

ASEDIOS LITERARIOS

Ana Gilma Buitrago de Muñoz



ACADEMIA BOYACENSE DE LA LENGUA
FILIAL DE LA ACADEMIA COLOMBIANA DE LA LENGUA

Asedios Literarios

Ana Gilma Buitrago de Muñoz

ACADEMIA BOYACENSE DE LA LENGUA
Filial de la Academia Colombiana de la Lengua

Miembros Activos

Javier Ocampo López, Gilberto Ávila Monguí, Noé Antonio Salamanca Medina, Gilberto Abril Rojas, Nelly Sol Gómez de Ocampo, Raúl Ospina Ospina, Pedro Gustavo Huertas Ramírez, Luis Saúl Vargas Delgado, Cecilia Jiménez de Suárez, Ana Gilma Buitrago de Muñoz, Jerónimo Gil Otálora, Pedro Gustavo Huertas Ramírez, Cenén Porras Villate, Álvaro León Perico, Jorge Darío Vargas Díaz, Sonia Yalily Prieto Muñoz, Argemiro Pulido Rodríguez, Hernán Alejandro Olano García, Aura Inés Barón de Ávila, Alicia Bernal de Mondragón, Beatriz Pinzón de Díaz, Heladio Moreno Moreno.

Miembros Honorarios

Monseñor Luis Augusto Castro Quiroga, Carlos Corsi Otálora, Antonio José Rivadeneira Vargas, Noé Antonio Salamanca Medina, Mercedes Medina de Pacheco, Carmen Georgina Olano Correa,

Miembros Fallecidos

Juan Castillo Muñoz, Vicente Landínez Castro, Enrique Medina Flórez, Homero Villamil Peralta, Fernando Soto Aparicio.

Presidente

Don Gilberto Ávila Monguí

Vice - Presidente

Don Raúl Ospina Ospina

Secretario

Don Gilberto Abril Rojas

Tesorera

Doña Ana Gilma Buitrago de Muñoz

Veedor

Don Javier Ocampo López

Asedios Literarios

Ana Gilma Buitrago de Muñoz

ISBN: 978 - 958 - 58440 - 5 - 6

Primera edición: Octubre de 2016

Comité de Publicaciones

Gilberto Abril Rojas / Director

Gilberto Ávila Monguí

Raúl Ospina Ospina/ Corrector de estilo

Ana Gilma Buitrago de Muñoz

Luis Saúl Vargas Delgado

Jorge Darío Vargas Díaz

Diseño e impresión

Parnaso Casa Editorial

Calle 1A No. 14-41

Tunja - Boyacá - Colombia

Índice

Dedicatoria.....	5
Agradecimientos.....	9
Prólogo: Dr. Gilberto Ávila Monguí	11
Perspectivas Literarias del Tiempo en el libro El Naranja, de Carlos Fuentes	19
Jairo Aníbal Niño, Un Maestro de la Palabra y la Imaginación	59
Militantes sin Reino, un Libro de Poemas de Guillermo Velásquez Forero	63
Jorge Gaitán Durán, Comentario sintético de su obra	69
Lo Sagrado y lo Profano en la novela Asuntos Divinos del escritor Gilberto Abril Rojas.....	81
El Fusil y la Pluma, libro del escritor Raúl Ospina Ospina.....	105

Dedicatoria

A mi esposo José Constantino Muñoz Suárez,
a mis hijos Dora Eugenia, Myriam Irene,
Fernando Miguel y Alvaro Javier,
a todos mis Nietos.

Agradecimientos

A Dios, máxima sabiduría y poder.

A mi familia, generosa en orientación y afecto.

A la Academia Boyacense de la Lengua, norte y estímulo de cultura.

Prólogo

Asedios Literarios, tal cual su título indica, nos ofrece un conjunto de Ensayos de crítica literaria ajustados a un marco teórico intelectual que garantiza una visión privada del mundo, es el caso de la novela del mejicano, Carlos Fuentes, en donde la autora centra sus observaciones en la novela *El Naranjo*, y las perspectivas literarias del tiempo, pero con una mirada auscultadora de cómo ha evolucionado la narrativa en la América española hasta el encuentro con los narradores más connotados de la época: Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa y José Donoso, para justipreciar las referencias de la novela *El Naranjo* unida a la obra general de Carlos Fuentes, en donde señala: Descubrimiento, Colonia, Independencia y Revolución Mexicana, finales del siglo XX.

La doctora, Gilma de Muñoz proyecta su análisis con la misma distribución de la obra hecha por Carlos Fuentes: bajo el título La Edad del Tiempo, *El Naranjo* que representa el ciclo 14 (catorce) impresa en 1993. Lo distribuyó en 5 (cinco) relatos: 1. Las dos orillas, 2. Los hijos del conquistador, 3. Las dos Numancias, 4. Apolo y las Putas, 5. Las dos Américas.

El orden desarrollado en la novela lo aprovecha para mostrar los géneros literarios, así la épica tiene el tiempo pasado, más mítico que histórico; a la lírica el presente (poético) para hacer presente otros tiempos. El drama se desarrolla en el tiempo de presentación y futuro o forma de la expectativa. En la novela y el cuento la dimensión temporal es más compleja y la administración del tiempo

constituye el eje narrativo, particularmente en la novela moderna, la forma de contar los hechos, correspondientes a diversos tiempo es relevante. Tal como lo ordena en su análisis: tiempo de la narrativa o historia narrada. El tiempo de la escritura. El tiempo de la narración (hace relación al manejo del verbo). El tiempo subjetivo (percepción de cómo pasa el tiempo, según las experiencias vividas). He tomado textualmente la mayor parte de su análisis para mostrar la calidad analítica de una verdadera maestra, cuya densidad y hondura de los conceptos en lugar de dar por conocida la obra, es una invitación a la lectura de los escritos del gran novelista mejicano, cuidadosamente relacionadas en el contexto del ensayo. No descuida detalles para invitarnos al saboreo de la lectura de la novela en su totalidad; muy significativa es esa luz guiadora que nos hace apreciar una obra con el caudal intelectual vertido en el ensayo sobre la obra del novelista, ensayista, guionista, etc. Carlos Fuentes. Quien lea este banquete analítico literario, degusta lo que es leer bien una obra, se va a enriquecer en análisis y estilo.

Igual vamos a entender los enfoques que insinúan las obras a tal punto de llegarnos a convencer, que, si una obra se lee varias veces no hay duda que vamos a encontrar en cada lectura, novedades insospechadas.

Como en los tiempos modernos, la novela no puede apoyarse en leyendas o mitos creídos; su mundo está "*organizado prosaicamente*", ha quedado sin mitos y sin milagros, y se ha convertido en una "*realidad conocida experimentalmente*" lo cual modifica la actitud narrativa. Pero la transformación del mundo circundante, sobre el cual versa la narración, es aún más profunda. Tal como observan Hegel y Vicher. La novela *El Naranjo*, en el segundo relato, Los hijos del Conquistador, nuestra analista desde el minarete de su inteligencia, nos ilustra sobre cómo Carlos Fuentes escribe la génesis del nuevo mundo, un mundo indeciso y desorientado. Mediante los hijos de Cortés, se sumerge en la piel y las entrañas de nuestra historia, hasta cuando poéticamente a la laguna de Mé-

jico les llegan las voces fundidas que les hablan del paso fugaz de la vida. Martín I y Martín II tienen conciencia del tiempo que agota sus vidas. Pero Martín I experimenta la prolongación de la dinastía española cuando dice: ¿Quién no vio en mí, a mi padre vuelto a nacer? Representa a los criollos, cúspide de la sociedad y de la economía, así los demuestra el despilfarro, la arrogancia, sobre los indígenas y los mestizos pobres, cuando 40 años atrás ocupaban posiciones privilegiadas como los curas y gobernantes. Llevan a los pueblos del poder a la esclavitud y de la riqueza a la miseria. Hay angustia ante el tiempo. Busca cómo llamarlo en lo futuro referido a la historia: reconquista, contraconquista o cacaconquista. Vemos el tamaño doloroso del hecho histórico, como lo demuestra Morales Padrón, basado en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y Gómara.

Nos pone presente, cómo Fuentes escudriña la historia y urde un nuevo texto, pero sin leer narrativa histórica, tampoco la narrativa de una de las partes involucradas en los conflictos propios de una época, país, ideología, clase o intereses.

Qué interesante despertar inquietudes analíticas con la hondura y plenitud de esencia, como el lector puede experimentar en Asedios Literarios. En Las dos Numancias, o El Tiempo de la Muerte. Aquí nos muestra tres tiempos: Lo narrado siglo I a.C., Tiempo de la historia narrada 8 meses; El Tiempo del escritor 1992.

Nos retorna a la historia de Roma y la conquista en la Península Ibérica, sobre su capital, Numancia, unido a la historia de Grecia y Roma. En la disección de este aparte nos conecta con nuestros ancestros culturales y *El Naranja* desarrolla un juicio de varias culturas con sus bondades y defectos, enmarca especialmente la conquista de Iberia, sector estratégico para los cartagineses. No descuida el uso de todos los pronombres personales para mostrar diferentes puntos de vista, con intervención de personajes históricos y de acontecimientos importantes,

para escuchar voces del presente, del pasado en donde como interlocutores Roma, España y Méjico, con pasajes significativos propio de las situaciones bélicas. Muerte y resurrección.

El naranjo hace la ruta desde oriente, y Colón ha llevado a España las semillas; Cortés y Jerónimo de Aguilar las llevaron y sembraron en América para que fructificara. Vemos claro, el naranjo es símbolo unificador y el tiempo como eje de análisis aparece en las diversas posibilidades afirmativas y negativas con lujo de perspectivas: el tiempo, acción, vacío, el no tiempo, el cronotopo, tiempo de sufrimiento, “eterno”, etc. En torno a La Toma de Numancia. El naranjo es símbolo plurisignificativo: en Numancia había un naranjo que resistió el cerco,... para llegar a una visión desde la conciencia y desde la muerte, parte del juicio y evaluación. El héroe evalúa el sentido histórico, moral y psíquico de sus triunfos. *El Naranjo* avanza en sus significados de origen, promesa, expectativa, esfera, tiempo, viaje, conquista, hogar, centro, mundo y conciencia del ser.

La fiesta narrativa de Carlos Fuentes va siguiendo el ritmo de los tiempos vividos, pero en especial, el tiempo perverso de la conquista, como un hecho de dominación esclavista.

En el cuarto título: APOLO Y LAS PUTAS, O LA VISIÓN TRÁGICA DEL PASO DEL TIEMPO. Inicia en el epígrafe de Baudelaire “*Le temp m’engloutit minute par minute*” que traduciendo diría: El tiempo me devora sin tregua.

Es sugestiva la historia de Apolo a través del viaje, en donde aparentemente disminuye la calidad del relato que se inicia en la vida y sus diferentes maneras, el enfrentamiento al machismo mejicano. Aquí el protagonista cuenta sus aventuras desde la vida y desde la muerte. Dos dimensiones del relato opuestas en apariencia por el logocentrismo. El personaje central es un artista de cine contemporáneo del gobernador Ronald Reagan y Bush. En esta parte de *El Naranjo*; la avezada analista nos invita a seguir la aventura del viaje para encontrarnos con

situaciones humanas degradantes con la narración de "*Blanca Nieves y sus siete meretrices*" y el contraste de relatos "*Situaciones de la muerte a la vida*" como para poder hablar desinhibidos.

El tiempo lo determina el viaje que inició a las 17 y 45" en las premoniciones del viajero, pensamiento trágico: Muere famosa estrella de Hollywood en accidente fatal sobre La Bahía de Acapulco; así continúa explorando las debilidades y fortalezas del ser humano con sus máscaras antiguas y modernas, narraciones retrospectivas y lineales, hacia atrás y hacia adelante; en el viaje en la embarcación "*Las dos Américas*" encontramos explicaciones de profunda observación analítica.

El quinto apartado: LAS DOS AMÉRICAS. Nos coloca ante la ficción de la historia de Colón como descubridor de América.

De donde concluye el lector que la novela *El Naranja* ofrece ilustraciones de conocimiento múltiple: retorno a la historia de Grecia, Roma, Italia, Francia, España y el descubrimiento de América, la conquista de Méjico con el caudal de vejaciones con el conquistador Hernán Cortés y una visión puntual sobre el desarrollo novelístico del Nuevo Mundo.

Ahora vamos a saborear la palabra y LA IMAGINACIÓN CON JAIRO ANÍBAL NIÑO. Es un artículo para saborearlo largamente y sin prisa en las aguas prístinas de la niñez, que fertiliza la imaginación con el soporte de los seres del universo: desde la fauna, la flora, hasta los genios de la ciencia. Agradecemos semejante postre literario, adobado con ese cerebro exquisito de la Dra. Gilma Buitrago de Muñoz.

Para MILITANTE SIN REINO, libro de poemas de Guillermo Velázquez Forero, siente el inmerso placer de justipreciar desde el ámbito geográfico en donde el clima, los paisajes y gentes provocan la necesidad de romper lo oscura monotonía de la palabra, de la cotidianidad

y entregar la palabra imagen de la vida. El poema del Picapedrero, el lenguaje es reflexivo, como una protesta a una situación real, buen ejemplo pasa un masoquista. ¡Qué bien poetizada la idea! Su análisis poético engloba el pensamiento de la modernidad con lujo intelectual, a tal punto que reclama su lectura completa, para entender el acto poético moderno en sus diferentes oraciones.

Seguimos al comentario sintético de la obra de Jorge Gaitán Durán

Estamos ante el recuerdo de la revista, MITO, que ejerció su influencia con la flor y nata de la cultura del país una nueva dimensión del arte, de las ideas con especial inclinación a la poesía. Sus calidades humanas y poéticas. En su obra de poemas para desentrañar la simbología del mensaje en los temas eróticos, de la vida y del fenecimiento. En 1955 funda la revista MITO con los problemas del país a través de la intelectualidad colombiana con sentido patriótico.

La pluma analítica de la Dra. Gilma nos señala al tro-tamundos que se relaciona con pensadores universales de su época para reflexionar comparativamente con la cultura hispanoamericana, la Doctora Gilma Buitrago de Muñoz es un faro luminoso para desentrañar los valores simbólicos poéticos, literarios, filosóficos, etc. por los mejores caminos de este difícil quehacer del intelecto que nos invita a una lectura cuidadosa.

Termina este conjunto de ensayos críticos con *Lo Sagrado y lo Profano* en la novela ASUNTOS DIVINOS del escritor, Gilberto Abril Rojas.

El lector se va a encontrar con una teoría autorizada de los tratadistas más versados sobre la novela, para transitar con hondura en el lenguaje de lo divino, luego el lenguaje de la protagonista, el de la voz narrativa, el carnaval como categoría estética, la intriga. Lo bueno, lo malo, lo humano y lo divino, y el espacio de la novela.

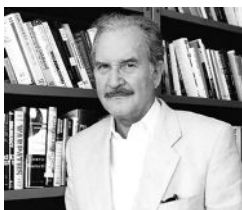
En este ensayo cierra con broche de oro, el ritmo de su erudición crítica y la profunda visión de su propiedad intelectual.

Solo me resta agradecerle este banquete de sabiduría con visión futurista y el honor generoso conferido para este oneroso trabajo, de loables proporciones.

Gilberto Ávila Monguí

Presidente de La Academia Boyacense
de La Lengua

Perspectivas Literarias del Tiempo en el libro *El Naranjo*, de Carlos Fuentes



Carlos Fuentes

Hay que aprender a recordar el futuro y a imaginar el pasado. Para ello está aquí el poeta Lucilio, pues la poesía es la luz que descubre la relación entre todas las cosas y las religa entre sí. La retórica crea la historia, pero la literatura la salva del olvido. Y, a veces, la eterniza. (Fuentes, 1993: 139).

La narrativa hispanoamericana ha tenido grandes autores que han reflejado nuestra identidad e historia, por medio de variados recursos y obras reconocidas por la calidad literaria y su manera de dar la imagen del origen y evolución de estos países de América Española

El escritor mejicano Carlos Fuentes dedicó varias décadas a la composición de obras narrativas, ensayos y guiones para el cine. Junto con Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y José Donoso encabezaron el Boom en la década de 1960.

Carlos Fuentes en diferentes cuentos y novelas se refirió a distintos momentos de la historia hispanoamericana, especialmente al Descubrimiento, Colonia, Independencia, Revolución Mexicana, o fines del Siglo XX

En la clasificación en ciclos, que el mismo Fuentes hizo de su obra narrativa y que denominó La Edad del Tiem-

po, *El Naranja* representa el ciclo catorce y fue publicada en 1993. Es un libro integrado por cinco relatos: *Las dos orillas*, *Los hijos del Conquistador*, *Las Dos Numancias*, *Apolo y las Putas*, y *Las Dos Américas*.

Las citas del libro objeto de estudio en el presente trabajo se toman de la publicación de Alfaguara: México, 1993.

La literatura, como la música, es considerada arte temporal, mientras la pintura y la escultura son artes espaciales; por lo anterior y para un mejor acercamiento a esta obra de la literatura mejicana, se tienen en cuenta algunas concepciones relacionadas con el tiempo. A cada género literario se le relaciona con el predominio de un tiempo: así, a la épica le corresponde el tiempo pasado, más mítico que histórico; a la lírica, el presente (poético), que presentifica otros tiempos; el drama se desarrolla en el presente de la representación y el futuro o forma de la expectativa. En la novela y el cuento la dimensión temporal es más compleja, y la administración del tiempo constituye el eje narrativo. Particularmente en la novela moderna, la forma de contar los hechos correspondientes a diversos tiempos cobra una gran relevancia. Los relatos nos alejan, mientras los leemos, del mundo cotidiano, nos liberan por un tiempo de la situación o realidad habitual para sumergirnos en el tiempo de la ficción. En una novela, el tiempo, como signo de creación artística, se hace diverso, relativo, sugerente y significativo. En la presente lectura de *El Naranja* se tienen en cuenta algunas posibilidades:

El tiempo de la aventura o historia narrada. Es el mismo tiempo de lo contado. Responde a las preguntas. ¿En qué época sucede la aventura que se cuenta?, ¿Cuántos años o siglos de la historia de unos personajes, de un grupo humano, de una sociedad, un país o unos continentes se refieren en la ficción?

El tiempo de la escritura. Se refiere a la época durante la cual el escritor trabajó en la composición de la novela. Esto es significativo porque se ve la dimensión de testi-

monio, cercanía o distancia de los hechos novelados. También se relaciona la época en que se escribió la novela con tendencias narrativas propias del momento, por ejemplo, durante el boom de la narrativa hispanoamericana.

El tiempo de la narración. Es el expresado en tiempos verbales. Se le llama también, el tiempo del enunciado. Carlos Fuentes en la novela *Aura* prefiere utilizar el tiempo futuro, mientras que En La Muerte de Artemio Cruz desarrolla un hábil y significativo manejo de pasado, presente y futuro. El pretérito indefinido es el tiempo de las Bellas Letras, significa una creación, pero este pretérito indefinido a veces se remplacea por el presente o por el pretérito perfecto. *“el pretérito indefinido es el acta de posesión de la sociedad sobre su pasado y su posible”* (Barthes: 1997, 38)

El tiempo subjetivo. Las personas perciben el paso del tiempo de diferente manera, de acuerdo con las experiencias vividas. El mismo suceso vivido puede ser sentido por unos como algo que pasa muy rápido, mientras otros pueden percibir que el transcurrir es lento y hasta se oyen expresiones como *“Me pareció que tal suceso duró una eternidad”*. Cervantes, en *El Quijote*, en *El Descenso a la Cueva de Montesinos*, refiere que a Sancho le pareció *“poco más de una hora”* mientras que a Don Quijote le parecieron *“tres días con sus noches”*; Sancho resuelve la diferencia diciendo que eso se debe a encantamiento.

El pasado de cada individuo es diferente, porque cada quien ha vivido distintos eventos y los ha percibido y relacionado de diferente manera. Lo que para unas personas es intrascendente, para otra puede tener gran sentido y repercusión.

El tiempo mítico. Es un transtempo; no es la sucesión homogénea de cantidades iguales. El tiempo del mito no tiene fecha, por eso está indicado mediante expresiones, como *“había una vez”*, *“in illo tempore”*, *“en el principio”*. El tiempo mítico ubica al hombre en un momento inmóvil y eterno, que no se acaba, para asegurar la inacabable relación del hombre con los seres y los dioses. Dentro de

esta categoría puede darse "*el tiempo de la muerte*" que permite una omnipresencia de quien lo refiere, debido a la liberación de la lógica del mundo y también de la temporalidad. En *El Naranjo* es importante esta perspectiva utilizada por el escritor Fuentes.

En el estudio de cada relato que forma parte de este libro, se analiza, especialmente, el tiempo subjetivo que vincula hombres con lugares, épocas y momentos. Se tienen en cuenta además, los tiempos históricos y gramaticales, el efecto semántico de las analepsis, el ritmo de los recursos en el tiempo, todo como generador de un nuevo lenguaje narrativo con mensajes estéticos particulares.

Las Dos Orillas, o el Mestizaje de los Tiempos

Este relato está narrado por el personaje Jerónimo de Aguilar, un aventurero, o descubridor español, quien cuenta una historia desde la muerte. Este es el tiempo de la enunciación, según Bobes (1985,155) presenta los hechos en un tiempo pretérito: hechos concluidos y lejanos: "*Yo vi todo esto. La caída de la gran ciudad azteca*"... "*Vi el agua quemada de la laguna sobre la cual se asentó esta Gran Tenochitlan, dos veces más grande que Córdoba*". Esta iniciación ubica al lector en el tiempo y el espacio, no sólo como escenarios de acontecimientos, sino que dada la importancia y connotaciones históricas de las dos ciudades nombradas, el lector se llena de expectativas acerca de las acciones que el autor habrá de narrar desde la perspectiva de un español del Siglo XVI.

"*Yo acabo de morir de bubas. Una muerte atroz, dolorosa, sin remedio*". El narrador desde un trasmundo relata hechos novelescos, cuyo referente conoce el lector y lo ubica en el mundo de la realidad histórica: La conquista de Méjico, por parte de unos expedicionarios y aventureros españoles, en una época y en un ámbito en que los avances y posibilidades de salud tenían unas características bien diferentes a las que se viven en el mundo de hoy, tiempo del lector (Bourneuf: 1981,165).

