en América Latina y España a partir de los años sesenta del siglo XX.

Gómez-Martínez redacta la *Nota previa* en la que explicita el objetivo del compendio: problematizar tanto el discurso literario como el de la TL. Presenta también el texto de Horacio Cerutti Guldberg (doctor en filosofía, investigador y catedrático de la UNAM), que se introduce ya de lleno en la temática de la TL. Realiza primero algunas precisiones conceptuales como la distinción entre filosofía, teología y pensamiento de la liberación; pasa a destacar luego la obra del jesuita uruguayo Juan Luis Segundo y del mexicano Raúl Vidales Delgado y la necesidad de abordarla más detenidamente. Resalta el esfuerzo realizado por los ensayistas para examinar y explicitar las relaciones entre literatura, teología y filosofía de la

liberación en América Latina y España, destacando que es mucho lo que falta aún por analizar en este campo.

El libro continúa con un ensayo de Gómez-Martínez, *Contextualización de la teología de la liberación en la narrativa iberoamericana*. Allí se señala la década del sesenta como momento clave pues fue durante esta época que se dio el rompimiento del discurso axiológico del pensamiento occidental en América Latina. Se mencionan luego los autores claves de la TL (Leopoldo Zea, Paulo Freire, Gustavo Jiménez) y se pasa a dar un panorama general de la literatura iberoamericana que tiene como tema central el problema de la indiferencia o el compromiso de la Iglesia católica con los pobres y oprimidos de esta región del mundo.

El autor distingue obras como *El cristo de espaldas* (Eduardo Caballero Calderón, 1952), *El día señalado* (Manuel Mejía Vallejo, 1966), *Un día en la vida* (Manlio Argueta, 1980) o *La casa de los espíritus* (Isabel Allende, 1982), en las que, por un lado, se presenta una Iglesia lejos del pueblo, de parte de los opresores y, por otro, se distingue ya el cambio surgido en ella, dando como resultado una Iglesia activa, cerca de los pobres. Dentro de la segunda categoría, se encuentran dos tipos de personajes contestatarios, que encarnan dos posibles formas de responder en contra de las injusticias a las que está sometido el pueblo: se tiene a los curas guerrilleros, que optan por luchar contra la violencia con más violencia, y están los que prefieren un camino más pacífico, de conciliación. Cada texto valora de manera diferente estas posiciones.

En estas novelas se plantea también el problema de cómo “liberar” a los oprimidos, cómo hacerlos parte activa del proceso emancipador y no simplemente entes pasivos. La dificultad radica en que la gente del pueblo, al acceder a condiciones más benéficas, termina actuando como sus opresores, asumiendo como un calco el papel al que se oponían. El cambio de las estructuras sociales debe ir de la mano con las estructuras mentales, y para ello es necesaria la creación, por medio de la pedagogía (reflexión que trasciende en la acción), de una conciencia nueva, de un *hombre nuevo*. Y esta sería, precisamente, la acción en la que la literatura colaboraría inmensamente.

El libro entra ya de lleno en los textos consagrados a literaturas específicas. La obra narrativa de Isabel Allende en su diálogo con la TL, será tratada a fondo más adelante por Ignacio López-Calvo. Por su parte, Carmen Chaves Tesser analiza el discurso posmoderno iberoamericano desde la novela *La batalla de las vírgenes* (Rosario Ferré, 1993). La ensayista señala que Ferré indaga en la identidad puertorriqueña, en la *puertorriqueñidad*. Al tratar el tema de la Virgen, figura colosal en las creencias religiosas de América Latina, la autora ahonda en esta

problemática latinoamericana, reconstruyendo y hasta deconstruyendo el pensamiento de la liberación. La problemática de los oprimidos es abordada también por Ángela Carlson-Lombardi, a partir del análisis de cinco novelas argentinas. Ella propone que en estas obras, los subyugados son presentados de una forma feminizada, debido a que la mujer ha sido el actor social dominado por excelencia.