"Europa ha arañado para siempre el rostro a este Nuevo Mundo que, bien visto, es más viejo que el europeo". El narrador cuenta, recuerda, opina, compara y atribuye estos hechos a una fuerza o destino de los pueblos, míticamente esculpido desde los tiempos y espacios de las Sagradas Escrituras. Los conceptos de *"viejo y nuevo"* hacen referencia al tiempo de vida representada en hechos culturales observados en aquel momento histórico, en el comportamiento de los habitantes de las dos orillas: allá y acá; el lugar de origen y el lugar de llegada; lo conocido y lo que habrá de conocerse; en opinión del narrador, el sentido de viejo y nuevo se hace relativo.

El relato de Fuentes va y viene en movimientos centrífugos y centrípetos de relaciones intertextuales con cronistas, poetas e historiadores de diferentes épocas, lenguas, culturas y continentes. El relato se hace denso y múltiple; también los referentes oscilan entre lo ficcional y lo histórico. La actuación novelesca desde la tumba remite al estilo narrativo de Pedro Páramo, de Juan Rulfo. El yo lector incorpora otros textos y otras lecturas y con ella la esencia personal de otros lectores.

El narrador de la ficción sabe que él ya ha sido presentado y nombrado por el cronista Bernal Díaz del Castillo en su Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. La condición de narrar desde el más allá le concede mayor visualización y conocimiento de los hechos: *"Esto lo sé porque ya me morí"*. Además, la tumba le permite presentar de otra manera la historia. He aquí la libertad del tiempo mítico o transtempo. El texto lanza al lector a confrontar, o a sumergirse en la *"verdadera historia"* a la cual Fuentes, por la voz del narrador, pone en duda.

El personaje narrador se mira en el texto de la Historia y también desde su autoconciencia. De la misma manera atiende a la Historia escrita y oficializada. El presente gramatical de algunas expresiones ubica al lector en un tiempo más amplio y superior: *"Tengo muchas impresiones de la conquista de Méjico"*. Ese presente puede ser com-

partido con el presente del lector. Pero esa misma forma gramatical significa también, para el lector, un momento en el pasado y una situación temporal específica como perspectiva momentánea de un fragmento de lo narrado: *"Yo, Jerónimo de Aguilar, veo al Mundo Nuevo, antes de cerrar para siempre los ojos y lo último que miro es la costa de Veracruz"*. Pareciera que a la lengua castellana le faltaran formas verbales para indicar diferentes instantes del pasado, o que entre escritor y lector existe un pacto tácito para ir entendiendo de qué presente y de qué pasado está tratando el texto. Los tiempos verbales en el texto adquieren un comportamiento y un sentido peculiar en cada narración.

Cuál fue la medida del tiempo en el momento de la conquista y el viaje de los navíos cargados de tesoros mejicanos para Europa? *"Un sol de oro y una luna de plata"*. Esta es una nota poética, una referencia y una calificación del tiempo-espacio escenario de lo narrado. Desde el otro mundo y con una medida cósmica quiere representar, el autor, el espejismo del hallazgo del Dorado.

Jerónimo de Aguilar también se ubica en el tiempo histórico: cronológico, religioso, meteorológico y español: El *"día 13 de agosto de 1521, a la hora de vísperas, el día de San Hipólito, fecha y día de la cruenta ejecución de Guatemuz bajo el poderío y ambición de Cortés"*. Pero este tiempo histórico sigue siendo visto desde la muerte y desde el recuerdo, apelando a la cita de Bernal Díaz del Castillo para que el lector aúne en su mente la literatura, la historia y la crónica: *"Aquella eterna noche de lluvia y relámpagos"*. Estos términos podrían interpretarse como el fondo romántico para una página negra de la historia.

El autor, por medio del personaje, arrancado de la historia y mediatizado por la ficción, Jerónimo de Aguilar (Fuentes), interpreta el encuentro de las dos culturas: la mejicana y la española, con el choque, la profanación, el terror y la masacre: el choque de dos tiempos y conciencias: *"Nunca pudo un indio encontrar la manera de vencer a un jinete castellano armado y este es el verdadero secreto de la conquista"*.

El tiempo de los mejicanos había llegado a su final, según su conciencia mítica. Los poderes del Teúl o dios español, en unión con la resistencia de sus bestias, configurando la terrorífica figura de dos cabezas y seis patas, profanaron a la gran Tenochitlan el 3 de noviembre de 1520. Aquí el tiempo histórico permea al tiempo de la ficción.

¿Cómo ve Fuentes el tiempo de Moctezuma?. “*Los humedecía aún el barro de la creación, la proximidad de los dioses. ¿Lo entendíamos, cobijado como estaba en otro tiempo, el del origen, que para él era el tiempo actual, inmediato, refugio y amenaza portentosos?*”. Según Octavio Paz (1986,27), para las sociedades primitivas, el arquetipo temporal es el pasado inmemorial que está más allá de todos los pasados, en el origen del origen.

Fuentes concede al aventurero español, no sólo la palabra para que cuente desde la muerte, sino una conciencia analítica, un profundo conocimiento del ser humano en situación límite: estar al filo de la historia; había llegado el tiempo en que el quinto sol o nahui acatl, podría concluir y Moctezuma es retratado en su sufrimiento: dejar el poder, perder su voz, no volver a ver el maíz. Todo iba a ser consumado para que se cumpliera lo anunciado. Esta imagen trágica de Moctezuma “*grande pero abúllico rey*”, la resume Fuentes al iniciar la obra teatral titulada Todos los Gatos son Pardos. “*Yo viví esta historia para contarla. No es sino la historia de dos historias*”. Dos tiempos, dos imperios, dos lenguas, dos hombres, uno de ellos poderoso y miserable en un mismo instante, que exclama en el teatro: “*¡Ay miserable de mí, ay hombre sin ventura !*” mientras el augur le grita: “*El tiempo de Méjico y de su imperio no se terminará si te defiendes*”, pero Moctezuma sólo escucha la voz de los muertos y hace penitencia. El Moctezuma del teatro, sufre y duda como un humano y se rinde ante el desamparo de sus dioses y sus hombres.

Jerónimo de Aguilar confiesa que los aztecas poseían un calendario que daba cuenta exacta del año agrícola: trescientos sesenta días de bonanza, más cinco días acia-

gos, que eran los días enmascarados. “*En uno de estos días debimos llegar allí los españoles...*”. Pero Jerónimo cuenta su tiempo en medida europea: “*He vivido ocho años en Yucatán*”. Fuentes objetiviza el tiempo, lo materializa con la imagen de lo que puede cubrir un cuerpo y pegarse sobre él y formar costras. Esto ocurre a los españoles, pero la juventud de la raza de América, simbolizada por La Malinche es pintada en forma ideal: el agua que limpia en su ambiente natural y prístino ha mantenido a estos pueblos en estado primigenio. Fuentes nos brinda imágenes que significan la ruptura del tiempo azteca: la caída de Cholula y los trescientos sesenta y cinco adoratorios indios que en una noche fueron cambiados por trescientos sesenta y cinco santos, vírgenes y mártires de nuestro santoral. Tabasco vivía, antes de los españoles, un tiempo mítico: el del primer día de la creación, “*cuna del silencio*”; Tabasco era la aurora inicial.

El ritmo de la narración es ágil; la historia va avanzando con la medida del calendario europeo: se cuenta la caída de Tenochitlán el tres de noviembre de mil quinientos veinte, la muerte de Moctezuma y Guatimozín, la caída de los dioses, el sometimiento de los indios, y regresa el discurso a marzo de mil quinientos diecinueve, para continuar y configurar la anacronía narrando lo sucedido ocho años atrás: un naufragio de españoles entre los cuales llegaron Jerónimo y Guerrero... Esto ocurre, por supuesto, antes de la llegada de Cortés. Jerónimo es portador de las simbólicas semillas del naranjo, que venían junto con un saco de trigo y una barrica de tinto.

El relato presenta a estos dos sobrevivientes del naufragio español como símbolos del comienzo de un mestizaje, convivencia e intercambio de costumbres, razas y productos; pero sobre todo, es el comienzo de la conquista que América ejerció sobre “*el otro*”: los españoles. Guerrero ya tenía tres hijos mestizos cuando Cortés lo encontró. También las semillas de naranjo traídas de Europa, habían sido sembradas, el árbol había fructificado y, sobre todo, Guerrero había sufrido una transformación

profunda en el rostro y en el espíritu. El tiempo del mestizaje se hace visible en espacios geográficos y humanos.

Fuentes presenta a Aguilar como el primer historiador español en tierras mejicanas. Jerónimo vio el pasado remoto de la cultura mejicana, representado en testimonios de antiguas y espléndidas ciudades, acerca de los cuales los indios recién descubiertos por Cortés guardaban respetuoso silencio; pero ese pasado indígena apenas podía quedar consagrado con el mítico *"una vez"*. Los recuerdos se mueven en el tiempo, y la historia narrada vuelve a regresar: un año antes de Cortés.

En boca de Jerónimo la historia se hace, se cuenta y se evalúa. Desde la tumba, este incipiente historiador de la ficción presentifica lo narrado. El narrador es testigo y es actor; interpreta el tiempo vivido por las tribus en el momento de la llegada de los españoles: un tiempo primitivo, idílico, regido únicamente por la repetición de los actos de la vida, en la que se honraban al igual el nacimiento y la muerte; el tiempo se mide mejor por la distancia entre estos dos sucesos. El narrador expresa su anhelo de devolverle a España *"el tiempo, la belleza, el candor y la humanidad que encontramos entre estos indios"*.

Si a la hora de vivir los hechos Jerónimo cuenta el tiempo por el calendario europeo, a la hora de contarlos *"desde la muerte"*, su tiempo es inagotable y esto le confiere un punto de vista amplio y libre, conocedor y contador de historias que fácilmente van hacia adelante y hacia atrás: *"historias perpetuamente inacabadas"* cabalgando en la estrella verbal, expresando el anhelo de que llegue el presente por medio de las palabras, consideradas como el mayor triunfo de las dos orillas. El tiempo en esta novela, como en las de Proust, a partir del recuerdo se cautiva, se embruja, se subvierte y se pervierte (Génette: 1989,212).

La Historia se vuelve a contar: Fuentes a veces transcribe líneas de Bernal Díaz del Castillo: *"Gonzalo Guerrero le respondió: Hermano Aguilar, yo soy casado y tengo tres hijos,... yo tengo labrada la cara y horadadas las orejas"*

(1950, 52) y (Fuentes: 1993,47-48). Aquí el lector puede juzgar cuál es el propósito del narrador actual al utilizar tan exactas las citas del cronista, y por otra parte, realizar una lectura imaginativa: Fuentes quiere mostrar la conquista del otro: en un corto tiempo ya América había conquistado a España, la tierra y los habitantes de América cautivaron tanto a Guerrero (español), que éste logró integrarse totalmente con la raza mejicana, dejando a un lado a su compañero Aguilar.

Los Hijos del Conquistador, o El Juicio del Tiempo

Es el segundo relato del volumen; está contado desde el punto de vista de Martín I y Martín II. En este segundo relato se vuelve a presentar la intertextualidad con *La Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*: “*estuvo la Doña Marina con Cortés y hubo en ella un hijo que se dijo Don Martín Cortés*” (Bernal Díaz del Castillo: 1950,69). En esta obra, el historiador refiere en cuatrocientas veinte páginas los hechos históricos ocurridos desde la llegada de Cortés hasta 1551, y como un dato curioso, ya se había fundado lo que Bernal llama Colegio Universal o sea la Universidad de Méjico fundada en 1521 “*donde se graduán licenciados y doctores*”. La narración de Bernal Díaz del Castillo, con carácter de crónica es lenta y extensa. La narración de Fuentes es ágil y abarca el mismo tiempo de la historia en pocas páginas. Son dos tiempos narrativos, dos propósitos y dos estilos de narrar la historia. Conviene recordar que también el padre de Hernán Cortés se llamaba Martín. La onomástica puede interpretarse aquí como la continuidad del padre, la sangre, la cultura y el poder impuestos por los españoles. Por otra parte, el repetir el texto histórico puede sonar a plegaria o rito en el ámbito sagrado del origen.

Martín I y Martín II alternan la voz de la narración, cada uno desde su perspectiva: Martín II es “*el segundón, el mestizo, el hijo de las sombras, el hijo de la Malinche*”. Martín I

es hijo de Cortés y la española Juana de Zúñiga. Aquí vuelven a coincidir los datos ofrecidos por Bernal Díaz y por Fuentes.

La narración de este relato se lleva a cabo en pretérito y se remonta a la vida de Hernán Cortés, sus viajes, posesiones e hijos. El texto se refiere a los años históricos 1514, 1528, 1529, 1530, 1540 y 1565. “*El 13 de agosto de 1565, aniversario de la toma de la ciudad de Méjico-Tenochtitlan por Hernán Cortés*”. Se refieren también sucesos de la vida de los dos Martín, por ejemplo, en 1567 Martín I es castigado por la autoridad de España y en 1574 los castigos son revocados. Los tiempos gramaticales en la narración oscilan entre el presente y el futuro: “*tengo cuarenta y cuatro años*”, “*moriré en España el 13 de agosto de 1569 a los 60 años de edad*”. Desde la perspectiva de la muerte es fácil desplazar el punto de vista y la localización en el tiempo; además esta narración nos da razón de una conciencia del pasado, el presente y el futuro, desde un punto de embrague que históricamente interesa al lector por los hechos históricos, conocidos por distintas fuentes.

Martín II, narra a veces desde la vida y a veces desde la muerte; su memoria acerca de la medida del tiempo no es exacta: “*¿Qué tendría? ¿Setenta, ochenta años...?. Perdí la cuenta. La verdad es que al final tuve siempre ocho años no más*”. Esta cita nos demuestra que Fuentes quiere representar y dar valor al tiempo psicológico de sus personajes. Por otra parte, podría interpretarse que el representante de la nueva raza habrá de estar condenado a no crecer ni madurar.

El hijo de la india muere en España, mientras el hijo de la española muere en Méjico. Las orillas, las historias, los dominios, las lenguas, las razas, los tiempos y las muertes se entrelazan en las tierras y los mares. La piel de Martín II se metaforiza en la tierra americana. Podríamos estar en presencia de un cronotopo. Mijail Bajtin afirma que:

En el cronotopo literario artístico, tiene lugar la fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto. El tiempo aquí se condensa, se concreta

y se hace artísticamente visible; el espacio en cambio se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento y de la historia. (Bajtin, 1989 p.237-238).

El texto del relato establece la fusión e interrelación semántica entre la piel gastada y enferma de la Malinche, en el recuerdo de su hijo Martín II, desde ultratumba, como también su propia piel de mestizo envejecido, con la tierra mejicana: *"mi piel es un campo, mis arrugas y mis venas son campos arados, accidentes de terreno"*. Tiempo, espacio, sangre, conquista, dolor de juventud perdida, de inocencia perdida, tierra invadida, se sintetizan en este espacio (corporal-geográfico) -tiempo (del siglo XVI).

El autor condensa, también, el tiempo en el cuerpo de Cortés: *"mi padre viejo"*. Martín II, anciano, comenta los estigmas del tiempo y el dolor en la piel de Marina, y esa piel es espacio, tiempo e historia: *"Las líneas de mi mano son de piel, campo y papel"*. Las dimensiones espacio-temporales se funden, se hacen carne, sangre y piel. Están en el *"padre"* y en la *"madre"*. Los dos orígenes se prolongan y la historia se hace madura y sufre sus miserias; *"mi madre y yo nos abrazamos de noche para defendernos pobrecitos de nosotros, del sueño de la tierra"*. Fuentes, en sus narraciones, hace de América una cronotopía.

Desde el transtiempos o tiempo de la muerte, se analiza el tiempo histórico (Siglo XVI), siglo del descubrimiento. Martín II se convierte en un juez de los hechos históricos: *"Mi padre viene, con la escolta de la muerte. Muere él. Cuántos murieron antes que él?... No sé qué significa el nacimiento de un país"*. Con estas pocas frases se resume narrativamente una época histórica que para Latinoamérica podría significar el descubrimiento, la conquista, la colonia y el comienzo de la independencia. Fuentes, en su texto, no quiere que su tiempo cronológico de escritor, o *"tiempo del autor"* (Borneuf:1981, 149) se escape en la historia de la literatura, y por eso, al terminar su escrito narrativo, lírico y poético consigna el lugar y la fecha de la escritura: *"El Escorial, julio de 1992"*; este es el año del quinto

centenario del encuentro de dos mundos, que tanto preocupó e incentivó a Fuentes para su obra narrativa y para la ensayística. Desde el lado de allá, este mejicano recreó la historia del lado de acá. El año de 1992 es analizado y recreado en la ficción novelesca, mes tras mes y día a día en Cristóbal Nonato. Este personaje afirma de Méjico, que en la década de los noventa *"fue un país sin orientación"*. Algunos personajes creados por este escritor, en varias obras opinan sobre el tiempo y en particular sobre la historia.

Martín II juzga la historia: *"La montaña de pergamino se sepulta para siempre en los archivos que son el destino de nuestra historia"*. Pero también espera que el futuro tenga una verdadera historia, fruto de la memoria y el deseo, que sólo puede existir en el presente.

Cada Martín toma un fragmento de la historia, cuenta su historia y la historia de su padre Hernán Cortés; lo recuerdan vivo con sus grandezas, éxitos, debilidades y miserias. También lo recuerda Martín I en España, en su ataúd con el rostro cubierto de jade y pluma. Los símbolos de la raza azteca, la piedra y la pluma acompañan a Cortés hasta el mundo de la eternidad. Para cada personaje de la historia relatada hay una historia.... Bajtín afirma: *"El diálogo de los lenguajes es un diálogo no sólo de las fuerzas sociales... sino también el diálogo de los tiempos, de las épocas y de los días, el diálogo de lo que muere, de lo que vive, de lo que nace..."* (Bajtín: 1986, 181)

El árbol de naranjo en sus estadios de semilla, árbol y fruto es un símbolo fecundo del trasplante de mundos con su savia, sabor, aroma y sombra transferido y modificado, conlleva al sentido de origen, viaje, siembra y frutos de la conquista y cuyo fruto retorna a los españoles. Martín I relata los recuerdos que acarició Cortés antes de morir y hace un balance de la tarea conquistadora. Desde su punto de vista, lo positivo de la conquista fue descubrir un nuevo mar y haber cultivado la planta del naranjo. A lo largo del libro, el sentido del naranjo se va acrecentando si lo referimos a un hilo histórico que

recorre los espacios desde Oriente, Italia, España y América, llevando consigo elementos de sangre, savia, lengua y frutos culturales. El símbolo del ciclo vital del naranjo en sus estadios de árbol, fruto y semilla representa un tiempo cíclico de actos que se repiten con voluntad de echar raíces, dejar una obra, cavar hondo en la historia, frente a los mares, haciendo a los continentes un solo suelo aunque con diferentes hombres y circunstancias. Unas semillas de naranjo unen a Andalucía y a Acapulco.

Los círculos del tiempo de Terra Nostra reaparecen en El naranjo. Como el peregrino de Terra Nostra, Jerónimo de Aguilar puede afirmar *"yo conozco las dos orillas"*. Williams afirma: *"Carlos Fuentes también como peregrino de la geografía y de la palabra conoce las dos orillas: la europea y la suramericana, y por otra parte, la suramericana y la norteamericana"*. (Williams:1996)

Los viajes de Cortés, su esposa Juana Zúñiga y Martín I dan lugar a una interpretación de la travesía cultural, por las rutas oceánicas, durante el siglo XVI. Parece que el narrador, o los narradores desde el tiempo de la muerte también estuvieran agarrados al tiempo del calendario europeo: Martín I en 1530 viaja a España y a su regreso en 1562 trae a Méjico las costumbres del lujo, el brindis en las cenas y los saraos. En este relato aunque se pretende avanzar en forma lineal en el tiempo, el círculo se hace obligatorio en el espacio por la reiteración de los viajes. Cuando Martín II va a España a estar con su anciano y moribundo padre, Cortés percibe olores de excrementos y de naranjas; esto podría interpretarse como lo bueno y lo malo de la conquista: lo floreciente y lo excrementicio. Lo anterior se puede leer como el *"cronotopo rabelaisiano"* (Bajtín: 1989, 328) (relacionar series distantes) lo que empieza y lo que termina, en eternos círculos. Martín II se duele de que durante la conquista y la colonia *"se olvidó el pasado"*. Se derribaron, destruyeron y enterraron a los dioses aztecas para construir catedrales y casas virreinales. El ciclo de unos dioses y de un imperio había termi-

nado y debía iniciar una religión con promesa de futuro y un nuevo régimen político. Los viajes de Cortés y su hijo entre España y Méjico en busca de la legalización del poderío, la reafirmación de las riquezas y el reconocimiento político constituyen unos círculos de esperanzas y fracasos que van llenando el tiempo y la vida de los personajes.

Méjico en el siglo XVI significa el nacimiento de un nuevo orden político, religioso y lingüístico. Desde la perspectiva de Martín II, el mestizo, se lee: *"los vi inventándose un color, una lengua, un dios, tres en vez de mil, ¿Cuál lengua?... ¿Cuál dios?, ¿Espejo de humo o espíritu santo, serpiente emplumada o Cristo crucificado...?"* (Fuentes: 1943, 198)

Fuentes escribe la génesis de un nuevo mundo: un mundo indeciso y desorientado. El escritor, mediante los personajes hijos de Cortés se sumerge en la piel y las entrañas de nuestra historia, hasta cuando poéticamente de la laguna de Méjico les llegan las voces fundidas que les hablan del paso fugaz de la vida. Martín I y Martín II tienen conciencia del tiempo como algo que agota sus vidas, de la misma forma como se acabaron las del padre y la madre, aunque Martín I siente que en él y en sus hijos se prolonga la dinastía española: *"Quién no vio en mí a mi padre vuelto a nacer?"*. Los círculos se reiteran.

Martín I representa a los criollos; es presentado, en el relato, en la cúspide de la pirámide social y económica, el lujo, los despilfarros, y la arrogancia sobre los pobres indios y mestizos pobres. Apenas cuarenta años antes, muchos de ellos habían estado ocupando posiciones de fortuna y de poder como los sacerdotes y los gobernantes. Se presenta aquí la vida de los pueblos en un tiempo que como una rueda lleva a los individuos del poder a la esclavitud, y de la riqueza a la miseria. Estos personajes tienen conciencia y angustia ante el tiempo: *"Cómo llamaré a nuestro tiempo próximo: reconquista, contraconquista, retroconquista, cuahtemoconquista, preconquista, cacaconquista?"* El autor asume aquí un estilo serio y burlesco al mismo

tiempo. Mediante transgresiones morfo- fonéticas, la lengua logra mensajes de ironía y juzgamiento.

Los personajes de la narración están basados en la historia; así lo demuestra Morales Padrón, quien a la vez se basa en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y de Gómara. *“Como intérpretes se embarcaron (de Cuba hacia Yucatán) Melchorejo, Francisco indio capturado en río Banderas que habla nahualt y un poco de español y sobre todo Aguilar y Marina. Hubo otros, como Juan Pérez de Arteaga y Ortegulla, paje de Cortés que murió la noche triste”* (Morales Padrón: 1983,285). Pero Fuentes escudriña la historia y la replantea al urdir un nuevo texto. El lector no lee un discurso histórico, tampoco lee el texto desde la perspectiva de una historia escrita por una de las partes involucradas en los conflictos propios de cada época, país, ideología, clase o intereses. *“la escritura como trabajo destruye la representación”* (Kristeva: 1978, 184). En el texto literario el lenguaje adquiere una nueva semántica; los referentes pueden ser muy diferentes a los significados mediante el lenguaje de la comunicación. El novelista cuenta o muestra la historia desde diferentes puntos de vista utilizando diversas voces narrativas. Graciela Reyes ha dicho: *“El relato literario es PER SE una compleja pluralidad de voces en acción, un texto de textos- y también- un simulacro de simulacros manifestado como una reflexión sobre los simulacros lingüísticos que hacen posibles los simulacros de la realidad”* (Reyes: 1984,122).

Las Dos Numancias, o el Tiempo de la Muerte

Es el tercer relato del libro El Naranja. Está narrado desde el punto de vista de un romano y refiere la terrible toma de Numancia, capital de los celtíberos, ubicada en la meseta central de la Península Ibérica. Históricamente, Escipión el joven, educado por un viejo poeta griego llamado Polibio de Megalópolis e integrante de un círculo de intelectuales, fue el encargado de luchar contra la resistencia que esta ciudad había ofrecido. El tiempo de lo narrado es el siglo I antes de Cristo. El tiempo de la historia narrada son 8 meses y el tiempo del escritor es 1992.

Numancia representa un cronotopo creado por Fuentes, que condensa el tiempo de las muchas derrotas anteriores de los romanos, infringidas por parte de los numantinos, las características de los indomables celtíberos, la rivalidad entre Cartago y Roma, el deseo del mundo de unificar a Roma y también la conquista intelectual de los griegos a los romanos.

Roma siempre había deseado la dominación de España debido a la posición estratégica de ésta para las guerras y el comercio. Los ideales de lucha, las amargas derrotas de los líderes romanos anteriores a Escipión el joven, el concepto de vida, muerte, guerra, valor, hombres, costumbres civiles y militares, por obra de la narración de Fuentes queda todo significado en un espacio vacío que circunda a la ciudad de Numancia y alrededor del cual los romanos llevaron a cabo el cerco. Los celtíberos habían significado el poder de España; los romanos la sitiaron y la derrotaron. La imagen de Numancia en este relato concentra la Historia y muchas historias que nos unen a varios continentes. Según el relato de Fuentes, al campo de batalla no llevó el joven Escipión únicamente soldados, sino historiadores, cronistas, poetas y amigos para que configuraran un nuevo tiempo, en aquel espacio a través de la palabra. No hay que olvidar que el elemento simbólico que unifica el libro es el naranjo. En la ficción, Polibio, griego de vieja estirpe, es portador de unas semillas traídas de oriente y que en árabe se dice *naraj*. El libro presenta primero un naranjo con frutos en Méjico, y a medida que avanza el texto en los diferentes relatos, la historia va mirando más atrás, va ampliando su radio en el tiempo y en el espacio. El narrador, vencedor en Numancia es Cornelio Escipión Emiliano quien conjuga en su ser el poder intelectual, espiritual y militar de las dos grandes cunas de la cultura europea: la griega y la romana.

El espacio de Numancia es también el espacio espiritual del conquistador romano, hombre de la antigüedad; es la conciencia de un guerrero en donde repercuten in-

viernos y derrotas anteriores; es la lucha por conquistarse a sí mismo. Todos los hombres que cercaron a Numancia debieron primero vencer la molición que había dominado a los ejércitos romanos. *"He tenido que luchar contra la historia que me precedió, fatal y exhausta. He querido convertir mi existencia en destino. La ráfaga del tiempo se lleva lejos de mí el instante preciso"*. Numancia significa en la voz y el espíritu del narrador una conciencia de tiempo y de espacio y un espacio de conciencia del ser en el tiempo y en la historia. La voz de Cornelio Escipión a veces es silenciada en el texto para dejar que sea la voz del historiador Polibio la que se escuche en el relato.

Numancia, antigua capital de España cerca de Soria, destruida en el año 133 antes de Cristo, deja de existir como tal después de ocho meses de cerco, pero Cervantes y Carlos Fuentes dan respuesta a la pregunta planteada en *El Naranjo*: "Cómo convertir la representación en historia y la historia en representación?". Para la Historia, Numancia es hoy el símbolo del heroísmo celtíbero. Miguel de Cervantes, entre 1581 y 1583 escribió la tragedia titulada *El Cerco de Numancia*; la escribió en Madrid. En 1574, en España, se había publicado la *Crónica de Ocampo*, en donde, posiblemente, Cervantes se documentó. También se dice que Cervantes tomó como fuente un romance popular titulado *De cómo Cipión destruyó a Numancia*. Cervantes convirtió la Historia en una obra trágica para ser representada en cuatro actos o jornadas.

Carlos Fuentes en *El Naranjo*, se refiere a acontecimientos de España y América en el Siglo XVI. Para Fuentes, uno de los grandes acontecimientos del Siglo XVI, fue el cambio estético dado en la novela por Miguel de Cervantes. En el libro titulado *Cervantes o la Crítica de la Lectura*, Fuentes afirma *"El momento límite de la literatura en España se escribe entre dos fechas que recogen el pasado, radican el presente y anuncian el futuro: la publicación de La Celestina en 1494 y la del Quijote en 1605"* (Fuentes: 1992, 12).

Cervantes cuenta que con Escipión Emiliano fueron enviados por el Senado romano a la conquista de Numancia, Quinto Fabio, Cayo Mario y Yugurta. Fuentes coloca al lado del guerrero al humanista. Esto tiene su sentido, ya que históricamente, la caída de Numancia no significa solamente la derrota de una ciudad, sino la llegada de la cultura grecorromana a España, con todas sus consecuencias culturales, científicas, políticas y religiosas. La semilla del naranjo habría de seguir en círculos biológicos e históricos. Numancia tuvo su zaga en España, particularmente en comedias y poemas. Lope de Vega, escribió sobre este tema, La Santa Liga. También escribieron al respecto, Rojas Zorrilla, López Sedano y Rafael Alberti. Fuentes ha hecho lo propio en la literatura mejicana y latinoamericana.

Retomando el libro de El Naranjo, en el relato número uno se cuenta la toma de la gran Tenochitlán, en el relato número dos, los hijos de Cortés cuentan la caída del padre, sus fracasos económicos, afectivos y políticos. El relato número tres, Las dos Numancias, desarrolla un juicio a varias culturas: a los celtíberos que desde el punto de vista de los romanos eran *“un pueblo rudo, salvaje y bárbaro, al que nosotros los romanos debemos conducir, les guste o no, hacia la civilización”*... *“Ellos son, sin embargo, valientes...”* Pero también Fuentes deja ver que los romanos se preocuparon por la península, no tanto debido a su afán civilizador, sino porque la península constituía un sitio estratégico para los cartagineses con quienes andaban en largos procesos bélicos. Los griegos les dicen a los romanos: *“Ustedes no saben distinguir la historia de la fábula... Roma es nación imberbe, cruda y bárbara como los celtíberos. Menos que ellos pero sin comparación posible con el refinamiento griego”*.

Mediante el empleo de todos los pronombres personales, el relato va mostrando distintos puntos de vista para referirse a los hechos de un pasado lejano. Al vencedor en Numancia se le ve desde su propio punto de vista: *“Yo llego a España”*; se le da el tratamiento en segunda persona

cuando le habla al maestro e historiador Polibio: *"Tú eres un hombre con debilidades"*. A los habitantes de Numancia que sufrieron la crueldad del sitio romano se les denomina *"ellos"*. De esta manera, se logra un tipo de polifonía: Se oyen diferentes voces, dialogan dos épocas: el pasado (Numancia) y el presente (Fuentes) y varias culturas: Roma, España y Méjico. En este tejido de tiempos, conciencias e historias, cumple lo que afirma Kristeva: *"la palabra literaria es un cruce de superficies textuales, un dialogo de varias escrituras..."* (Kristeva: 1978,188).

La voz de las mujeres numantinas da razón del tiempo cronológico que duró el sitio: *"Ocho meses duró el sitio"*, pero ellas tienen otras dimensiones que alargan el tiempo de hambre por el aislamiento a que fueron sometidas: Fuentes describe alimentos y personajes degradados: *"Empezamos a lamer cueros hervidos, luego a comerlos. Seguimos con cadáveres..."*. La narración se torna patética; hace recordar a Dante y en ocasiones a Rabelais. Ante tan crueles hechos vividos, las mujeres de Numancia materializan la dimensión temporal: *"Como si el tiempo avanzara devorándonos, poco a poco gastando nuestras encías..."*.

Pero si el tiempo adquiere sentido de destrucción, las mismas numantinas ven en él el tamaño de sus esperanzas: *"Nosotras aceptamos que el mundo muera. Pero nosotras también esperamos que el tiempo triunfe sobre la muerte, gracias al viento, la luz y las estaciones perdurables"*. El tiempo biológico de las estaciones ayuda a configurar la perdurabilidad del tiempo cíclico, que es el que salvaguarda de la muerte; lo saben las numantinas, por revelación, pues ya están muertas, que *"La tierra nos ocultó. Volvimos a ella. Desaparecimos del mundo. Regresamos a la tierra"*. Saben, además, que a pesar de las grandes calamidades históricas, el mundo sigue andando y que cuando se posee la palabra, se trasciende.

El naranjo desempeña en este tercer relato, un papel semántico unificador del libro. El presente trabajo afirmó, anteriormente, que Numancia ha sido convertida en

cronotopo por obra de Fuentes. El tiempo y la visión de mundo se hacen espacio: la cadena de hombres, hechos y símbolos permanece en la historia. El naranjo ha hecho su ruta desde Oriente, y Colón ha llevado a España las semillas, de la misma manera que él mismo y Cortés y Jerónimo de Aguilar las llevaron y sembraron en América: *"Un viajero arrepentido, genovés"* hizo promesas en España, y también sabía que había que darle tiempo al tiempo: *"Dijo que el tiempo era lento y las distancias grandes en el mundo en que vivíamos. Había que sembrar y esperar a que el árbol creciera y diera sus frutos dentro de cinco años"*. Si los indicios remiten a Cristóbal Colón, Fuentes estaría alterando el tiempo contado y medido por la Historia: El relato hace referencia a la obra del genovés antes del cerco de Numancia. Esta anacronía de más de quince siglos nos sitúa en la ficción. Las numantinas cuentan las estaciones y esperaran que después de cinco primaveras podrían ver los frutos del naranjo en su patio. *"El tiempo -decimos nosotras - se ha hecho visible en Numancia"*.

El cronotopo numantino se configura a través de varios indicios que presentan al tiempo (el cerco) y sus estragos. El espacio doble de la ciudad, el que sitiaba a la ciudad ocupada permaneció vacío: *"Ahora miraba en el terreno duplicado, el fantasma vacío, sin tiempo, la ciudad. ¿Cuál era, en esta Numancia así dividida, el alma de la ciudad; cuál su cuerpo?"*. El espacio vacío que cercaba a Numancia se hace portador de la categoría del no tiempo, porque durante algún lapso no hubo acciones, y estuvo vacío de individuos y de hechos. El tiempo de sufrimiento se nos hace *"eterno"*; esto lo decimos en lenguaje coloquial, figurado: pareciera ser hiperbólico, pero cuando los indicios de sufrimiento son tan fuertes como los que se cuentan de Numancia, se puede decir que es un tiempo particular: el de las calamidades: ¡Qué terrible manera de sentir el tiempo cuando las desventuras aquejan al ser y su entorno: sus espacios políticos, telúricos, culturales, lingüísticos, etc.! Los numantinos son vistos, en el texto, como desamparados de los dioses.

Fuentes escribe una historia de la Historia, un acto de imaginación de la imaginación del historiador romano, porque *"Ni tú ni ustedes sabrán lo que ocurrió en Numancia"*.

La novela moderna coloca a los personajes no tanto en la lucha con otros, o contra el mundo sino en batalla y derrotada con ellos mismos: a Escipión lo juzgó Polibio y él se juzgó a sí mismo. El autojuicio es severo. Si la Numancia del cerco fue la peor enemiga de la Numancia habitada, también la conciencia del héroe de la ficción es la que más dura batalla le ofrece. Escipión triunfador en Cartago y Numancia, perdió la batalla y la paz de su interior. El novelista conoce los tiempos y los espacios interiores de sus personajes. Desde el tiempo de la muerte, Escipión lleva a cabo el juicio de la Historia de su país, de sus actos y de los conceptos de libertad, inmortalidad, fama e igualdad.

El uso alternativo del yo y del tú en el texto, lleva a cabo la dialogicidad de la historia y de la novela. Se sueña y se es soñado. En el sueño de la muerte se retrocede hasta el pasado, a la juventud del héroe de la historia, destinado a dos grandes triunfos. Cartago y Roma son los emblemas de su inmortalidad. Pero en el diálogo de la conciencia surge la paradoja de haber logrado la inmortalidad por medio de la muerte (de cartagineses y numantinos). En el sueño, desde la muerte, al recobrar la vida en la muerte, el personaje Escipión regresa a los dieciocho años, con mayor sabiduría que al morir a los cincuenta y siete años.

El símbolo del árbol del naranjo es plurisignificativo: en Numancia había un naranjo que resistió el cerco, y que podría confundirse con la imagen visual de *"olla de barro, máscara de bronce, toro de piedra"* en Roma, en el patio familiar del guerrero. Pero esa visión desde la conciencia y desde la muerte, es parte del juicio y autoevaluación: *"¿Has imaginado tu propio naranjo en el centro ceniciento de Numancia?"*. Esto quiere decir que el héroe evalúa el sentido histórico, moral y psíquico de sus triunfos. De otra manera, se podría expresar: ¿Has pensado ocupar el lugar del otro? Además, el naranjo avanza en sus significa-

dos de origen, promesa, expectativa, espera, tiempo, viaje, conquista, hogar, centro, mundo y conciencia del ser.

La gran derrota de un hombre o de un pueblo es perder la palabra. Después de la batalla surge la épica, el canto, a pesar de la muerte: "*La palabra que salva a la piedra de la piedra*" (a la muerte de la muerte y del olvido) "*a fin de que lo mismo que corroe a la piedra - tempestad, tiempo, sol - le otorgue la vida - poesía, palabra, tiempo*". El tiempo potenciado, múltiple y generador de sentido en la novela literaria, es lo único que salva al tiempo de la historia y a los pueblos del olvido.

Los héroes sueñan "*siendo soñados*", en el sueño de la novela; el héroe es soñado en la lucha y en la derrota, aunque en la historia y en la épica los triunfos hayan sido consignados con generosidad. En el sueño de este relato de Fuentes, poco antes de terminarlo, hace su aparición Cicerón y esto robustece la intertextualidad de la ficción y la historia. "*Cicerón lo honró soñándolo*". Fuentes honra a Cicerón soñándolo en el Siglo XX.

Fuentes despierta periódicamente a sus personajes que se están soñando, para que evalúen la validez de sus hazañas, la parcialidad de su fama, el sentido de sus vidas y finalmente, en una actitud épica le concede a Escipión escuchar la voz de Dios y la "*música de las esferas*". El autor mejicano no pone en duda los triunfos militares de Escipión y le concede el triunfo del sueño, la autoreflexión y la trascendencia cósmica y divina. He aquí una nueva manera de contar sobre hechos y tiempos históricos. Fuentes expresa su seguridad de que con esta recreación de la Historia, los hechos se afianzan más en el recuerdo.

Para dar a su texto una ubicación en el tiempo real de la escritura, el autor mejicano lo fecha en el verano de 1992, año clave de celebraciones históricas para América. A manera de postdata, el libro de ficción presenta un diagrama de la genealogía del héroe histórico: abuelos, padres, tíos y primos de Publio Cornelio Escipión Emiliano. Además del cuadro, se lee una nota que agrega datos y comple-

menta, como también una nota bibliográfica que da créditos a tres autores romanos. Lo anterior en un texto de relatos literarios, conlleva a la multiplicación del sentido que los lectores puedan interpretar en relación con el pasado que es de otros: los romanos y los españoles, y es también nuestro: de los que recibimos el naranjo plantado por Jerónimo de Aguilar y Guerrero. Lo referido por los historiadores y lo escrito por Fuentes nos lleva a mencionar una afirmación de Julia Kristeva: *"Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto"* (Kristeva: I, 1978,192).

El curso de la vida del personaje es presentado en continuos espirales que realizan su vaivén de la vida a la muerte, del sueño a la vigilia, de la juventud a la madurez, del éxito a la derrota y de la vida pasajera a la eterna fusión con el cosmos. El tiempo histórico se representa mediante el tiempo mítico, y este es uno de los modos característicos de la narrativa de Carlos Fuentes: Contar la Historia acudiendo a las formas del mito.

Apolo y las putas, o la visión trágica del paso del tiempo

Es el cuarto relato de El Naranjo. Uno de los epígrafes de este texto es tomado de Baudelaire y alude a la voracidad del tiempo: *"Et le temps m'engloutit minute par minute..."*.

El narrador protagonista de este relato cuenta su aventura desde la vida y desde la muerte. Al iniciar los seis primeros fragmentos del texto, el lector encuentra unos números que remiten a las horas del día; se cuentan las horas y los minutos. En todo el libro, en los distintos relatos se destacan las fechas de siglos, años y meses. El personaje central de esta parte es un artista de cine que vive en estos tiempos de vuelos intercontinentales en DC9 y es contemporáneo de Ronald Reagan, gobernador y de Bush.

"Vincent Valera, nacido en Dublín, Irlanda, el 11 de septiembre de 1937, naturalizado norteamericano a los 7 años de

edad". En esta parte de la obra, el tiempo y el espacio son algo más que las entidades abstractas en las que se des-
empeñan los personajes y ocurre la aventura. La medida
minuciosa del tiempo, da razón de la angustia del ser en
busca de una ubicación o encuentro consigo mismo y con
el mundo. En esta angustia del ser, el personaje se autopre-
senta con todos sus datos de identificación, estatura, peso,
estado civil, dirección, etc. Es importante que los demás
conozcan, desde su origen, la identidad de este personaje
problemático: ancestro español, nacimiento irlandés, na-
cionalizado norteamericano, turista en Méjico, y especial-
mente viajero. El viaje es un motivo importante en el texto.

La aventura, es decir el viaje, inicia a las "17:45". En
este breve fragmento el narrador protagonista expresa
sus temores por el riesgo de un aterrizaje fatal; sin em-
bargo, espera que un final catastrófico podría devolverle
la celebridad; anhela ver a "*ocho columnas de todos los dia-
rios: Famosa estrella de Hollywood muere en accidente fatal
sobre la bahía de Acapulco*". Otro detalle importante en este
primer fragmento es el rostro cubierto con una máscara
que alguien le coloca "*y una voz femenina que me susurra al
oído: Este es el rostro de tu belleza ideal*". Este detalle es muy
importante en la estructura y sentido de la obra, ya que
estos mismos elementos concluyen el relato.

"18:35". Es el inicio de un segundo fragmento. El re-
lato del viaje avanza: el viajero desciende del avión. El
discurso narrativo va hacia atrás para presentar el tiem-
po y los hechos anteriores, mediante los recuerdos del
personaje: "*cuando recibí el Oscar... mi mano ardiente y el
muñequito helado*".

"19:40". El relato continúa en primera persona y la
aventura prosigue en forma lineal: el personaje consigue
una pequeña embarcación llamada "*Las dos Américas*".

"20:00". La aventura exterior avanza poco. El persona-
je disfruta de una piscina colmada de flores. En la con-
ciencia del personaje confluyen los | versos de Yeats, que

lo invitan a la reflexión. El sueño, la máscara y la autorreflexión se reiteran.

"22:05". El viaje continúa: el protagonista viaja en jeep hacia una discoteca. El discurso narrativo se ocupa, mediante la analepsis, del pasado evocado por la mente del viajero y en particular por la intertextualidad del cine, puesto que el viajero reproduce el argumento de la película que lo hizo famoso.

La conciencia del ser en el tiempo (Heidegger: 1995, 129) predomina en el discurso narrativo. El personaje narrador está alerta de la medida cronométrica del presente en donde va realizando su viaje, pero es acosado mentalmente por el balance y cualificación del sentido de la vida anterior, incluidos sus papeles protagonizados, las técnicas narrativas en el cine, la relación con el público, el calor humano y el frío de la fama. El personaje, en el curso de la aventura inicia su degradación. No encuentra el antídoto a su soledad en medio del bullicio de la discoteca; empieza a perder el control de la medida de las horas, y simplemente se enuncia: "*Un poco más tarde*".

El personaje vuelve a retroceder en su tiempo psicológico. Se siente fuera de lugar, porque está lejos de la edad de los jóvenes que lo rodean. Él sobrepasa los cincuenta años y cree rescatar un poquito de su juventud a través de unos breves compases musicales que le evocan la música de sus años jóvenes. Desea regresar al "*tiempo primordial*", "*el regreso a la tribu, al clan, a los vínculos más viejos y olvidados de la sangre*". En la conciencia del personaje se muestran escenas pasadas de su vida en familia.

La conciencia del tiempo como factor de decadencia - pues éste corre en sentido inverso a la vida - se acrecienta para destruirlo psicológica y moralmente. La aventura en el espacio y tiempo interiores está en crescendo: "*Eso es en Hollywood el peor pecado, haber sido, a has been...* Sólo les importa lo que será, la promesa, el siguiente proyecto..." "*¿Dónde está mi película italiana?*". El personaje siente que lo que fue una realidad en su vida, el Oscar, ya no es; apenas po-

see una estatuilla fría. En el presente él ya no es famoso. El tiempo es uno de los elementos que lo separan del éxito. El pasado ya no es, y el futuro está sin imaginar por su parte.