Roberto Fuertes Manjón indaga en la narrativa centroamericana, a partir de los escritores negros Quince Duncan y Carlos Guillermo Wilson (Cubena). Ellos se centran en la temática de la negritud, la indagación de su identidad y la discriminación racial que ha sufrido la comunidad negra en América Latina. El ensayista analiza estas obras desde la perspectiva de la TL, que generalmente no ha ahondado en esta problemática, como sí es el caso de la teología negra, de habla inglesa.

El ensayo siguiente aborda a su vez la novela indigenista en América Central, y también en la Zona Andina, que ronda también la temática de la TL. Teresa Smotherman analiza la novela *Siete lunas y siete serpientes* (Demetrio Aguilera Malta, 1970) y encuentra que se inscribe completamente en la dinámica de las fuerzas del bien contra el mal, la Iglesia cómplice de las injusticias que sufre el pueblo frente a la Iglesia del lado de los pobres.

En los ensayos de John T. F. Fagg y Lizbeth Souza Carvalho, sobre la novela indigenista en Ecuador (*Por qué se fueron las garzas*, de Gustavo Jácome, 1980) y la narrativa contemporánea en el Brasil (Antonio Callado, Darcy Ribeiro, Carlos de Oliveira Gomes) respectivamente, se resalta que hay un cambio en la perspectiva en que se plasma la problemática de los oprimidos. Antes de los años sesenta, si bien existían ya obras de denuncia social, es a partir del influjo de la TL, que el punto de vista del indio, la cosmovisión indígena, se incluye realmente en las obras literarias. Stephen T. Walden analiza también la literatura brasilera, pero desde un tema distinto: la obra teatral de Chico Buarque, en la que se critica la americanización sufrida en el país debido a la política desarrollista, imperante desde la década del treinta.

Germán Torres toma la novela de La Violencia en Colombia de los años cuarenta, cincuenta y sesenta. El espíritu de la TL ya se encontraba germinando en los países iberoamericanos aún antes de realizarse la conferencia del CELAM en 1968 y publicarse los *Documentos finales de Medellín*; prueba de ello son novelas como *El cristo de espaldas* (Eduardo Caballero Calderón, 1952) o *El día señalado* (Manuel Mejía Vallejo, 1966). Después, la labor concientizadora continúa con obras como *Nicodemus* (Gonzalo Canal Ramírez, 1968) o *La siembra de Camilo* (Fernando Soto Aparicio, 1971).

El texto de José María Mantero resulta particularmente interesante, pues expone una perspectiva no planteada en ningún otro ensayo del libro. Se ahonda en el tópico de la TL pero desde la novela del escritor español José Luis Martín Vigil, *Los curas "comunistas"* (1965). Si bien el autor reconoce las diferencias contextuales entre América latina y España, es claro en proponer hablar de TL en España, como una hermana de la TL en América Latina, ambas conectadas con la teología política alemana de los años sesenta, con temas y preocupaciones comunes.

De esta forma, el conjunto de ensayos del libro constituye un compendio rico y variado, de gran ayuda para los interesados en ahondar la temática de las representaciones religiosas en las sociedades de América Latina y España. Hay quizás, en los análisis de las obras que se proponen, una fuerte propensión hacia lo social y lo político, que no integra plenamente los aspectos más formales y estéticos de los estudios literarios. Se sabe, sin embargo, que todas estas cuestiones se encuentran íntimamente imbricadas, por lo que tratarlas de manera radicalmente separadas es imposible. Queda claro, así, que los conflictos políticos, económicos y sociales del centro y sur del continente han permeado todas las capas de la cultura, incluidas las artes; la literatura ha sido un medio idóneo para plasmar la dura realidad de los pobres y oprimidos y las posibilidades que la Teología de la Liberación propone en la construcción de un nuevo hombre, más cristiano, más humano.