“*Después de la medianoche*”. La aventura inició a las 5:45 y ya el personaje ha perdido el control exacto de las horas. Se presenta ebrio de licor, música, reflexiones acerca de identidad y nacionalidad, y en particular, en el afán de buscarse y encontrarse a sí mismo. Pero apenas reconoce su nombre “*chiquitito, muy abajo en el orden de los créditos*” en un viejo cartel de películas viejas. El paso del tiempo, representado en la edad, lo golpea: “*tengo 55 años*”.

“1:22”. El viaje continúa y el personaje ve en los ojos de un niño “*un tiempo sin consideraciones para la individualidad*”. Los breves fragmentos del discurso narrativo se suceden rápidamente en los espacios tipográficos: hay prisa de contar la historia. El viaje debe ser contado por su propio protagonista. El título “*En seguida*”, en vez de la hora, es el encabezamiento del fragmento que introduce los personajes que han de continuar en la aventura de este “*Apolo del cine*”, siempre con la preocupación de aparentar menos edad. El ritmo de la narración disminuye con una breve pausa descriptiva para presentar un ambiente orgiástico de licor, desnudos y danzas. “*A punto de amanecer*” encabeza otro breve fragmento. El texto crece mediante la intertextualidad llevada a cabo con el nombre de la mujer adulta que dirige a las jóvenes del espectáculo: “*Blanca Nieves*”. Aquí la intertextualidad se presenta mediante la ironía. Ni en el relato ni en el ambiente hay nada que convenga a un cuento infantil. Al contrario, el protagonista evoca la lectura de “*García Márquez... , y pienso en el amor en los tiempos del sida*”.

El tiempo de la vida del ser humano es contado (cantidad): “6:47”. La aventura en busca del placer continúa. Apolo convence a Blanca Nieves y siete muchachas, del baile desnudo, para salir de prisa, por el mar, en la pequeña embarcación que él dirige haciendo alarde de dominio. El discurso sigue midiendo las horas y los minu-

tos: "8:00"; "9:16". En estos dos fragmentos el narrador describe la orgía por el mar. El personaje continúa su relación detallada de sus aventuras carnales con las *"siete musas prostibularias"*.

En el siguiente fragmento, "12:01", *"recién pasado el sol por su cenit"* el narrador inicia su discurso desde otra dimensión: *"acabo de morir"*. La ficción sigue con el personaje muerto en *"Las dos Américas"* y descubre que al morir puede leer la mente de los vivos. También en la muerte está presente la medida de horas y minutos, más la medida del tiempo psicológico de ocho mujeres vivas y un hombre muerto en un pequeño barco a la deriva, y así continúa el discurso, separado en fragmentos encabezados por números que indican horas: "12:20"; "12:39", o *"al atardecer"*, *"más adelante"*, *"cayó la noche"*. Ahora, desde el presente amplio de la muerte, analiza el presente de la aventura en la embarcación al garete, mientras el personaje contempla su miseria de muerto y evalúa su vida del pasado: *"Qué poco, qué intenso, qué inútil es lo que nos pasa"*.

El fluir lineal del tiempo sigue estructurando el discurso, interesado en ir contando pequeños presentes de la aventura.

El segundo día de la aventura se titula *"amanece"* y continúan los fragmentos: *"Medio día"*; *"deben, ser las tres de la tarde"*; *"otro ocaso"*; *"otro amanecer"*; *"¿Mediodía?"*; *"16:33"*; *"noche tibia y callada"*; *"distinto amanecer"*; *"¿Qué horas son?"*; *"al mediodía"*; y *"al día siguiente, todos los días"*.

El texto refiere las imágenes mentales que evocan las muchachas ante la presencia del hombre muerto. Cada una reconstruye su pasado amargo, de mejicana pobre con una historia trágica. Estos breves relatos secundarios van hacia el pasado, mientras el relato principal crea la expectativa hacia lo que ocurrirá a las desafortunadas mejicanas del *"queche"* *"Las dos Américas"* a la deriva, con un americano en descomposición en su interior.

Desde la muerte, en el desafortunado viaje sin rumbo, *"Apolo"* evoca los viajes de Colón y los de Cortés. La

historia, al comprimir el tiempo, se vuelve sincrónica, y éste es un recurso de escritura (Cárdenas: 1999,14). La extensión de la analepsis se amplía. También vuelve a sumergirse en el mundo de la película que lo hizo merecedor del Oscar. Aquí la amplitud de la analepsis es menor (Genette: 1989). La narración de escenas grotescas, como la castración del muerto, se alterna con las citas del poeta Yeats, que ayudan a configurar las características del personaje central. Esto constituye una pausa en el ritmo acelerado de la historia central de lo ocurrido en la embarcación. *“Amo el poema de Yeats donde un hombre se hace viejo y sueña con la suave mirada que algún día tuvieron sus ojos”*. Permanentemente, el personaje central manifiesta la angustia ante el paso del tiempo mediante la añoranza de la infancia o la juventud. Desde el presente mítico de la muerte, dentro de lo fantástico de la narración, se advierte, la humana nostalgia ante la contemplación del tiempo pasado que va marchitando seres, amores y belleza. *“El tiempo tiene que sacarse a la luz y concebirse como el genuino horizonte de toda comprensión y toda interpretación del ser”* (Heidegger:1995,27)

El discurso narrativo se expande con digresiones sobre la culpa del destino de muchos seres, personajes aludidos en los relatos de los recuerdos de las muchachas asustadas. *“En los ojos de todos ellos vi un tiempo sin consideraciones para mi individualidad...”*. *“Me di cuenta. En la muerte, me volví mejicano”*. El relato desde el punto de vista y la voz de este aventurero moderno con nombre mítico, dios del sol y de la belleza masculina, es una manera de ver el viejo y el nuevo tiempo mejicano: el de la realidad y el de la pesadilla fantástica o subreal. Es una forma de destruir mitos y creencias; una manera de igualar a europeos, norteamericanos y mejicanos bajo el efecto del paso del tiempo y el anonimato de la muerte: *“Remolcaron el queche de regreso a Acapulco. Nada pudo identificarme”*. *“Ella me metió en un cajón y me habló muy quedo, dándome las gracias, porque gracias a mí, dijo, había recordado el nombre de su*

pueblo y la tumba de su hijo". "Ella lo agradeció y me enterró..."
"La tumba está al lado de un alto naranjo de seis o siete metros".

El árbol del naranjo, que es uno de los hilos unificadores de los cinco relatos, sigue desempeñando su papel múltiple y simbólico, de origen, viaje, esperanza, salvación, universalidad en el origen y en el fin, y desde la tumba, el desafortunado español, irlandés, norte-americano, que se sintió mejicano en la muerte, afirma: *"Sueño con el naranjo y trato de imaginar quién lo plantó, árbol mediterráneo, oriental, árabe y chino, en esta costa lejana de las Américas por primera vez"*. La memoria del lector del libro de Fuentes debe responder, a la interior inquietud, con lo narrado en el primer libro: Jerónimo de Aguilar y su compañero Guerrero, los naufragos españoles que presidieron a Cortés habían sembrado el naranjo. Cada novela nos refleja la concepción que sobre el tiempo puede tener una cultura o una época, un sistema de ideas y creencias, en general, una historia del hombre (Bobes: 1985,150).

El libro va configurando su estructura circular y adquiriendo unidad semántica. El relato de Apolo y las Putas concluye con las imágenes premonitorias que recuerdan cuando el artista inició su viaje de Norteamérica a Acapulco en un DC9: *"-Esta es tu cara. Tu rostro para la muerte. Esto dijo la muchacha como si entonara un rito antiguo. Nunca he podido ver esa máscara. No sé qué cosa o a quién representa. Veán ustedes: He cerrado los ojos para siempre"*.

En ese rostro para la muerte, de Apolo, se ve el fin de los mitos de raza o continente en desigualdad. El Apolo moderno de las películas norteamericanas es enterrado bajo el naranjo de la universalidad y la esperanza; ha sucumbido el mito del protomacho mejicano en una orgía. Georgina García Gutiérrez (1981: 178) aprecia que: *"El simbolismo particular de Fuentes, acuñador de personajes múltiplemente simbólicos, se alimenta de la realidad inmediata del país y de documentos que constituyen la verdadera y disfrazada historia de Méjico"*. Por otra parte, el lector puede creer que ésta es una muerte definitiva, porque *"La muer-*

te mejicana es estéril, no engendra como la de los aztecas y cristianos". (Paz: 1994, 65)

Este cuarto relato conserva su relación con los demás, en la visión trágica del paso del tiempo, ya que Vincent Valera buscaba su juventud y quería demostrarla, pero encontró la muerte. La preocupación por los problemas de Méjico, las clases marginales, las relaciones con otros países, también están presentes en la mayoría de las obras de Fuentes. El problema del ser y el representar, frecuente en Fuentes, se encuentra en breves reiteraciones: "*En Hollywood, el peor pecado es haber sido*"; "*Descubrí que esto era un personaje: Alguien que es y que representa al mismo tiempo*". Aquí la obra literaria dialoga con otro corpus artístico: el cine.

Raymond Williams califica este relato como "*entertaining*" y que inicialmente parece una anomalía en el volumen (Williams 1996,136). La lectura que se presenta en este trabajo no lo califica ni de entretenido ni de anómalo, a pesar del sarcasmo y el esperpento con que se relata la destrucción del mito del macho. El sarcasmo no es entretenido, al contrario, es amargo. En este trabajo se hace énfasis en la lectura del sentido del tiempo expresado, comentado y empleado en la obra.

Cada muchacha, de las siete jóvenes alegres, lleva consigo una historia de muerte en el pasado; su alegría del presente es una máscara de humillación y degradación y ninguna vislumbra su futuro. Aquí la novela se emparenta con el carnaval y se muestra polifónica (Kristeva: 1974,198).

La intertextualidad con la historia y la poesía de Yeats y Rilke evocan sentimientos universales y dan seriedad al discurso. La intertextualidad con la pintura de Goya y Diego de Rivera tiene lugar en momentos tragicómicos del relato. En general, en esta corta narración hay presencia de lo sagrado y lo profano, o mejor, hay profanación de lo sagrado: el cuerpo, el sexo y la muerte. Todo entra en un carnaval en donde una de las siete hembras jóvenes y libertinas se convierte en una escala de degradación

física y moral del personaje. Aquí se advierte otra intertextualidad con siete círculos profanos hasta el acabamiento con la muerte y la castración. Son siete círculos infernales.

Con la Historia hay relaciones de intertextualidad explícita. El personaje quería derrotar la soledad y conquistar la identidad del individuo, el autor y el seductor pero obtuvo la máxima derrota. Paralelamente, hay alusiones a Cortés, quien anheló conquistar riqueza y poder, pero estos se le escaparon en sus viajes por el mar en un ir y venir en búsqueda de reconocimiento. Al final, el personaje en la tumba, bajo el naranjo, dice: *"Yazco a la sombra de la historia"*.

El texto, aparentemente entretenido y con una historia intrascendente, resulta enriquecido por varios códigos que se mezclan en la intertextualidad: mitología, cine, poesía, historia, religión, música, cuento de hadas y pintura. *"El signo del arte es hacer del pasado el presente"* (Fuentes: 1993,58). *"La novela debe apelar al humor para admitir que la gente habla de muchas maneras y las cosas pueden decirse de muchos modos"* (Fuentes: 1993,67).

En la relación del tiempo de los sucesos y el tiempo de la narración predomina el relato simultáneo: se va narrando a la par con el desarrollo de los hechos, por eso predomina la forma gramatical del presente en el relato primario y el pasado únicamente se utiliza para narrar los recuerdos de tiempos anteriores al viaje objeto del relato. He aquí algunos ejemplos de la historia principal *"Soy californiano y sé que..."*; *"Se abre la puerta y soy el primero en salir"*, *"Yo veo siete pares de nalgas"*. A partir de las "12:01" es decir, de la hora de la muerte del protagonista, la narración se presenta en pasado: *"Yo las miré fijamente y casi resucito de sorpresa"* *"Estos recuerdos tomaron más tiempo del que ustedes se imaginan"*. El narrador explicita la diferencia entre el tiempo de la vida y el tiempo de la muerte: *"La cronología de la memoria en la muerte es distinta a la de la vida y la comunicación entre ambas consume horas y quizás (aún no lo sé) días"*. La narración desde la muerte se hace en presen-

te. Esto permite una amplitud en la mirada de los hechos. Cada uno de los sucesos que va ocurriendo va siendo registrado por el narrador una sola vez; es pues, un relato singulativo, no se vuelve a aludir en la novela.

Las dos Américas

Es el quinto relato que integra la obra El Naranjo. Esta narración es una forma de ficcionalizar la historia de Colón como descubridor de América. El año de 1992 y las fechas cercanas movió a algunos escritores a contar de otra manera la historia de este continente descubierto, conquistado y colonizado por España. Fuentes escribió: *"La gran literatura hispanoamericana es la creación de otra historia, de una segunda historia que ciega y disminuye a los historiadores de archivo"* (Fuentes: 1993,58). Otro escritor mejicano, Julián Meza, por ejemplo, publicó en 1991 La huella del Conejo y en 1993 La Saga del Conejo. *"Las novelas de Julián Meza no pueden sino partir de una actitud ante la Historia como drama de la política"*. La huella del Conejo es una versión del descubrimiento de América y de la conquista de Méjico que eleva a extremos rabelaisianos...

Con Las Dos Américas, finaliza el libro El Naranjo. Libro que posee diversidad de historias y unidad en otros aspectos, entre ellos la relación intertextual de la historia y la ficción. Cada una de las cinco historias muestra una forma de conquista, y en particular, los efectos negativos de la misma. El autor degrada a los personajes conquistadores, así como los espacios conquistados son también sometidos a la degradación.

En Las Dos Orillas, Jerónimo de Aguilar y Cortés, después de sus aventuras de descubrimiento y conquista, son mostrados en decadencia física y espiritual; pareciera una compensación infringida por las acciones de sometimiento a Moctezuma, Guathemoc, la Malinche y la población indígena. En el segundo relato: Los hijos del Conquistador, se presenta a Cortés y sus dos hijos: Martín I y Martín II, derrotados por sus propias acciones, arrepenti-

dos y colmados de desengaños, dolores físicos y morales. En el tercer relato: Las dos Numancias, se cuenta no sólo la caída del pueblo español, sino la derrota espiritual de su conquistador Publio Cornelio Escipión. En el cuarto relato: Apolo y las Putas se presenta la fatal derrota del ídolo extranjero que quiso ser conquistador sexual de unas mujeres degradadas, en un país degradado.

En el último relato: Las Dos Américas, se presenta un Colón bivalente: El que lanzó la botella al mar, para que el mundo entero supiera de su gran descubrimiento, y al mismo tiempo viera al final de su vida novelesca de cinco siglos, que el paraíso descubierto fue convertido en cloaca del mundo y de la sociedad de consumo.

Este Colón novelesco, de origen judío, de los judíos desterrados de España, después de ver el paraíso descubierto, invadido y *"cubierto como por una red de araña y que yo era el pobre insecto capturado en el centro..."*, regresa a su casa ancestral de Toledo. *"A ella regresaré a morir: casa de piedra y techumbre vencida,..."* *"La conquista no acaba de ser vista ni como una derrota compartida la del mundo indígena ciertamente, pero la de los conquistadores, en tanto nuevos hombres..."* (Fuentes: 1994, 179).

Este último relato inicia con una cita del Diario de abordo de Cristóbal Colón. Se cita a la historia, para dar de ella una nueva versión.

El sentido de un hecho histórico de hace cinco siglos se va renovando y configurando por el entrecruce de mensajes histórico-políticos de sucesos recientes. Por otra parte, arquetipos y símbolos enriquecen el discurso de la ficción. Desde el tiempo de la muerte se ven los otros tiempos, diversos espacios y se desarrollan consideraciones y juicios como el juicio a la *"Madre"*: madre carnal, madre tierra, madre patria, semillas y fruto; todo, de alguna manera, relacionado con el naranjo: semillas que recorren de Oriente a Occidente, proliferan en el nuevo mundo y regresan a España. Naranjo madre, naranjas redondas, lactancia, posesión, placer y dolor.

El texto narrativo complica, difumina, explicita y opaca sentidos, para dar nuevas imágenes de la historia, del tiempo, del mundo, y en especial las relaciones de un mundo descubridor y conquistador con otro mundo descubierto, admirado y degradado progresivamente. En el decir de Kristeva (1978,200). La palabra se hace ambivalente, el escritor explota el habla del otro.

Al personaje narrador, Colón, se le presenta como autor de su *"Diario"* que va a llegar hasta un lector. Narra desde un punto de vista dual entre *"El"* y *"Yo"*. *"Porque, sin embargo, creen que era italiano, cuando él mismo (es decir, yo mismo) escribió /escribí: Extranjero soy?"* Fuentes en uno de sus ensayos ha dicho que la novela es un espejo que refleja el carácter del lector y este tiene dos caras: una que mira hacia el futuro y otra, hacia el pasado. La novela tiene como materia lo incompleto, es la búsqueda de un nuevo mundo en proceso de hacerse. Pero a través de la novela, el lector encarna también el pasado, y es invitado a descubrir la novedad del pasado (Fuentes: 1993, 54).

El narrador da su propia versión de la Historia, aunque tiene conciencia de la posible incompreensión por parte de Europa: *"Cómo va a entender Europa que hay una historia distinta de la que ella hizo o aprendió?"*. En la novela se cruzan destinos individuales y colectivos; destinos tentativos inacabados, pero sólo expresables y comprensibles míticamente; y el conocimiento es sólo lo que ambos, escritor y lector son capaces de imaginar. *"El modo de enunciación novelesca es un modo inferencial: La función de la enunciación del autor – actor consiste en aglutinar su discurso a sus lectores, la instancia de su habla a la de los demás"* (Kristeva: 1978,162).

Los hechos condicionan el tiempo, así como éste también los condiciona: *"Cómo van a aceptar los europeos que el presente no es sólo heredero del pasado sino origen del futuro?"*.

Al comienzo de este último relato del libro, se comparan los dos mundos: Europa, entonces llena de miseria humana e inmundicias, mientras las tierras descubiertas por Colón eran un paraíso. Las nuevas tierras fueron

para Colón una época: la Edad de Oro, un paréntesis en el tiempo. Colón vivió cinco siglos en la blanca mansión de los naranjos, *"es como si el tiempo no hubiese transcurrido"*. Ese Colón novelesco tuvo que ver, de pronto, a su paraíso profanado y envilecido: habían llegado al Siglo XXI. La literatura ni muestra ni demuestra al mundo, pero sí añade algo al mundo, y aunque siempre refleja el espíritu de su tiempo, no es idéntica a él.

Mediante un texto inferencial, el autor se niega a ser "testigo" objetivo, poseedor de una verdad que simboliza mediante el verbo, para escribirse como lector u oyente que estructura su texto a través de una permutación de enunciados distintos. (Kristeva: 1978,163)

Una de las maneras de presentar el tiempo ficcional son los anacronismos: así, se narra el encuentro de Colón con un aparato de aviación llegado del Japón. También Colón ve la invasión de firmas comerciales internacionales que organizan hoteles, discotecas y diversos espacios de consumo, propios de los Siglos XX y XXI y de *"Columbus San"*.

El narrador presenta simultáneamente otro recurso; éste no permite el avance del tiempo en forma definitiva hacia delante, hacia la vertiginosa evolución de costumbres y técnicas: es un hecho tomado por Fuentes, de la realidad de Méjico y de otros países: Los grupos indígenas que en medio de los indicios del avance de la industria, los vuelos y las grandes empresas, viven su vida primitiva; para ellos no han transcurrido los cinco siglos. *"Cómo quiere usted que los llamemos: aborígenes, nativos, indígenas, antillanos?, no queremos herir susceptibilidades"*.

Los tiempos (épocas) se cruzan en la evocación de entidades del pasado y del presente: *"Expendios de pollo frito y aguas gaseosas, gasolineras, moteles, pizzerías..."* están al

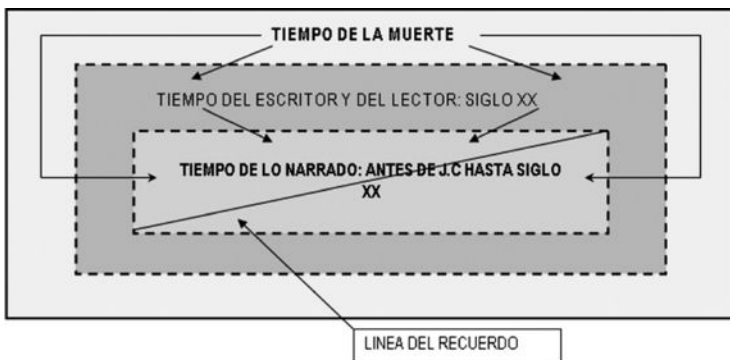
tiempo en la mente del narrador-observador con la Casa de Contratación de Sevilla.

El mantenimiento del paraíso vivido y soñado por Colón, fue una utopía. El personaje Numara le habla a Colón y le destruye verbalmente su mensaje e ideales: *“No se ande creyendo en la simbología de su nombre, portador de Cristo, paloma del espíritu santo. Regrese pues, vuela palomita, y lleve su mensaje: Sayonara, Cristo, Paraíso, Banzai...”*. En una línea de Iberia *“Cristóbal Colón regresa a España después de quinientos años de ausencia. Había perdido toda la noción del tiempo y del espacio. Ahora desde el cielo los recupero”*.

La amplitud del tiempo mítico, de la muerte, permite todos estos juegos de la imaginación narrativa. En la totalidad del relato se pueden observar de manera especial tres perspectivas temporales: el tiempo de la muerte, el tiempo del escritor y del lector y el tiempo de los sucesos narrados, y en los tres es posible la perspectiva del recuerdo. Mediante analepsis de diferentes amplitudes.

La siguiente figura indica una visión de la urdimbre de los tiempos en la narración en El Naranjo.

Perspectivas temporales en “El Naranjo”



- El tiempo o perspectiva de la muerte, en donde cinco siglos apenas abarcan la vida del personaje central: es un tiempo que otorga características especiales a la na-

rración. Este tiempo a menudo rompe la frontera que lo separa del tiempo del escritor y del lector para penetrar en él. Todo puede ser posible en la ficción.

- El tiempo del escritor (Fuentes) y los lectores (fines del Siglo XX y siglo XXI): estar en este tiempo real, en especial en una fecha conmemorativa del descubrimiento de América, y la celebración del quinto centenario, proporcionan a la obra una dimensión de realidad y de contenidos históricos, políticos, sociales, etc. que se hacen presentes en la mente del lector, a la hora de la lectura. Este tiempo remite a una ubicación y relación de historia y evolución un tanto referenciales. La perspectiva permite interpretar el tercer tipo de relaciones temporales, o sea, la de los hechos narrados, que equivale al tiempo de la aventura, según Bourneuf y Ouellet (1981, 148- 149).

- El tiempo de los hechos narrados: desde el Siglo II antes de Cristo hasta el Siglo XX, con características e implicaciones históricas, políticas, sociales y económicas, tratadas desde el punto de vista del narrador. El relato se presenta denso, ágil y sintético al ficcionalizar en una obra corta, un largo periodo de la historia.

Tanto el tiempo de la muerte como el tiempo del escritor y del lector se proyectan en el tiempo de lo narrado.

En el recuerdo está la medida y la dimensión del tiempo. El genovés, en el nuevo mundo, después de haber visto, conocido, inventariado e idealizado las maravillas naturales y humanas de Antilia, la percibe como un lugar soñado que aparece y desaparece; de todas maneras, el recuerdo presentifica el pasado judío y español. Y como pensar en la vida es, de algún modo, pensar en el ser para la muerte, el protagonista expresa su temor de conocer el calendario del aparecer y desaparecer porque esto le presentaría la fecha de la muerte. El narrador tiene conciencia de que existe un tiempo real y también un tiempo en el que se puede estar en una dimensión más ideal, como el sueño o la añoranza. El presente es también indefinido y se configura en gran parte por el pasado.

Para Fuentes, la novela se mantiene abierta, no sólo al futuro, sino al pasado. Está abierta hacia el futuro “*porque corresponde a mundos que se están haciendo o por hacerse. La novela es la voz de un nuevo mundo en proceso de crearse*”. También la novela exige una apertura hacia el pasado. “*No hay futuro vivo con un pasado muerto. Pues el pasado no es la tradición rígida sagrada... la tradición y el pasado sólo son reales cuando son tocados - y a veces avasallados - por la imaginación poética del presente*” (Fuentes: 1993)

Bibliografía

BAJTÍN, MIJAÍL. *Problemas Literarios y Estéticos*. Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.

_____. *Problemas de la Poética de Dostoievski*. Santa Fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BARTHES, Roland. *El Grado Cero de la Escritura*. Madrid: Siglo XXI, 1997.

BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO. *Historia Verdadera de la Conquista de Nueva España*. México: Ediciones Mejicanas S. A., 1950

BOBES NAVES, María del Carmen. *Teoría General de la Novela; Semiología de “La Regenta”*. Madrid: Gredos, 1985.

BOURNEUF, Roland y OUELLET, Réal. *La Novela*. Barcelona: Ariel, 1981.

CÁRDENAS PÁEZ, Alfonso. *Historia de la Escritura en Colombia*. Bogotá: Universidad Javeriana, 1999 (Investigación)

FUENTES, Carlos. *El Naranjo*. Méjico: Alfaguara, 1993.

_____. *Cristóbal Nonato*. Madrid: Mondadori, 1992.

_____. *El Espejo Enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994

GARCÍA GUTIÉRREZ, Georgina. *Los Disfraces: La Obra Mestiza de Carlos Fuentes*. Méjico: El Colegio de Méjico, 1981.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

- HEIDEGGER, Martín. *Ser y Tiempo*. Santa Fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica. 1995.
- KRISTEVA, Julia. *El Texto de la Novela*. Barcelona: Lumen, 1974.
- MORALES PADRÓN, Francisco. **América en sus Novelas**. Madrid: Ediciones Cultura Iberoamericana. 1983.
- PAZ, Octavio. *El Laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al Laberinto de la Soledad*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- REYES, Graciela. *Polifonía textual; La Citación en el relato*. Madrid: Gredos 1984.
- WILLIAMS, Raymond Leslie. *The Writings of Carlos Fuentes*. Austin: University of Texas Press. 1996.
-

Jairo Aníbal Niño

Un Maestro de la Palabra y la Imaginación



Jairo Aníbal Niño

Grandes hombres han ayudado a evolucionar a la humanidad, científica y tecnológicamente; otros han entregado a los demás nuevas y cada vez mejores ópticas para ver el mundo, transformarlo, adaptarse a él y gozarlo con plenitud de laboriosidad y actitudes espirituales positivas. Niños y adultos necesitan ser ayudados por los artistas, en la tarea de vivir, con el alma despierta, en permanente actitud de vuelo hacia los grandes anhelos y realizaciones. Las hazañas del mundo no siempre han significado batallas y conquistas de territorios, mares o planetas, sino también, conquistas de ideas, conceptos, imágenes o descubrimientos de elementos y sustancias para salvaguardar la existencia de los seres.

El escritor Jairo Aníbal Niño ha realizado permanentes conquistas con la palabra y la imaginación. Es un escritor capaz de convertir en poesía todo cuanto toca con la varita mágica de su fantasía y creatividad, pero en especial con su particular visión del mundo.

A través de los libros de este escritor boyacense los lectores han podido llevar a cabo periplos hacia la música, la vida, la imaginación, la hermosura, y en especial hacia el amor, la ternura, y la ensoñación. Por medio de la palabra o la frase lúdica se llega en sus escritos al

asombro; y de ahí, a la penetración de grandes verdades humanas ubicadas en contextos síquicos y sociales muy colombianos y al mismo tiempo universales. Bajo el lenguaje de historias fantásticas se descubren los símbolos de verdades profundas sobre la aventura de la vida en una lucha permanente hacia la superación. Temas como la Constitución Nacional, o la noticia del avance científico de Manuel Elkin Patarroyo son recreados mediante personajes simpáticos como “la tortuga charapa” y los “micos lechuza”; estos seres personificados relatan la aventura y describen así la personalidad del científico: “En el bolsillo de su camisa vivirá siempre, la rana de la determinación, en los otros bolsillos permanecerán el trompo del coraje, el caramelo derretido del amor, el anillo de la magia y el chicle mascado del tiempo”. A su fabulación acuden las aves del paraíso, los petirrojos, las guacamayas, los sinsontes, las gaviotas, o alcatraces, así como los humildes gorriones que tejen el nido más bello del mundo con las hebras doradas de un viejo saco que han olvidado los recicladores. Estos recicladores, según la gorriona, son “capaces de encontrar el sol en el fondo del basurero del invierno”.

Venados con cornamenta de diamantes, manatíes o murciélagos cuentan la historia del Doctor Patarroyo para que esa historia “camine, corra, salte, brille y tiemble en el bosque de la memoria”, porque según una mona lechuza abuela, “Manuel Elkin no sólo lucha contra la malaria sino contra el pesimismo, la pobreza, la mezquindad y el horror”.

Por medio de relatos y metarrelatos, de juguetonas descripciones, caprichosas paradojas, sinestesias de percepción muy individual, Jairo Aníbal nos cuenta que los micos “aceptaban el peligroso, poético, azaroso, extraño y maravilloso juego de la ciencia”.

Este escritor está comprometido con la palabra, con la vida, con el país y con el arte en general; él invita a los niños a vestirse con la música, a tener en cuenta los pozos de los que brotan las canciones de cuna del universo, a saborear la poesía, como si fuera helados y chokolatines

que deleitan el oído, a esparcirse el poema en la parte alta de la frente “y entonces se apropiarán de la música y el sentido de los versos”; invita a estar siempre dispuestos a untarse de poemas “porque uno nunca sabe en qué momento, necesita con urgencia un poema”.

Existen urgencias humanas como congoja, o la represión, a las que sólo las puede salvar el perfume de una flor, el hilo del amor, o el vuelo de los ideales que es como “comer música”, o como “beber limonada de libertad”. Con estos haberes se puede transgredir el tiempo, el espacio y las fuerzas cósmicas para llegar a ser criaturas de largo vuelo, como el cóndor que le sirvió de paradigma al personaje simbólico Santiago Alegría y a sus compañeros de aventura, para quienes la alegría es un vuelo y las sonrisas son las alas, porque querían volar como “los aviones, las cometas, los pájaros y los pensamientos”. Lo posible y lo imposible de la realidad es elevado a la categoría de lo posible en la ficción, y por medio del misterio de la sonrisa se va transitando en la obra de Jairo Aníbal como en un río dulce, transparente y profundo, destinado a los seres más sabios, justos e inspirados que son los niños.

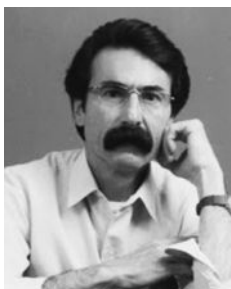
Pero Jairo Aníbal no solamente es un creador sino un orientador y estímulo para niños y jóvenes que han leído en sus páginas que la vida es un querer volar, ejercitarse, superar obstáculos y que en la “poesía vuelan de manera sabia y musical los avioncitos de las palabras”. Así como Darwin, Humboldt o Manuel Elkin Patarroyo, evocados en las obras del escritor Jairo Aníbal o como Saint Exupéry, Rabindranath Tagore o Rafael Pombo, fueron poderosos, porque no han podido ser olvidados, también los niños y jóvenes a quienes Jairo Aníbal estimula a la creación por medio de la palabra, serán poderosos porque “no podrán evitar ser felices”.

Nota: Este artículo fue publicado por primera vez en Revista Boyacá Literaria, No. 4. Homenaje al Maestro Jairo Aníbal Niño. INEM Carlos Arturo Torres Peña. Impreso en Editorial Talleres Gráficos Ltda. Tunja, 1995, pp. 94-96.

Militante sin Reino

Un Libro de Poemas de Guillermo Velásquez Forero

“El poema... Es un signo complejo, cuyo objeto es un pequeño universo que subordina en su seno soles y planetas” CH.S. Peirce.



Guillermo
Velásquez Forero

Las páginas culturales de publicaciones periódicas, con frecuencia, dan razón de certámenes de música, novela, cuento, poesía y otras tareas nobles del espíritu de los individuos y los pueblos. En nuestro país, y en particular en algunas de sus regiones, se ha tomado conciencia de que pensar en el desarrollo es también estimular la creación estética como elemento de un vivir y crecer en forma integral.

Un país como Colombia, rico en climas, paisajes y gentes ha permitido que de algunas de sus ciudades y poblados surja la voz que en medio de nosotros, rompa la oscura monotonía de la palabra cotidiana para entregarnos la palabra imagen de la vida, del mundo, de los otros y del yo, en forma particular. Este es el caso del escritor Guillermo Velásquez Forero, quien en varias ocasiones y certámenes ha presentado sus obras y ha ocupado siempre posiciones meritorias. En el Primer Concurso Nacional de Poesía “Ciudad de Chiquinquirá”,

1993, obtuvo el primer premio con el libro titulado *Itinerario del Exiliado*. El jurado, en ese año, estuvo constituido por los escritores Rogelio Echavarría, Víctor López Rache e Isaías Peña Gutiérrez. Al año siguiente en el Segundo Concurso Nacional, de la misma ciudad, obtuvo también primer lugar, esta vez compartido con el escritor boyacense Laureano Alba.

El libro del Licenciado Velásquez Forero, premiado en 1994, bajo el seudónimo Ema Zunz, que alude a un personaje vengador y complejo creado por Jorge Luis Borges, se titula *Militante sin Reino*. (En el presente comentario lo citaremos como M.S.R.). En este espacio omito la ya larga lista de distinciones y obras del profesor Velásquez, para comentar únicamente, en forma sintética, el último libro:

Los sesenta y dos poemas de *Militante sin Reino* manifiestan una manera singular de ver el destino, la vida, la muerte, la realidad y en especial, el hombre y su relación con la ciudad, el tiempo y su propia soledad. Al leer este libro nos surge la pregunta: ¿Es el escritor un ciudadano más? O es un hombre destinado a sufrir el mundo, a contemplar la pena, las ausencias, las derrotas y nuestros fantasmas? O, por otra parte, es el artista el hombre que comparte con sus semejantes “La canción de las estrellas”, “La dulce voz del río” o que ve en el cuello de la jirafa una “Escala de ternura por donde sube al cielo la música de las hierbas”. (M.S.R. 87,89). Estas son algunas líneas de sus poemas, escogidas desde la arbitraria perspectiva de lector.

M.S.R. es un libro para leerlo provistos con el espíritu del que no se deja vencer aunque el espejo de la vida en donde nos estamos mirando tenga fisuras o grietas profundas. Se escucha el fragor de la batalla espiritual y verbal del escritor que transforma las crudas realidades nacionales y humanas en poemas constituidos por imágenes novedosas y asociaciones intrépidas, de palabras y sonidos:

El picapedrero se derrumba
y desvanece entre las sombras
como si los numerosos golpes
con que demolió el día
los hubiera asestado contra sí mismo.

M.S.R. p. 108

El creador de poemas se convierte en el cauce que enrumba el caudal del texto, y éste posee determinaciones histórico-culturales de una época. A los jóvenes poetas colombianos les ha correspondido estar inmersos en un mundo complejo de situaciones y vivencias. Quizás por esto, los poemas de M.S.R. están cruzados por serios contrastes de luz y sombra, vida y muerte, amor y muerte, cruda realidad y falsas ilusiones, entre otras situaciones límite que afectan al creador, como ser típicamente sensible, permeable y vulnerable. Así, lo percedero y lo infinito entran en el torbellino de la emoción y la palabra. Los temas y actitudes conforman un espectro amplio que abarca desde los seres, faenas y circunstancias de orden elemental y sencillo, hasta la idealización, la concepción mítica y la percepción de lo trascendente o lo sagrado.

Lo simbólico y lo mítico configuran un personaje poético que, como héroe moderno, está enfrentado a un destino absurdo que lo lleva a luchar con el dragón legendario que habita, no en viejos castillos encantados, sino en la propia fortaleza de su ser (M.S.R. p. 83). Los pájaros, en su tratamiento poético, podrán considerarse como símbolos del deseo de ascenso, de trascendencia del hombre, y significa la humana ambición de una eternidad misteriosa (M.S.R. p. 92).

La ciudad es un tema constante en el libro y el hombre la padece: Las calles se le figuran reptiles desmesurados que amenazan, y los edificios son "Ladrones de paisajes", así, el hombre se ve inmerso en un mundo complejo, donde está presente lo terreno y lo celeste, y donde la di-

mencción temporal convierte la realidad de la vida en un vertiginoso desandar. El carácter efímero de la existencia está anunciado desde los epígrafes: Citas de Octavio Paz:

“Oigo mis pasos
pasar en esta calle
donde sólo es real la niebla”.

Y de Jorge Carrera Andrade: “Todo ha pasado ya, en sucesivo oleaje como las vanas cifras de la espuma”. La vida es un “mapa de adioses” (M.S.R. p. 82) y su transcurrir es un proceso de agonía.

En M.S.R. también se percibe la irreverencia, la desacralización, la pesadilla, o el sabor amargo, la mayoría de las veces expresados mediante disonancias, ironía y frecuentes oxímoros: Eje.: “Las espinas de la sonrisa”, o, “inefable inocencia de alcantarilla”. En algunos poemas se presentan seres destruidos en el alma, el cuerpo, o la razón; se encuentran personajes, irredentos, en el amor de heridas y desvelos. En otros, el hombre trata de buscarse, conocerse y hallarse. Los espacios nocturnos sirven de fondo para el anonadamiento del ser en el que se dan el adelgazamiento y la resequedad del alma. Hasta en el fuego del deseo y el amor está el fantasma del asombro y la incertidumbre del ser.

En M.S.R. nos encontramos también con un protagonista a quien las madrugadas de desvelo lo sorprenden en la lectura del poeta Whitman, y con este trasfondo para la contemplación del aire de un pueblo, podríamos tomarlo como la palabra salvadora que redime el lento transcurrir del tiempo y permite mirar el futuro con algo de esperanza.

“Cada poema intenta significar algo diferente pero todos ellos se nutren por una misma raíz enclavada en la conciencia del poeta”.

El texto poético solicita a los lectores, respuestas originales y ésta es una tarea difícil. Esperamos que la persona

de los escritores, en un acto más de generosidad, nos siga permitiendo ese compartir grato del arte.

A los poetas se les considera como creadores y también como comunicadores y se ha dicho, además, de los escritores modernos, que para bien o para mal, han trasladado a los lectores el peso de la responsabilidad de la construcción del sentido de sus obras.

De todos modos, el lector de esta poesía moderna se enfrenta con textos complejos que nos ponen en contacto con la recreación de lo humano o lo divino, de lo sagrado y de lo profano, y el poeta es un emisor transformado por el acto de la comunicación poética.

Jorge Gaitán Durán, Comentario sintético de su obra



Jorge Gaitán Durán

Los colombianos recordamos el papel que la revista MITO ejerció en su tiempo. JORGE GAITÁN DURAN junto con los más altos representantes de la cultura del país, imprimieron una nueva dimensión al arte, las ideas y en especial a la poesía. Su labor individual legada en el DIARIO nos indica sus calidades humanas y artísticas. Sus libros de poemas exigen detenida labor para desentrañar la verdadera simbología del mensaje, particularmente de la temática del erotismo, la vida y la muerte.

Al poeta Jorge Gaitán Duran lo recuerda la cultura colombiana como fundador de la Revista MITO en 1955, en cuyas páginas, filósofos y políticos estudiaban los problemas de su época; artistas del teatro, la novela y poesía trazaban nuevos rumbos; también los críticos de la literatura y el arte con un sentir profundamente patriótico encaminaban su pluma hacia el progreso de la patria. A Jorge Gaitán Duran le preocupaba el contacto con los poetas, profesores y estudiantes de su país y con escritores de valía universal. En Mito No. 36, mayo-junio 1961, Hernando Valencia Goekel y Jorge Gaitán Duran, en pocas líneas, hacen un balance del papel de su revista en "Seis Años".

Nos preocupamos con mayor intensidad por las complejas relaciones entre economía, política, vida social y cultura; y ciertamente por los tristes datos de la realidad colombiana. Pero seguiremos prestándoles apasionada atención a la filosofía, la literatura y el arte de nuestros días, y a sus fascinantes luchas con la tradición. Continuaremos rechazando el dilema bizantino: estética o política, pretexto para innumerables imposturas. Consideramos que debemos ocuparnos, por ejemplo, de las más evidentes tragedias colectivas (...), y a la vez de las maldiciones y transgresiones que configuran lo que solemos llamar intimidad del hombre.

En su preocupación por conocer el mundo y el hombre, viajó por distintos países y plasmó en su DIARIO DE VIAJE las observaciones, vivencias y reflexiones de más de diez años de inquietud avizora hacia los más diversos tópicos. Cruzó en barco el Mar Caribe y en su itinerario ya iba cifrando en prosa poética la exaltación del alma ante el espectáculo de naturaleza y libertad que asombraban al joven poeta y le daban cuenta de que la potestad del mar existe en sí y que la tierra adquiriría el más agudo esplendor. Cada día de viaje le proporcionaba abundante y excelente material a su avidez de escudriñar al ser humano en las más diversas circunstancias: razas, nacionalidades, religiones y profesiones. Su llegada a Francia en el verano le hizo revivir la “memorable canícula, de Cúcuta”, su ciudad natal, y la palabra “verano” iba llenándose de significación simbólica de la vida pletórica, exuberante de naturaleza y humanidad. En Varsovia le preocupó la capacidad del hombre para destruir ciudades y hombres. El tiempo y la humanidad, en sus grandezas y miserias, lo mantenían en permanente reflexión que proyectaba hacia el arte. En Europa permaneció alerta a las noticias de su patria y mentalmente establecía relaciones de semejanza, especialmente en cuanto a la violencia y algunas circunstancias de la política, sin perder jamás la oportunidad para expresar sus opiniones sobre el arte y en especial sobre la poesía y la novela. Desde fuera

de Colombia se preocupó por la falta de conciencia de identidad de “nuestras élites económicas, intelectuales y sociales”; las veía siempre tratando de remedar o identificarse con lo extranjero.

En Moscú escudriñó rostros, cotidianía, actitudes y eventos. Le preocupaba que a pesar de las grandes ediciones y difusión de autores como Puschkin, Tolstoi y Gorki, a Dostoievski se le mantenía en la penumbra. Pero lo que más le preocupaba era la libertad: “Se sacrifica la libertad espiritual del hombre soviético del porvenir a las tácticas y urgencias de la lucha entre las líneas políticas que reflejan los aspectos contradictorios de la actual sociedad rusa” (1).

El poeta agudizaba sus sentidos para captar cada instante y ser en cada una de las estaciones: si el verano cerca de París le evocaba el calor y el sabor de Cúcuta, en Pekín percibía que “de la tierra asciende un vaho acre, complejo: el olor del Asia”. En Tientzun observó la sociedad y el hombre en sus ritos, costumbres y rasgos físicos que lo llevaron a establecer una nota asociativa: “Alto, corpulento, toscó... sus grandes manos curtidas y deformadas por el trabajo, tienen ese color acre, reseco, de la tierra demasiado laborada... Su rostro impasible se anima a veces con una sonrisa entre azorada y maliciosa y precisamente en uno de esos momentos yo descubro su parecido con el indio de la planicie colombiana” (2). En varias notas Gaitán Durán consignó su opinión sobre la influencia de la Revolución China en las artes, las costumbres, el aspecto agrario y la educación de niños y adultos.

Nuestro poeta también viajó por España con los ojos y el alma abiertos a los encuentros con las realidades físicas, humanas y culturales, y en su contacto recordó “la observación poética de Antonio Machado”, la “asimilación del patetismo español del siglo XV y la técnica italianizante del XVI en las obras del Greco expuestas en el museo de Madrid; dialogó con el poeta Vicente Alexandre sobre Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández.

Pero Gaitán Duran no se preocupaba solamente por lo que ocurría alrededor del hombre, sino profundamente por lo que ocurre en su interioridad: “El saberse o sentirse existir presupone ciertos datos que la conciencia o los sentidos solo pueden ofrecer radicalmente en relación con las cosas o con hombres o bestias que yerran entre las cosas” (3).

En uno de sus regresos a Cúcuta escribió en marzo 25 de 1959: “viaja uno para cambiar de condición o para recuperar una condición feliz, perdida in illo tempore. Dicho con exactitud, siempre viajamos hacia el paraíso”. Porque en Jorge Gaitán existía la concepción mítica de lo que ha de suceder, lo que queda cifrado mediante la palabra visionaria; así esculpió en sus páginas en prosa y en impetuosos versos su rebeldía, su anhelo de trascender como conciencia de la existencia; y ese trascender lo logró en el transcurrir de la palabra poética, en la cual plasmó su temperamento, su deseo de cambio y anhelo de autenticidad. Y como así estaba escrito no sólo con su pluma sino en los Divinos designios, Jorge Gaitán Duran pereció en un accidente aéreo cuando regresaba a Colombia. Él lo había sentido con reiteración meditada y ante la inminencia de su viaje, escribió cuatro días antes una carta a su amigo Pedro Gómez Valderrama y con ella adjuntó el profético poema “El Regreso” (4) del cual recordamos algunas de sus líneas:

*“El regreso para morir es grande.
(Lo dijo con su aventura el rey de Itaca)
Más amo el sol de mi patria,
.....
Mejor morir sin que nadie
Lamente glorias matinales, lejos
Del verano querido donde conocí los dioses.
Todo para que mi imagen pasada
Sea la última fábula de la casa”.*

En la obra poética, Gaitán Durán expresa con frecuente insistencia, su actitud ante la vida, la muerte, la libertad y otros temas de valor universal captados desde su tropical y joven exaltación. “Precisamente porque no olvido a la muerte, creo en este mundo”. El escrito manifiesta gozo por la conciencia de existir y del papel humano en manifestaciones tan trascendentes, como el amor a través del cual la voz poética de nuestro autor se traslada a la plenitud de su realización vital; y porque tiene seguridad de vida, surge en su poesía, como presencia correlativa, la muerte. La contemplación y los sentimientos ante la vida, el amor y la muerte están urdidos a lo largo de sus libros de poemas con alegría, o seriedad sin desgarramientos ni lamentaciones. La emoción ante la vida es palpitante y la noción de muerte no la apaga, sino al contrario, ilumina más su canto. En INSISTENCIA EN LA TRISTEZA, uno de sus poemas, la alude:

Invasión gozosa

“depara a mi alma la puerta misteriosa”.

*“Y solo en ese instante de claro sacrificio
me alzaré liberado del afán infinito”.*

En el mismo libro INSISTENCIA EN LA TRISTEZA presiente la muerte como un fin rotundo: “ese viento sin puertas de retorno”. Este su primer libro de poemas publicado en 1946 aún no demuestra suficiente firmeza en el manejo de las sonoridades ni en las actitudes; pero esta es imagen completa del hombre, que puede ver las realidades con diferentes ópticas, manifiesta cambios en el sentir porque así es el hombre que ante los hechos unas veces se alegra y otras se duele; unas veces el sentimiento de la muerte proporciona plenitud vital y otras inunda con fuerza de catástrofe: “la muerte infunde su claro poderío”. El libro termina: “Por eso me levantas a tu limpio cielo/ donde crece un torrente de llanto y de silencio/

y quedará mi voz más alta que la noche como una flor inmóvil abriéndose en el tiempo”.

Es la llegada o el tránsito al eterno presente que se le brinda y en donde ya no hay riesgo de caducidad. La voz poética sobrevive a las sombras para trascender como una flor muy singular. También este su anhelo se hizo profético ya que varios críticos han dedicado serios y significativos estudios en donde se anotan las calidades que desde su primer libro imprimió el poeta.

En el libro ASOMBRO (1949), sigue el poeta dando más atención a la intensidad con que el hombre vive y exalta el poder erótico; surgen entonces expresiones heréticas que envuelven su mítica concepción de la muerte expresada en extensos poemas de metro vacilante y de original combinación de los vocablos que, en resumidas cuentas, sugieren el asombro de ser hombre y en especial el asombro ante el hecho erótico, tema demasiado frecuente en el autor, ya como elemento central o como analogía de otros aspectos evocados. En algunos poemas o partes de poemas somete la emoción a endecasílabos o alejandrinos:

*Oh libertad del cuerpo, siembra deparadora
donde quemado vivo, dulce fecundidad
ya derramada toda por mi aliento mortal
ya extendida en la hoja de un sino majestuoso.*

El libro AMANTES (1958), contiene poemas en los cuales el erotismo adquiere dimensiones cósmicas:

*Dos cuerpos que se juntan desnudos
Solos en la ciudad donde habitan los astros
inventan sin reposo al deseo.*

.....

*Solo en la palabra luna inútil; miramos
como nuestros cuerpos son cuando se abrazan,
Se penetran, escupen, sangran, rocas que se destrozan,
Estrellas enemigas, imperios que se afrentan
Se acarician efímeros entre mil soles.*

Aquí se presenta la complejidad del símbolo que se teje en casi todos sus libros. El erotismo es símbolo de la grandiosidad y el ímpetu de la vida; y por consiguiente de la muerte por el carácter correlativo que su visión les imprimió.

En otros poemas sugiere, o manifiesta explícitamente la similitud del erotismo con el arte, el poema y la libertad. La “palabra”, es decir, la literatura, es para Jorge Gaitán Durán el único elemento que puede expresar lo que para él significa lo erótico, y viceversa, el erotismo tiene la fugacidad o la eternidad de la palabra. En otra parte dice: “La palabra se llena de sentido”. Gaitán Durán invita a los lectores a extraer de la palabra todo su sentido simbólico. El sentido poético de la vida puede ser mirado como en un espejo y comprendido por la palabra; pero el espejo del arte nos brinda imágenes, símbolos propios de su naturaleza estética. El erotismo como imagen del arte es libertad, imaginación, conciencia de vida, presencia de la muerte; es un más allá de la historia, es lucha, es palabra única; también, pues, adquiere en esta poesía el carácter mítico de lo constante, atemporal, trascendente aunque no racionalmente explicable: “El libertinaje, de la imaginación culmina en soberanía imaginaria” anota en la parte VII de EL LIBERTINO Y LA REVOLUCIÓN, y en la parte IX: “La literatura es el único lenguaje que puede decirlo todo” porque no estando sometido a la conceptualización, se efectúa el dominio del mundo a través de la palabra imagen.

Por lo anterior, vale la pena hacer un mayor esfuerzo interpretativo de la poesía de Jorge Gaitán Durán, para

desvelar mejor sus símbolos y captar en los poemas no solamente la sexualidad, sino las analogías representadas en imágenes que a veces han merecido el reproche.

PRESENCIA DEL HOMBRE (1947). El poeta ve al hombre con optimismo y sobre todo la capacidad que el hombre tiene para “cantar” y para “narrar”: “yo hallaba en mi canción un océano total/ con sus oscuros rumbos hacía el infinito”. La verdadera apreciación de la humanidad y su problemática inexorable de la vida el amor y la muerte, se logra a través del canto. Mediante el canto el hombre se aleja del egoísmo: “Yo creía en mi dolor/. Ahora creo en el dolor de todos./”... “Ahora creo en todos los hombres”.

El poeta invita al hombre a progresar, a transformar el universo. La muerte, la soledad y el dolor son asumidos por él, no para lamentarse sino porque es consciente de que le son inherentes a su mundo, pero su juventud, e impetuosa fuerza creadora se comunican a los demás para señalar los nuevos rumbos en sus propios destinos y los del universo. Es, entonces, nuestro poeta, el hombre que se entrega a la humanidad con el arte, y sus anhelos cargados de contagiante optimismo.

El poema Prometeo inicia el libro. Consta de diez ser-ventesios de enérgicos alejandrinos que narran la heroica acción para dar a los mortales el fuego de los dioses: “Has colmado la vida de pasión misteriosa, /de inquietud expectante, de llama estremecida” y concluye el poema con la explicación: “Oh Dios de los roquedos, libertador del fuego: /tú, símbolo del hombre, llenas el infinito!”.

El hombre es ser destinado a grandes empresas. Todos los poemas de este libro concluyen con expresiones de luz, hermosura, belleza infinita y alegría de vivir; no sin antes haber pasado por los sufrimientos y la heroicidad.

SI MAÑANA DESPIERTO (1961). Lo que más expresa el libro es la lucha que el poeta sostiene y desea continuar para vencer el tiempo, la soledad y a los dioses. El tiempo

fustiga al hombre y se acrecienta su angustia ante el hecho de vivir, al que no le ha encontrado su verdadero papel; y entonces lo único cierto es la presencia de la muerte. El hombre se siente monstruoso cuando contempla la monstruosidad de los amantes; sin embargo hay voces de entusiasmo, de lucha, de presencia del rojo, símbolo del verano y la pasión. Su voz juvenil lo invita a vencer a la muerte.

Los poemas de este libro son breves y contienen una altísima densidad de emoción poética: Estrofa al alba del 14 de septiembre de 1959:

*Soledades del cielo, las estrellas:
los hombres, soledades de la tierra:
Nos separaban dioses, mas luchamos
Hasta habitar un día entre los astros.*

Si el tiempo es su peor enemigo, el poeta lo vence y lo domina en el arte, lo doblega y lo compendia. El poeta domina lo que en otros poemas fue extenso enunciado, y lo plasma en solo cuatro versos que los potencia y adquieren la emoción de un todo poemático en el que se plantea un estado, un problema, y una solución que eleva al hombre a la dimensión sideral. Los poemas titulados *El instante* y *Por la sombra del Valle* son también muy breves y revelan la maestría del autor para hacer que la brevedad de los significantes rebocen de mensaje. Hay un quehacer de yuxtaposiciones temporales y situacionales que nos hacen recordar, entre otros, los poemas de Rupert Brook y de José Hierro explicados por Carlos Bousoño al hablar de estos recursos poéticos (5).

El poema *Sé que estoy vivo* es para Andrés Holguín “uno de los más bellos e intensos de la lírica escrita en Castellano en el siglo XX” (6).

La verdadera significación de la obra de Jorge Gaitán Durán en el desarrollo y destinos de la poesía colombiana, se sigue ofreciendo a los críticos para que se le haga

más concienzudo reconocimiento. Como homenaje a su vida y su muerte, leamos el homenaje que Eduardo Cote Lamus le rindió a su memoria:

a Jorge Gaitán Durán

*Cómo pesa la luz en este otoño,
Todo lo borra, todo lo consume;
su mano es solamente hierro, yunta;
nos dice: aquí está el bien, aquí está el mal,
y no nos deja optar. Vas por caminos
acaso demasiado claros: la
luz de otoño es honda, ciega, pesa
en las hojas lo que un día en un muerto.
Remontando palabras has buscado
la presencia del hombre, la insistencia
en lo triste: medidas de tu asombro.
Me parece que no has hallado nada
y que las cosas te reclaman. Vuelves.
La luz se te ha dormido entre los huesos
y el viento acaudillando eriales vino
a morir entre la sombra, Por cuantos
países fuiste te nació un recuerdo;
cuántos días gastaste para ver
el destino frustrado! Y te regresas,
devolverás los sueños inservibles
y de nuevo el calor, las viejas muertes*

*de los abuelos, las tumbas resacas,
el aliento de los contrabandistas
con bocas llenas de vainas y de oro
y el oculto lector de tus poemas,
no te comprenderán; para ellos, luz;
tienes la sombra muy oscura, amigo.
No imaginas el sol como un gran río
a fuego lento y que se nutre con
la ceniza de sus despojos, Jorge? (7).*

NOTAS

(1) GAITÁN DURAN, Jorge. Obra Literaria. Poesía y Prosa. Instituto Colombiano de Cultura. 1975. p. 245.

(2) ÍDEM. Ibídem. p. 259.

(3) ÍDEM. Ibídem. p. 285.

(4) ÍDEM. Ibídem. p. 14-15.

(5) BOUSOÑO, Carlos. Teoría de la Expresión Poética. 4ª. ed. Gredos, 1966. pp. 217-220.

(6) DEL PRADO, Javier. Teoría y Práctica de la Función Poética. Madrid: Catedra, 1993.

(7) HOLGUÍN, Andrés. Antología Crítica de la Poesía Colombiana. 1814-1974. Tercer Mundo, p. 124.

(8) ÍDEM. Ibídem. p. 133.

Nota: 199-207. Este artículo fue publicado en: Revista Educación y Ciencia. Quinta Época. Año 1 - No. 1 Febrero de 1.985 Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Facultad de Ciencias de La Educación. Centro de Investigación y Extensión "CIEFED".p.p. 199-207.

Lo Sagrado y lo Profano en la Novela Asuntos Divinos del escritor Gilberto Abril Rojas

La representación verdaderamente objetiva del pasado como tal es posible solamente en la novela. (Bajtín M. Mijail, 1993)



Gilberto Abril
Rojas

Introducción

Leer escritos literarios es ponernos en contacto con mundos posibles creados y recreados a partir de la vida misma. Cada escritor escoge su esquina desde donde va a escudriñar el mundo y a darle su propia visión desde lo afectivo, lo imaginativo o lo cognoscitivo. El escritor puede observar las grandezas y las miserias de la existencia humana y las pone en escena en tiempos y lugares reales o imaginarios.

Leer literatura es buscar el sentido a un lenguaje nuevo, diferente al cotidiano, aunque éste haya sido su origen; diferente al lenguaje científico, por ser éste unívoco y universal, mientras en las creaciones estéticas han de estar presentes los poderes de sugerencia, imaginación y plurisignificación. Cuando se leen obras escritas con intención literaria se accede a imágenes de lo que puede ser el mundo y las diferentes existencias que aloja. Estas imágenes, como lo dijo Aristóteles, al referirse al arte, pueden ser meliorativas o peyorativas. Los artistas

colocan sus lentes en dimensión ampliada o disminuida, con policromías, iluminaciones o claroscuros al referirse a los temas y sucesos que aprehenden y les dan una visión particular, única y exclusiva de su pluma. A esta individualización se le ha llamado estilo.

El escritor muestra seres y sucesos con características constantes o transitorias, con diferentes propósitos, actitudes y formas de expresión. De aquí surgen los llamados géneros literarios. El artista de la palabra modela el mundo al placer de su pluma y transforma el lenguaje con los más variados recursos reconocidos desde la antigua retórica, la neoretórica y las infinitas posibilidades que su ingenio le ofrezca. Así el lenguaje se renueva a cada instante.

Cuando los países estaban configurando sus dominios territoriales y políticos, surgieron los héroes a quienes los poetas épicos emparentaron y pusieron al lado de los dioses y los mitos. En todos los tiempos los seres humanos han expresado lo referente a lo tendencial: los instintos, las intuiciones, afectividades y voliciones; por esto, en todas las latitudes han florecido los poetas líricos. No contentos con la escritura, la escucha y la lectura, se dio la necesidad de actuar ante unos espectadores, de vestir a unos actores con trajes especiales, simular unos espacios y tiempos y representar conflictos humanos, ya de manera jocosa, en la comedia, para espectadores sin exigencia de nivel social o cultural; o para las clases sociales altas, capaces de apreciar los profundos problemas del ser humano y el destino; así surgió la tragedia.

Cada género tuvo su momento de auge en la historia de la humanidad y de los países en particular. Cada género tiene sus actitudes y temas particulares y cada uno se apropia de un manejo específico del lenguaje y sus recursos.

El autor ruso Mijail Bajtín (1993) reconoce que desde la época del helenismo, la épica se convierte en novela y que la novela es un género en devenir, que va a la cabeza del proceso de desarrollo de toda literatura de la época moderna y que se caracteriza por una “*reapreciación y una*

reevaluación eternas. El centro de actividad que interpreta y justifica al pasado se traslada al futuro". La manera como la novela ve al ser humano de una forma más complicada que en los demás géneros es uno de sus grandes aportes, ya sea en forma seria o serio-cómica, con un contenido más profundo

El lenguaje de Asuntos Divinos

De manera especial, Bajtín estudió el lenguaje de la novela. Destaca la importancia de los distintos lenguajes que la configuran y los considera como "*unidades composicional* – estilísticas. Cuando el lector se encuentra con la obra titulada Asuntos Divinos del escritor boyacense Gilberto Abril Rojas, y lee la totalidad de libro, escucha una gama diversa de voces y lenguajes diferentes que lo integran, todos ellos organizados de manera coherente para construir un sentido narrativo único del conjunto.

Siguiendo las huellas del teórico ruso, el presente estudio encuentra muy significativos los lenguajes de los siguientes participantes y hablantes en la novela: El lenguaje estilizado del autor, el de la voz narrativa, el de la protagonista o personaje central, y el lenguaje de varios personajes secundarios que reflejan, cada uno, una manera de ver el mundo y de expresarlo, según su posición social, su jerarquía, profesión, creencia, intención, o circunstancias vitales o institucionales de su entorno. El estilo de esta novela está en la combinación de los estilos. Cada uno tiene su consigna, su vocabulario y sus acentos. El autor unifica todos los lenguajes y las hablas en su variedad social, bajo un solo sistema de lenguaje, el suyo propio, el que creyó que convenía a un tema consagrado durante siglos, para mostrar a los lectores una vida y obra muy particular, la de una escritora digna de figurar en muchas antologías de la literatura en lengua castellana, para pintar un alma que colocó por encima de todo bienestar terreno, su anhelo místico de llegar "*al Monte de Luz donde a Dios vea*". El autor de Asuntos Divinos construyó un lenguaje que tuviera la unidad y exigencias de este género de narrativa

moderna, para el presente siglo. Apeló a asumir el tema, unas veces con reverencia, otras mediante la parodia y otros recursos de la nueva expresión literaria, y colocó el lenguaje del personaje central como eje de su tarea de escritor.

El lenguaje de la protagonista

Desde el epígrafe, el escritor cita las palabras del Afecto No. 25 escrito por Sor Francisca Josefa Del Castillo y Guevara. Es la invocación a la Madre de Jesús a quien pide ayuda para que cuando llegue su muerte corporal, pueda alcanzar la dicha de la visión de Dios. Cada lenguaje es el reflejo de idiosincrasias, anhelos, luchas y modo de relacionarnos con nosotros mismos, con los demás y con el mundo en general. Uno de los aspectos anhelados por la protagonista es llegar al encuentro con la Divinidad Suprema. El otro aspecto que se da en esta novela como proyecto de vida de la protagonista, es poder vivir en el convento, para agradar a Dios y cumplir con las normas y tareas establecidas por las jerarquías de la comunidad eclesiástica, en donde participan personajes de uno y otro género: hombres y mujeres, pontífices, arzobispos, prelados, abadesas y maestras. El lector encuentra que los mayores obstáculos los halla Sor Francisca Josefa de La Concepción – su nombre en el convento- en el medio ambiente, en la convivencia de un grupo de mujeres de diferentes niveles culturales, con posibles conflictos psicológicos derivados de la misma situación de aislamiento del mundo y del compartir espacios cerrados tanto física como ideológicamente.

Al final de la novela el lector juzga si el personaje alcanzó el programa que su autor le confirió o si se trató de un fracaso. Hay que tener en cuenta que se está leyendo una novela y no un texto épico, donde el héroe siempre va en ascenso hasta coronarse como tal y recibir las recompensas.

El escritor a veces recurre a presentar párrafos entre comillas, del lenguaje utilizado por la monja; unas veces para contar sus dolencias físicas y espirituales, y para ex-

presar que sólo en Dios, se encuentra a gusto el alma; o para referir que su muerte inminente le fue comunicada por un médico. En la denominada "*Parte última*" es donde más se ponen enunciados extensos en boca de la monja, para expresar amor a Dios y confianza en su justicia. Por supuesto que esta parte del texto es invención del escritor quien a manera de letanía utiliza el estilo indirecto con el enunciado reiterado "*dijo Sor Francisca Josefa de la Concepción*".

Con el título Asuntos Espirituales se escucha el habla de la mística. Para cada día de la semana se presenta una meditación. Se hacen reflexiones sobre devociones, amor a Dios, anhelo de verlo, la memoria de las llagas de Cristo, el ejercicio de la Comunión eucarística y su eficacia espiritual, la majestad de Dios y el anhelo de vivir con Él eternamente. En estos textos se intercalan expresiones latinas, propias del ambiente católico de la época.

El recurso narrativo del monólogo interior asignado por el autor a Sor Francisca permite ver la habilidad del escritor para mostrar lo divino y lo humano, los afanes del mundo y los del alma; conjeturas, críticas a los predicadores, a la organización de los conventos para mujeres, a la finalidad de tales instituciones, el destino ideal de las jóvenes, de las viudas, de las ricas, de las pobres, de las llamadas criadas en el convento, los pecados de herejías y errores en la fe, o los referidos a la lascivia. Mediante este recurso donde la consciencia fluye con toda libertad, transitan desde los asuntos económicos y domésticos del convento, hasta la presencia del Diablo Cojuelo, personaje fantástico del escritor Luis Vélez de Guevara, en la obra que lleva el mismo nombre y fue publicada a mediados del Siglo XVII en Madrid. Dada la intertextualidad con esta obra picaresca, Don Gilberto Abril le da a su lenguaje integrador, también su sabor picaresco. Porque Asuntos Divinos es una obra en donde se escuchan varias voces y lenguajes que se interrelacionan, dialogan y se integran. El escritor, a la manera del estudiante Cleofaz Pérez Zambullo, personaje de la obra del español, libera al diablillo cojo de la imaginación y como éste voló

sobre Ecija, patria chica de Vélez de Guevara, y pudo ver lo que ocurría en la realidad de la vida, bajo los tejados de habitaciones y manicomios, Don Gilberto imagina *"extraños relajos en los predios de la ciudad"*, su ciudad natal.

En la estructura de Asuntos Divinos la primera *"apología"* en dos párrafos de la autoría de la monja tunjana, expresa sentirse bendecida por Nuestro Señor, al haberle dado natural inclinación por la soledad, y el afecto por las personas virtuosas. El lector pregunta ¿Por qué la misma voz de la protagonista tiene que hacer su apología? — Las otras voces en la novela no tratan al personaje con la visión encomiadora acostumbrada? En la novela se escuchan voces acusadoras, difamantes, que se dan tanto en la ciudad como en el claustro religioso. Conviene al lector apreciar el sentido y las voces de las otras tres apologías escritas en el Siglo XX. Todo está previsto en el lenguaje que maneja el escritor y su conciencia lingüística.

El lenguaje de la voz narrativa

El narrador en Asuntos Divinos es omnisciente, externo: él no participa en ninguna acción de lo narrado. Todo lo refiere en tercera persona. Conoce los sucesos, sicologías, creencias, afectos e intenciones. Va evaluando los acontecimientos con adjetivos dictados por su percepción: *"críticas perniciosas"*, *"chismes amalgamados"*, *"cortejo sentimental"*, *"enamorado y decepcionado primo"*, *"lecturas clandestinas"*.

El narrador escudriña hasta los mínimos gestos; ve en la adolescente Francisca cuando llega por primera vez al convento, *"un vestigio de pena"*. En su calidad de omnisciente sabe lo que Francisca piensa; él conoce, describe y cuenta las imaginaciones y visiones de los personajes; da razón del *"fuego interior"* de las visiones extraordinarias, de todos los dolores humanos, los sueños aterradores que padecía la novicia; conoce los las cavilaciones de sabor amargo, las penas del alma, los recuerdos, todas las percepciones y asociaciones de los personajes. La voz narrativa da razón de los comportamientos individuales y colectivos de la sociedad tunjana y observa en ella, entre

otros aspectos, la capacidad de levantar confabulaciones y memorables infamias. El narrador cuenta las evocaciones de visiones, como las visitas del demonio vestido de fraile, a las celdas de las novicias, o las salidas del legendario Judío Errante. El lector va percibiendo cuáles son las intenciones del autor, para contar, dudar, evaluar, parodiar, fustigar, etc. El narrador sabe y cuenta lo que ocurre en el sagrado recinto y fuera de él, como las amenazas de los piratas a Cartagena.

La voz narradora describe tanto los espacios físicos, como las atmósferas sociales donde se dan vecinos hipócritas, burlas y maldades de los incrédulos, mujeres pecadoras y muchos otros quebrantos. La voz narrativa, como ente de ficción, retoma la opinión del vecindario y encuentra que *"Por ahora Sor Francisca mostraba mayor interés por los jinetes del mal"*. Al contar las dolencias sobrenaturales de la estigmatización de la religiosa, asume expresiones y tonos propios de la comedia, con sugerencias de erotismo; esto ocurre en más de un momento de la novela.

Abundan los detalles fantásticos que muestran que el pecado había hecho nido en Tunja, que los demonios rondaban en forma de ave, de mujer, o de mozo despechado, o que encontraron en una celda al Conde Duque de Olivares. El narrador con doble intención no dice si se trataba del personaje europeo o de su famoso retrato reconocido en el arte. El judío errante, legendario de la ciudad, no podía faltar en este ambiente en sus incursiones por el Pozo de Donato o por los medios conventuales.

Es la voz del narrador la que localiza los hechos en un tiempo histórico, mediante la alusión a sucesos como el levantamiento de Tupac Amaru contra la autoridad colonial y su ejecución por orden del Virrey Francisco de Toledo; los hechos de Gabriel Condorcanqui y la violencia en los pueblos de Casanare, la presencia de los representantes del Santo Oficio, expresión con la que juega al referirse al santo oficio en el ámbito conventual. En Tunja se sabe de los primeros intentos de independencia de las

colonias españolas que causan inquietud en La Casa de Austria y que los revoltosos propusieron la libertad a los colonizados. En cuanto a la fe y obediencia las religiosas deben acatar los fundamentos del Concilio de Trento.

En tono de crítica a las ideas y costumbres imperantes, se narra la acusación severa a Sor Francisca Josefa por leer escritos de Lope de Vega y por enseñar a leer a las novicias. La escritura únicamente le fue permitida y hasta ordenada por los asesores espirituales. En otro tono se refiere a las recetas de Sor Juana Inés de la Cruz para preparar empanadas. Cada expresión del narrador va dándole a la novela su propio lenguaje con mayor presencia de actitud crítica mediante el humor, que de intención apologética o histórica.

Finalmente, después de escuchar diversas voces, en la última página de la novela, es el narrador quien presenta, a la protagonista en la culminación de su propósito de vida: Un día llegar *“al cielo de los cielos”* y unirse a *“un Dios”*.

La parte VI de la novela acoge una cuarteta tomada del libro Afectos Espirituales.

A las luces de su vida

Y celestial enseñanza

Todo sofisma se rinde

Toda herejía desmaya

La voz poética hace alusión a la eterna lucha entre el bien y el mal, a la convicción profunda de que por más oposición que pueda existir en su vida espiritual, la fortaleza que brindan las vidas ejemplares, llenan de luz que guía hacia el triunfo de sus convicciones. Con autoconfianza y guía superior, lo que no está por el camino considerado como recto, no ha de prevalecer.

Son muchas las veces donde se utilizan las palabras de la protagonista. El Afecto 84, localizado en la novela

como parte VII demuestra la magnitud de espiritualidad del escrito místico y lírico utilizado por Sor Francisca. En este lenguaje se perciben resonancias del Cantar de Los Cantares, de las palabras de Fray Luis de León, de San Juan de La Cruz y de Santa Teresa.

La novela, desde Cervantes acoge en su interior a todos los demás géneros, con ellos dialoga y entrecruza sentidos. Al pensar en El Quijote, recordamos los poemas, los dramas, la tragedia, los discursos y las novelas sentimentales y pastoriles que contiene. De manera semejante, el autor de Asuntos Divinos convierte lo heterogéneo en unidad armónica de ficción, ya que a primera vista, podría considerarse su libro como una desintegración de la anécdota narrativa. Al contrario, todo converge a una intención significativa y artística original.

Forman parte de la novela Asuntos Divinos, cuatro textos breves que dan inicio a cada capítulo y llevan el título "*Apología*" El primero, al cual nos referimos antes, se da en la voz de Sor Francisca; La segunda apología muestra la voz de un humanista boyacense, maestro y escritor apreciado del Siglo XX, Don Max Gómez Vergara quien al referirse al personaje histórico, a la Monja escritora, refleja comprensión de lo que significa la vida espiritual, la literatura mística y la vida ascética o de sacrificios terrenos para poder alcanzar la visión y comunión mística, que ha tenido grandes representantes en diversas culturas. Don Max expresa, en relación con los sufrimientos conocidos por la biografía de la escritora lo siguiente: "*Sólo un alma predestinada era capaz de sobreponerse a tantos sinsabores, a tantas y tan potentes olas de pequeñez humana que golpearon en torno suyo, apagándose a sus pies sin humedecerle siquiera la orla del vestido*". Como se observa, en todas las voces se muestra una ideología y una actitud.

El capítulo Tercero inicia con otra apología, ésta escrita por Don Juan B. Bueno Medina. De manera similar a la anterior, expresa comprensión ante los sufrimientos de

la vida ascética y la soledad conventual en busca de la eterna unión con Cristo. El crítico la menciona como “*la religiosa colonial*.”

La denominada Parte última contiene la apología en palabras del autor colombiano Alfredo Iriarte. Este autor pone atención a los setenta y un años de vida “*intensa y tormentosa*” de la monja y en “*las disciplinas y silicios en la cruda tarea de mortificar su carne en la guerra encarnizada contra los enjundiosos embates del maligno*”. No se percibe intención de exaltar en forma positiva los sufrimientos de la escritora pero sí el haber sido autora de escritos que reflejan su vida en circunstancias muy particulares. Bajtín ha escrito que los lenguajes actúan como máscaras. Detrás de cada lenguaje está una personalidad con su trayectoria, y forma de ver a los demás. El lector puede considerar si Alfredo Iriarte hubiera utilizado la palabra “*tormentosa*” o más bien “*atormentada*”.

Como conclusión de las anteriores miradas a la obra del novelista Gilberto Abril, se afirma que esta es una novela donde predomina el plurilingüismo: donde la persona lingüística del autor se hace responsable por cada palabra como suya propia, así provenga de los temas y estilos sagrados como la poesía mística o de lenguajes del común como el chisme o la burla. El autor que toma lenguajes ajenos los puede relatar, remedar, mostrar, o parodiar, dándole viveza al estilo propio.

El carnaval como categoría estética

A fines de la antigüedad clásica y durante la época helénística tuvieron lugar numerosos y diversos géneros de escritura cómico-seria como la literatura de los banquetes, los panfletos, la poesía bucólica y de manera especial, la sátira menipea. Todos los géneros cómico-serios tienen en común un nexo con el folklor carnavalesco, reflejan la percepción carnavalesca del mundo. Según Bajtín, este modo de percibir el mundo da mucha viveza al estilo. En estos géneros la actitud ante la tradición es profundamente crítica y a veces cínicamente reveladora.

La literatura carnavalizada se caracteriza por la pluralidad de tono en la narración, la mezcla de lo alto y lo bajo, de lo serio y lo ridículo, utiliza ampliamente los géneros intercalados (cartas,manuscritos encontrados, diálogos narrados, parodias de los géneros altos, citas con acentuación paródica etc)...es como si fueran diversas máscaras para el autor. Junto a la palabra que representa aparece la palabra representada. (Bajtín: 1993, p.153)

El autor mencionado denomina carnavalización literaria a la transposición compleja y unitaria del lenguaje del carnaval, en el sentido de ritos y formas de profundas raíces en la sociedad y en el pensamiento primitivo del hombre, al lenguaje de la literatura y permite vivir por un tiempo la vida carnavalesca, una vida que se aparta del curso normal, de la cotidianidad, con el fin de divertirse, es decir, de actuar, hablar y , en general, transportarse a una manera diversa de ver y sentir el momento y la vida en ámbito social donde todos son actores y todos espectadores. En el carnaval se suspenden las diferencias de clases sociales, se igualan los que participan en ese “*mundo al revés*”. Estamos acostumbrados a ver el mundo en la posición derecha, en la que nos hemos habituado. Al verlo por el revés podemos formarnos otra idea, poner a prueba las percepciones estables y las posibles. La excentricidad, las disparidades carnavalescas, de actitud libre y familiar del carnaval pueden ser aplicadas a valores, ideas, fenómenos y cosas; la profanación, la coronación y desentronamiento generan la naturaleza del ambiente de las imágenes carnavalescas.

Desde la antigüedad, algunos géneros literarios buscaban suscitar la risa, la fiesta o el simulacro. Se inventaron las figuras del bufón y del necio, porque la fiesta, el carnaval, la lúdica y la literatura están emparentados. Una novela puede ser implacablemente crítica y sensata-

mente cómica y reflejar plenamente el plurilingüismo y la contrariedad de la cultura, el pueblo y la época dados. En la Edad Media, el lenguaje de la Biblia, o el de los clérigos fue entrando en la literatura en forma inestable y ambigua; el lector siente el juego paródico y las libertades de ese juego; basta recordar al Arcipreste de Hita en *El Libro del Buen Amor*. Se inventaron "*Parodias Sacras*". Toda parodia, toda ridiculización, toda palabra hablada equívocamente es un 'hibrido intencional'. Desde El Renacimiento la visión carnalesca se posesionó de todos los géneros de la gran literatura y los transformó.

En la novela *Asuntos Divinos*, Don Gilberto Abril toma la vida y el lenguaje del personaje histórico Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara para dar vida a una nueva novela. En esta obra se cruzan dos lenguajes: el del Siglo XVII, de la escritora mística en la situación colonial y conventual, con acentos en la soledad y en la espiritualidad y el del escritor actual que trabaja con el lenguaje del Siglo XXI, cuando el género novela ha pasado caminos inacabados de transformación y renovación, porque es un género en devenir que ha sido engendrado y nutrido por la nueva época de la historia mundial, se autocritica, se renueva, se dialogiza y contribuye a la renovación de los demás géneros. La novela, hace siglos, parodia los otros géneros, desaloja unos, y a otros los introduce en su propia construcción revaluándolos y reacentuándolos. La noción de literatura ha evolucionado a lo largo de la historia universal. En la novela entra la risa, la ironía, el humor y los elementos de la parodización.

Así como los griegos no veían ninguna profanación o sacrilegio especial en la reelaboración de sus mitos nacionales, al acceder a *Asuntos Divinos* no es preciso ver la novela como una reiteración de los afanes místicos, tampoco considerarla como una falta de respeto a la memoria de Sor Francisca Josefa del Castillo y sus encomiables escritos. Las excelsas virtudes de la monja tunjana y las dotes literarias de la escritora, se combinan con la parodia y la risa y con nuevas imágenes de humanidad de una mu-

jer y un grupo de mujeres puestas en situación de soledad y aislamiento vividos no tanto por natural anhelo sino por las presiones sociales, familiares y religiosas. En estos espacios, las familias únicamente querían ver a las mujeres como madres casadas en el ambiente sagrado del hogar, a la manera de La Perfecta casada de Fray Luis de León, o en el convento; las demás posibilidades de vida no eran honrosas para la familia ni seguras para las jóvenes.

La parodización obliga a percibir las imágenes de personajes, objetos, épocas, espacios y culturas en otras dimensiones ya que las realidades, con frecuencia, encierran complejidades y contradicciones, pero de ninguna manera desvaloriza la realidad aludida. Los romanos decían que las formas serias del lenguaje solo tocaban un fragmento o la mitad del todo, la otra y la plenitud se abarca mediante la visión cómica. En las Saturnales el rey tenía su bufón y el señor, su esclavo.

El carnaval se caracteriza por un nuevo modo de relaciones entre la gente, que se vuelve excéntrica e inoportuna desde el punto de vista habitual. La excentricidad permite que los aspectos subliminales de la naturaleza humana se manifiesten y se expresen en una forma sensorialmente concreta. El carnaval une, acerca, compromete y conjuga lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido etc. De aquí deriva la profanación de textos y sentencias y otros rebajamientos. El carnaval al reflejar ideas sobre igualdad y libertad ejerció una influencia profunda en la literatura. De todo esto se deriva que los autores tengan una familiaridad específica respecto a sus personajes.

Bajtín afirma que la principal acción carnavalesca es la coronación burlesca y el subsiguiente destronamiento del rey del carnaval. Lo principal del carnaval es que puede aniquilar y renovar todo. Cambio y renovación y alegre relatividad. Desde el comienzo del carnaval, cuando se corona al rey, se sabe que es durante el trascurso de su realización, luego viene el destronamiento. El carnaval

como diversión que es, no consiste ni en la negación ni en la afirmación absolutas, es ambivalente. Así mismo, las imágenes de la literatura carnavalesca son ambivalentes.

En la novela que aquí se está comentando se presenta continuamente el enaltecimiento y el destronamiento del personaje Sor Francisca. No es de ella, de la persona histórica sino de su imagen como objeto de literaturización. Como etapas de la entronización se dan escenas resumidas en el nombramiento de Oficiala Mayor, por ser además la más docta en aquel convento; luego será vicaria del coro, Maestra de novicias y abadesa que puso orden en la vida religiosa y económica del claustro. Cada momento tiene su desentronización: Durante su desempeño en el coro se habla de *“las continuas locuras de sor Francisca Josefa del Castillo”*; La nueva vicaria del coro había transgredido casi todas las normas implementadas por los fundamentos católicos. Se escuchaban las bobas campanas del último repique, porque también los objetos se carnavalizan. En una celebración de toma de hábito se comenta que *“parecía una fiesta de lo más informal y semejante a las prácticas paganas”*. En el convento y en la ciudad se dice que los arrebatos, visiones y estigmas de la monja pueden tratarse *“desde una sencilla dramatización a la brujería”*. Las compañeras la tratan de loca santimoneira; sus ejecuciones musicales eran calificadas como graznidos atropellados, y otros juicios soeces. Como vicaria del coro fue destituida; las pupilas creían que la monja se había refugiado en pleno centro de la locura, que era acosada por una tentación misteriosa. En varios pasajes de la novela se leen estilizadas y finas sugerencias eróticas de la vida conventual, lo cual se suma al recurso de la carnavalización. Son muchas las imágenes del destronamiento de la heroína de novela.

Los espacios elevados a la categoría de sagrados, tanto como los personajes, sufren también desacralización. Por celdas y pasillos transita el demonio convertido en Duque de Olivares, o dejaba estela de azufre, y brotaban insultos y blasfemias en los solitarios pasillos del conven-

to. En relación con la actividad literaria de la monja, se decía que ciertos poemas escritos concienzudamente en presencia del confesor eran la causa de la terrible desgracia de Sor Francisca Josefa.

Mediante el carnaval, el escritor Gilberto Abril Rojas busca el tiempo pasado, que no fue un tiempo perdido, ni sus personajes lo fueron, porque el novelista los rescata y los presenta por medio de la ficción, un tiempo recuperado, valores recuperados por el recuerdo, textos revividos, puestos en la mira de nuevos lectores, temas potenciados con ropajes nuevos a nuevos sentidos y estilos literarios.

La presente lectura resalta la actitud crítica del escritor. El carnaval como recurso pone la mirada en una época, sistemas políticos, ideológicos, personas desde los reyes de España y sus agentes en las tierras de América, cuando dice: *"manchadas con mares de sangre de los imperios sometidos a fuerza de pólvora"* y el consecuente exterminio de la mitología esplendorosa de la raza chibcha. Se sabe que en la casa real de España corrían aguas turbulentas y que no era *"difícil despachar a un enemigo de un plumazo"*; Se miran hasta los más desfavorecidos como los descendientes de esclavos para quienes el peso de la justicia se les aplicaba con máximo rigor, o los judíos conversos objeto de mirada del Santo Oficio, institución que podía *"convertir en un guiñapo humano a más de un inocente."*

Si la conquista española fue sangrienta, el sistema colonial es reflejado en el texto en muchos aspectos como la prohibición de la lectura y escritura especialmente a las mujeres y a los esclavos; confesores y abadesas eran temidos por los castigos drásticos impuestos como escarmientos, o las crueles penitencias que dejaban huellas físicas..

Los conceptos de libertad, justicia, equidad, autoridad, fe, o los relativos a la literatura como el de novela, género híbrido que en este caso hizo suyos los textos místicos que emergen en el curso de la novela, se ponen en tela de juicio, se evalúan y, ya renovados, forman parte del sen-

tido integral. Hoy la novela hace reflexionar a los lectores y los insta a nuevas dinámicas culturales.

La intriga

¿Cómo puede sostenerse el interés y la intriga en esta novela si su tema es una biografía conocida por muchos lectores?

Vida Retirada

¡Qué descansada vida

La del que huye del mundanal rüído

Y sigue la escondida

Senda, por donde han ido

Los pocos sabios que en el mundo han sido

Fray Luis de León.

Desde el inicio de la novela *Asuntos divinos*, se lee en el epílogo, la meta anhelada por la protagonista. Con la mayor autenticidad al citar entre comillas el *Afecto 25* refleja la conciencia de la protagonista con su doble naturaleza humana: cuerpo mortal y alma destinada al final trascendente “*donde a Dios vea*”. El capítulo primero, bajo el título *Apología*, contiene la voz de la protagonista donde refiere con mayores detalles la cercanía que ella siente a los destinos que Dios le ha conferido: “*darme a entender cuánto me convendría el retiro, abstracción y silencio en la vida mortal*”. Simultáneamente está en su sentir, el temor a la comunicación con otros seres humanos al prever que para ella representarían peligro.

Si no aparece una fuerza antagónica, un obstáculo que impida al protagonista su acción, no se presenta el conflicto narrativo. En *Asuntos Divinos*, las situaciones opuestas de privilegio y temor, esperanza y tropiezo coexisten en el espíritu de Sor Francisca. Los conventos se han caracterizado por ser espacios cerrados que buscan por una parte, alejarse del mundanal ruido, de la comu-

nicación con otros seres que pudieran tener pretensiones diferentes de lo puramente espiritual, pero aunque en claustros cerrados, en su interior se da un microcosmos, un nuevo tipo de comunicación que permite mayor cercanía de sus moradores. Cercanías y roces de temperamentos y conductas propias del aislamiento. He aquí la paradoja de la vida conventual referida en la novela. Muy diferente es el ambiente poetizado por Fray Luis de León, quien lo escribió con espíritu renacentista que buscaba la armonía de lo espiritual y corporal. La voz poética de la Oda en mención expresa complacencia por hallarse en medio de la naturaleza, en consonancia con el cosmos, olores, sabores y paisaje, todo lo cual permite al alma la cercanía a la Divinidad. Gran diferencia de protagonistas y de ambientes. Fray Luis pertenecía a otro ambiente geográfico y cultural y aunque las intrigas profesionales e ideológicas como profesor universitario lo llevaron a prisión, su ser hallaba contento y armonía en el soporte que la naturaleza y el mundo en general puede ofrecer ya con una música bien acompañada, ejecutada por un buen músico, como su amigo Salinas, o el canto de los pájaros, para que el alma se transportara a las dichas celestiales. Pequeñas dichas de disfrutar la naturaleza campestre, en la vida de Francisca, apenas son objeto de recuerdo cuando la religiosa evoca algunos momentos de su infancia en la casa paterna, en las cercanías a Paipa.

Los enemigos de Fray Luis eran externos, eran otras personas, mientras que los enemigos percibidos por Sor Francisca, están unos dentro de su ser: miedos, sensibilidad extrema, anhelo de lágrimas, mientras otros están en el ambiente del convento y de la sociedad de su tiempo. La novela alterna la referencia a los sufrimientos con la permanente lucha personal espiritual y física de la religiosa para cumplir los elevados propósitos de su existencia, a la par con los cotidianos trabajos asignados en la vida conventual.

El autor sintetiza la dicotomía del destino de la protagonista al decir que la aspirante a monja clarisa estaba predestinada a ser una *"elegida y una tentada"*. El sentirse

elegida por Dios, se percibe como su principal fortaleza. Las características de la tentación están sutil y finamente sugeridas y diseminadas entre el pesar por dejar a sus amorosos progenitores y la insistencia del primo enamorado. Ante esto la novela refiere que ella se alejaba en medio de revelaciones, tormentos y enfermedades, aunque también existían otros pretendientes secretos. “*ella era una moza con indiferencia por los enamorados*”. El llamado divino la impulsaba a seguir por el tortuoso camino que llevaba al convento; Francisca le dio prelación a la vida de clausura como la búsqueda de su destino, lo que le permitió resistir los padecimientos sufridos sobre el martirio de una existencia agitada. Simultáneamente se refiere al inicio de la novela, que sor Francisca, “*por ahora*” mostraba mayor interés por los jinetes del mal. Las tentaciones son atribuidas al demonio del que se dice que la visitaba para tentarla, martirizarla enseñarle los atractivos mundanos de lo prohibido y hasta el florecimiento de la corrupción de lo profano.

La maldad contra la monja no solamente la ejercía el demonio; el primo había utilizado la gran infamia malquistándola con el grueso de la feligresía; por otra parte, estaban los mensajeros del maligno “*que olían a azufre y carroña, a desperdicios, festines de pecadores que blasfemaban...*”, como también había harpías en cada esquina y serpientes ocultas en el claustro. Los tormentos asignados a la protagonista, a veces alcanzan visos de los padecidos por los condenados al infierno de Dante, como cuando se comenta una de las visiones aterradoras padecidas, un pozo de fuego con serpientes, sapos y culebras...rostros y restos humanos, y en otro pasaje, se mencionan legiones de espíritus malos, cerdos descuartizados y flagelados.

El ángel rebelde y conspirador era uno de sus enemigos; las religiosas distorsionaban los hechos y la tildaban de endemoniada y otras múltiples ofensas; los recuerdos de los tiempos vividos en su casa campestre la atormentaban con tiranía, su belleza juvenil le había generado tantos problemas; la soledad y el conocimiento de que

en Europa había mujeres que gozaban de lujos y viajes pueden considerarse también como obstáculos a sus propósitos místicos. Por otra parte, uno de sus confesores le impuso trato severo, castigos y trabajos materiales para muchas horas del día. En síntesis, el demonio, el mundo y la carne propia y ajena no cesaron de ejercer sus intensificadas acciones contra la elegida y tentada protagonista, hasta ser amenazada con la Inquisición. Cuan grandes fueron sus adversidades, mayor sentido revisten la fe y persistencia de sus propósitos y luchas.

En oposición a las fuerzas adversarias anteriormente sintetizadas, se dan muchas fortalezas que el lector percibe: Francisca Josefa nació en un hogar de comodidades y cariño; su padre, hombre de fortuna y poder en la región, alcalde mayor y teniente de corregidor de la Provincia de Tunja, pudo ofrecer al convento una considerable dote representada en la renta de finca raíz y más tarde la familia ayudó con dinero para mejorar la economía del claustro. También se hizo presente cuando consideraron que el ambiente conventual le estaba infligiendo demasiados desprecios y sufrimientos a la religiosa. Además, se hace especial mención a la figura del confesor comprensivo y hombre de bien que pudo confortar con sus palabras a la sufrida clarisa.

A las fortalezas externas se suman tantas de índole personal, como la entereza para rechazar al demonio, cualquiera que fuere su apariencia, incluida la de sagrados hábitos de religiosos, o personificados en algún conde famoso. Fueron varios los demonios anónimos o identificados como "*calcillas*", demonio saltarín cascabelero, o "*crecerábulto*" que Sor Francisca vio aparecerse por las celdas. La voz narrativa califica a la religiosa de competente y prudente y atribuye a las lecturas de vidas ejemplares de santos, la fortaleza para superar el sinnúmero de sufrimientos. Toda tarea que le fue impuesta la sumió con el máximo esfuerzo y dedicación. Sólo al final de la obra se cuenta que en la última etapa de la existencia la madre Sor Francisca Josefa de La concepción se había ganado el

cariño de todas las moradoras del convento y en un apoyo total se sumaron a los cuidados de la anciana religiosa.

El escritor Gilberto Abril Rojas, dada la grandeza del personaje de su novela, quiso presentar a Sor Francisca no solamente a través de la voz del narrador omnisciente, sino mediante la propia voz de la escritora mística. Entonces se cumple el "*Dime lo que hablas y te diré quién eres*". El lector aprecia la sabiduría y capacidad de la religiosa para sostener diálogos de espiritualidad no solamente con su confesor sino con La Divinidad, con Jesús, con su Dios verdadero. Su voz refleja la inmensa confianza y fidelidad que tiene su alma en la palabra del Señor Dios, Confianza total en las fortalezas recibidas como don sobrenatural, siendo esto lo que más le da su identidad de verdadera escritora mística. Le fue dado el discernimiento entre el bien y el mal, aunque uno y otro aparezcan bajo algún disfraz. Ella fue capaz de sentirse y reconocerse humana de cuerpo, alma y espíritu, destinada a salir de la pesadilla, la pena y las tinieblas para llegar a ver la Luz del Creador. Por otra parte, si la poesía es creación, Sor Francisca creó su propio lenguaje con originalidad y autenticidad total que comunica y alcanza a convencer y contagiar al lector de sus ansias de llegar a unirse a "*la luz incorruptible e inmortal*". Se presenta a la escritora en dos momentos de experiencia límite: en la inspiración mística y en las cercanías a la muerte.

El escritor Abril Rojas toma la historia y las obras de Sor Francisca Josefa y les da nueva vida, una nueva significación. En la visión de mundo de hoy, resuena la voz de ayer, no para escucharla añeja o trasnochada sino para potenciarla. El nuevo sentido que el autor les da a las palabras no anula el que está en el texto poético o histórico, sino se lleva a cabo una estilización, no una imitación; toma las palabras de la escritora para sus propios fines: el quehacer novelístico entre lo estético, lúdico, histórico y filosófico. Por este camino se da nueva vida a la literatura de la época colonial y se hace presente una nueva novela con una nueva manera de darle unidad a lo diverso.

La tensión novelesca se da en todos los momentos de la obra: desde el relato de los primeros días de vida del personaje, se confrontan vida y muerte, ya que *“el silencio de la muerte alcanzó a entrar en la casa solariega”* de Francisco Ventura del Castillo, licenciado proveniente de Villa Illescas, y doña María Guevara Niño y Rojas. Luego en la adolescencia, el encierro y la soledad se oponen a la alegría natural de toda jovencita; dudas y desconfianzas propias y ajenas se oponen a su fe e inmensa esperanza que ponen sello en el asumir el todavía no de su definitiva unión con el Salvador quien mediante su sacrificio en este mundo preparó para los mortales *“un incorruptible paraíso”* y el escritor le otorgó en el final narrativo *“un Jardín de Las delicias con el Salvador a la diestra”*

El espacio de la novela

Según los teóricos R. Borneuf R. y Oullet, la red de relaciones a la que pertenece el personaje de una novela comprende también lugares y objetivos. Paralelamente a lo personal, los espacios que rodearon a sor Francisca propician o sugieren lo que causa más dolor y angustia que satisfacción y alegría. La iconografía de los lugares de oración estaban más destinados a sugerir temor: *“milagros entre tramas infernales”*, *“ríos de sangre santificadas en el éxtasis del martirio”*.

Los principales espacios físicos donde el narrador ubica el desarrollo de la novela son: La casa paterna, solariega, que ocupa un mínimo espacio en los recuerdos, donde la niña Josefa inició la búsqueda de su soledad. Las aguas frescas del Río Surba y los variados y portentosos árboles de la casa del mayorazgo de San Lorenzo de Bonza, no alcanzan a ser representados como el lugar ameno de ensoñación de la infancia; de allí recuerda Sor Francisca en sus últimos momentos de vida, el oratorio y la capilla con un cuadro de La Santísima Trinidad. Ese lugar del pasado queda opacado por los espacios conventuales, que quizás marcaron más la vida de la protagonista. No todo el espíritu de aislamiento era de la única

naturaleza de Sor Francisca: cuando su alma se libera por medio del recuerdo, ella se atreve a calificar la magnitud del encierro en el que las familias y la sociedad criaba a las jovencitas. Fue así como su alma se acostumbró a estar en prisión.

El convento es nombrado como el santo recinto de Santa Clara la Real, o sagrada edificación, que a veces se llenaba de malos presagios y rara vez quedaba bajo el dominio de la calma y en otras ocasiones se invadía de rezos, cantos, toques de campanas, regaños y reproches. Allí Sor Francisca desde recién llegada sintió el acoso de la soledad. Se presentan lugares específicos como la puerta de tablas recias, candado y cerrojos cuyas llaves en algún momento estuvieron en manos de la portera Sor Francisca Josefa. El despacho de la abadesa de turno, suprema autoridad y poder, es nombrado como un antro friolento. El escritor va haciendo críticas y sugerencias de que no todo en Santa Clara La Real era un espacio de paz y santidad. Lo anterior enfatiza la magnitud de las luchas y padecimientos llevados con fe y valentía por la protagonista. El coro, la sacristía y los pasillos encierran varias décadas de luchas mundanas y espirituales, de variadas emociones y encuentro con los demás personajes que tenían que ver en ese ambiente que encerraba más diferencias que semejanzas entre sus moradoras y en relación con los visitantes.

El coro, espacio donde en principio se espera que sea un lugar de música, cantos y alabanzas, más bien representa uno de los lugares donde la recién llegada Francisca recibió la exclusión y reproches. Cuando la monja de velo negro, Sor Francisca Josefa de La Concepción fue designada como maestra de novicias del coro, fue duramente criticada y ofendida por compañeras y superiores, a pesar todo el esfuerzo realizado para su desempeño con el órgano y el canto. Se cuenta que en algún momento se sintieron las ruinas del coro.

La sacristía, espacio muy amplio, fue un lugar de encuentro con sus confesores y que le iba dejando un caudal de recuerdos. Allí había espacio para alacenas y biblioteca. Allí estaban libros de Lope de Vega y otras prohibiciones de lectura para las mujeres.

Las celdas son calificadas por la voz narrativa como lugar de encierro contra la existencia pagana, y para Sor Francisca, como su presidio eterno durante varias décadas. Por allí pasan las asechanzas de distintos demonios. Lo que podría ser lugar de seguridad, recogimiento y paz, muchas veces constituye un sitio de castigo para mujeres pecadoras, o único lugar destinado para que algunas viudas esperen la muerte; no siempre es tratado el espacio conventual como sagrado paraíso monástico.

Aparte de los espacios conventuales, la novela se refiere con frecuencia a los alrededores, a los fríos vientos de la ciudad de Tunja por donde andan chismosos, pecadores, y gente de poder civil, militar, o eclesiástico. Además hay alusión a poblaciones vecinas. Se menciona que en Europa, reside el poder político y el de los Concilios de la Iglesia de donde provenían las decisiones sobre estas tierras y sus moradores.

Si los espacios físicos como parte del texto narrativo tienen alguna extensión e importancia en el devenir de la protagonista de penurias, el espacio interior, el del alma, el de la conciencia de sor Francisca, es mucho mayor, no tiene límites: en él se desarrollan mayores y más grandes aventuras relacionadas con el posible odio, miedo, resentimiento, autoridad, seducción, remordimientos, dudas, esperanzas, desalientos, firmeza de carácter, temor a lo físico, a lo real y a lo imaginario, al sueño y a la pesadilla, al castigo sufrido y al infligido, la culpa, el recuerdo, la autoestima y el autocastigo. Obediencia y perdón hacia los mandatos dictatoriales de las jerarquías, olvido para los chismosos y calumniadores, desobediencia en cuestiones de lectura y posibilidad de ejercerla y de enseñarla a las pupilas a costa de ser denunciada por herejía.

Los héroes de novela pueden estar, al mismo tiempo, opuestos e integrados en el mundo que encarna el texto, y participan en algo del carácter de la epopeya, de la lírica, de la tragedia y del cuento.

En síntesis, Asuntos divinos está cifrada en lenguaje artístico dialógico, sugestivo, crítico y moderno por los diversos recursos de escritura y de estilo. Refleja, entre otras cualidades que le imprime su autor, un hombre de letras, un trabajo que conjuga la amplia cultura literaria del escritor, ingente investigación histórica, preferencia por los valores culturales propios, aquilatada imaginación, maestría con la palabra y la frase poéticas y decisión para presentar nuevas formas de estructura novelística.

BIBLIOGRAFÍA

ABRIL ROJAS, Gilberto. Asuntos Divinos;(Novela sobre Sor Francisca Josefa del Castillo). Tunja: Editorial Salamandra Grupo creativo.

BAJTIN M. Mijail. Problemas de la Poética de Dostoievsky. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1979.

----- Problemas Literarios y Estéticos. Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.

-----Teoría y Estética de la Novela. Madrid: Taurus, 1989.

BOURNEUF R. Y R. OULLET. La Novela Barcelona: Editorial Ariel, 1981.

BOBES NAVES, María del Carmen. Teoría General de la Novela. Madrid, Editorial Gredos,1985.

KRISTEVA, Julia. Semiótica I. Madrid: Editorial Fundamentos, 1978.

El Fusil y la Pluma, libro del escritor Raúl Ospina Ospina



Raúl Ospina Ospina

El libro de cuentos titulado *El Fusil y La Pluma* del escritor Raúl Ospina contiene mucho más de lo que estas palabras significan habitualmente. Las narraciones que entrega a los lectores revelan la mirada de un escritor avezado, que enriquecido con la sapiencia de la vida y las profesiones, siente, piensa, anhela y opina sobre los seres humanos, su entorno, problemas, vicios y virtudes. Todo lo anterior lo convierte en objeto de creación narrativa, a través de la búsqueda de diversas formas de interpretar, recrear y dar nuevas estrategias para hacer visibles sus propósitos éticos y estéticos cifrados en relatos de variada temática y extensión, siempre apuntando a que la palabra selecta y a la vez familiar, cumpla una acción de concientización, crítica y búsqueda de renovados caminos que tanto el escritor como los potenciales lectores podríamos transitar para una mejor realización y calidad ciudadana y humana en general.

Antes de la publicación de este libro, pude acercarme con gran interés a la creación poética y novelística de Raúl Ospina. Allí se encuentra la autoconciencia del escritor, cuyo trabajo en soledad productiva lo mantienen “despierto y cavilante”, y de esta manera protagoniza “un duelo de palabras sobre la piel desnuda del papel.”

En la mayoría de su escritos, en prosa o en verso se lee la desbordante confesión de su anhelo de paz; por otra parte, la voz de sus poemas, convencida de lo que significa el amor, declara que este sentimiento es propio de quien es fuerte, mientras “el coraje es la vida del valiente”. Grandes temas de valor universal y poético, como el sentido de la existencia, el tiempo, la libertad, la muerte, la mujer, la poesía y de manera frecuente y especial, Dios quien nos concede la posibilidad de eternizarnos a través del amor y quien con poder indiscutible, decide el momento del encuentro con la muerte. El escritor, unas veces con tono elevado y otras recurre a la voz popular para expresar su sometimiento a la voluntad del Creador cuando concluye su composición con la cita “donde manda capitán no manda marinero”, a manera de epifonema expresa la tranquilidad de conciencia y la plenitud del balance de su aventura de vivir.

Sentimiento filial, afecto paternal, ternura elevada desde la medida y el convencimiento de una relación mística de los seres más queridos con la suprema Divinidad que ha de estar omnipresente en sus vidas, sostienen el aliento poético de composiciones que llevan los nombres de Clara Elvira, Eugenia, Juan Sebastián y Juan Luis, en los libros que tuve a mi alcance. Lo anterior nos confirma que el mundo familiar es fuente primerísima de lo que luego, por intención artística ha de convertirse en poema. |

El recurso de la intertextualidad con autores y temas clásicos o modernos, enriquece varias de sus composiciones tanto poéticas como narrativas. Además, la mención directa y el reconocimiento a figuras como Meira Delmar dan razón de lo que ha sido grato y reconocido por esta personalidad dedicada primordialmente al mundo del lenguaje de la comunicación y de la expresión artística. Así, el escritor es creador y recreador de mundos y seres sin igual, pero que pueden ser tangibles; es comunicador de ensueños, realidades y utopías, convicciones profundas, con variados recursos como los símbolos que

multiplican los sentidos, los epifonemas que condensan el mensaje al final del poema, o la anáfora que otorga el ritmo e intensifica la expresión.

Como una constante en la escritura de Raúl Ospina, en la novela titulada *El Transparente*, fechada en abril de 2013, se percibe que en la voz narrativa o en la de algunos personajes está cifrada con firmeza y convicción, la necesidad y las bondades de actuar bajo parámetros de ética, calidad indispensable tanto por la íntima condición tímica del ser, como para la armonía del ámbito social, familiar y humano en general. En la novela antigua, tanto en *La Metamorfosis* de Ovidio, como en *El Asno de Oro* de Apuleyo, se narra cómo el protagonista al llevar a cabo actividades no propias de un buen ciudadano, se convierte en asno, y de esa manera sufre la esclavitud, es apaleado y debe sufrir hasta poder recuperar su condición humana. Conviene tener en cuenta que las faltas cometidas y narradas en ese entonces, no contenían la gravedad de los delitos que se cometen y se cuentan hoy. Aquellas quizás, conducían a la risa y la compasión, mientras muchas de las acciones narradas hoy exigen el repudio, y siendo generosos, invitan a la conmiseración.

En el libro que hoy nos entrega Raúl Ospina, con el título *El Fusil y La Pluma*, se encuentra una composición que el autor tuvo a bien darnos en una primicia en la Academia Boyacense de la Lengua. Es el Monólogo de Rosario Tijeras. El escritor Raúl ha recreado una novela de Jorge Franco; ha demostrado una dinámica posible de los textos que generan receptividad hasta llegar a dar origen a nuevas y verdaderas composiciones que no solamente indican una comprensión e interpretación profunda sino la capacidad de empatía y simpatía con un ente estético llamado personaje novelesco para darle nueva vida, porque el personaje Rosario Tijeras encierra inocultables verdades humanas, sociales y políticas na-

cionales que llevan no sólo a la protagonista sino a quienes la rodean, a vivir al borde de abismos morales y síquicos comparables con los relatados en el infierno de Dante.

En relación con la naturaleza del cuento como género literario, las características que éste debe tener y las clasificaciones que autores y teóricos han descrito, nos dan razón de la importancia y trayectoria de este género desde literaturas antiguas hasta nuestros días. El cuento participa de la capacidad connotativa y sintética del poema, por una parte, y de las acciones de personajes en los sucesos narrados, en tiempos y espacios reales o ficticios, como ocurre en la novela. En cada país y en cada autor de cuentos se pueden leer diferentes preocupaciones y propósitos, además del mero placer estético de contar. Se ha escrito, desde hace siglos, que el arte es dulce y útil. En muchas latitudes, los cuentos con su poder encantatorio han buscado enseñar el arte de vivir con sabiduría, cualesquiera que sean nuestras circunstancias y espacios donde se desarrolla el existir. Basta recordar en la Literatura Española, El Libro de Patronio, o Conde Lucanor, donde a más de la intención didáctica- moral, el cuento alcanza la categoría de obra de arte.

En el libro *El fusil y La Pluma* se pueden leer variadas temáticas, con diferente extensión narrativa y con la utilización de diversas maneras de contar, que reflejan las escogidas fuentes de cultura del autor, su sensibilidad social, el conocimiento de nuestro país, cifrado en fitonimias y toponimias de diferentes latitudes donde ocurren historias sueltas o imbricadas y mediante recursos propios de este género, como la sorpresa, o el hecho destacar un suceso extraordinario, por la intensidad significativa de la conducta humana, sin detenerse en detalles descriptivos, para causar el impacto deseado en los lectores. A este tipo de cuentos se les ha dado el nombre de epífanos. Se puede destacar en el presente libro el caso de un parricidio y la manera como el acusado se defien-

de; o el poético que cuenta el final de Alfonsina Storni. En otros, la ambigüedad, o el doble sentido intencionado dan razón del ingenio del escritor. En varias narraciones está explícita la intención de ejercer crítica y sanción a vicios y delitos frecuentes, que han de ser repudiados en cualquier sociedad, como el soborno, la corrupción, el sicariato, o la desaparición forzada de indigentes. El empleo de la paradoja y la antítesis empleadas con máxima brevedad, son otra variante que agiliza el texto, por ejemplo:

____ Ámame como yo te he amado y seremos felices.

____ No, Olvídame como yo te he olvidado y seremos felices.

El lector, por otra parte, puede encontrar el humor negro, que de paso también fustiga conductas que hacen daño a individuos y sociedades. En otros cuentos se destaca el ingenio del personaje, lo que además refleja la agudeza del escritor. La categoría del cuento fantástico enriquece el libro y lo hace ameno, y variado: en espacios concretos de nuestros ámbitos urbanos y rurales, con personajes también concretos, se narra la ocurrencia de sucesos que causan extrañeza, y además nos acercan a la leyenda, el folclor y los mitos; En el arte de contar no puede haber límites de clasificaciones, el autor rompe barreras mediante su propio estilo. Además de lo esbozado anteriormente, en forma sintética, que pretende captar de manera ambiciosa , pero limitada, las características relevantes del libro, hay que destacar el texto final, que nos presenta en tres páginas un recurso interesante de desdoblamiento de conciencia del personaje que en un soliloquio, que el lector puede asumir como un diálogo, en donde se caracteriza la vida de un hombre mayor , con muchas experiencias gozadas y sufridas, sus logros, anhelos , falencias y, en resumen, una autocrítica a su propia existencia.

El escritor es un minucioso lector de vidas, conciencias, ambiciones, fechorías, escarmientos y mucho más, y a partir de ese conocimiento observado, intuitivo y evaluado desde su convicción, objetivo y estilo propios, entrega generosamente un trabajo de elaboración que condensa contenidos y formas para que los lectores ejerzan con libertad y decisión su capacidad receptora de los múltiples mensajes ideológicos, conceptuales, imaginativos, éticos y estéticos.

Gracias, escritor y académico Raúl Ospina por entregarnos su creatividad. Para todos los lectores, una afectuosa invitación para acceder a este libro que podría convertirse en un espejo de nuestro país.

ANA GILMA BUITRAGO DE MUÑOZ.
Chiquinquirá, dieciocho de junio de 2016.

Se terminó de imprimir esta obra, con un tiraje inicial de 200 ejemplares, en Parnaso Casa Editorial, en la ciudad de Tunja, el día 10 Octubre de 2016.

parnasocasaeditorial@hotmail.com



Ana Gilma Buitrago de Muñoz

Profesora Universitaria e investigadora en el área de Literatura. Graduada como Maestra Superior en la Escuela Normal de Señoritas, Tunja. Licenciada en Filología e Idiomas en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja. Especialista en Literatura Hispanoamericana, del Seminario Andrés Bello, Instituto Caro y Cuervo, de Bogotá.

Doctora en Literatura, de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Obtuvo créditos en Poesía Moderna en la Universidad de New York. Ha participado en varios cursos y seminarios de Semiótica del Cine, Programa Internacional Interdisciplinario de Estudios Culturales sobre América Latina, entre otros. Profesora de Español y Literatura en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en donde ejerció varios cargos directivos, como Jefe de la División de Humanidades, Directora del Departamento de Español y Literatura, Decana (E) de la Facultad de Educación, Coordinadora de la Licenciatura en Idiomas, en las Secciones Diurna y Nocturna. Miembro de Comités Curriculares en pregrado y postgrado, y de Comités Editoriales de revistas universitarias.

Ha publicado varios artículos de Crítica Literaria en Revista de Educación y Ciencia de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Revista Cultura de Boyacá, Revista del Colegio INEM de Tunja, Revista Alegoría de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, y otras revistas de pregrado y postgrado de la misma Universidad.

Actualmente es Miembro Correspondiente de la Academia Boyacense de la Lengua, en donde presentó y publicó el estudio titulado Lo sagrado y lo Profano en la Novela Asuntos Divinos, del Escritor Gilberto Abril Rojas. En la Revista Polimnia, órgano de publicaciones de la Academia, se encuentran varios de sus artículos sobre escritores y obras literarias de reconocida importancia.

Recibió el premio Nacional de Crítica Literaria 2016 del Ateneo de Carora "Guillermo Morrón". Estado Lara, República Bolivariana de Venezuela.