

Tampoco quiero dejar de anotar que es muy posible que el lector discrepe de algunas afirmaciones, de algunas respuestas más o menos rápidas para deshacerse del problema que lanza el autor; por ejemplo, la relativa a su concepción de cuento en tanto género literario o la de costumbrismo como movimiento artístico del México decimonónico. Esta decisión de no detenerse en la revisión de conceptos más o menos básicos, obedece al interés del estudioso por seguir adelante, por avanzar y llegar al punto de lo que anda buscando, que por cierto, no es el de las definiciones. Pero más allá de estas generalizaciones con las que a veces intenta resolver problemas agudos, es preciso reconocer que está haciendo un aporte a los estudios críticos y de historia literaria de México.

Por último, vale la pena anotar que el libro está elaborado con gentileza por parte de su autor: no abruma al lector con tecnicismos innecesarios; la escritura es clara, directa, lejana de lo alambicado, y está respaldada por una extensa investigación documental que halla su natural acomodo en el cuerpo de la exposición, y en este punto es donde se encuentra otro de los rasgos distintivos en cuanto al tono y actitud con que está concebido el ejercicio crítico: una voluntad incesante de dialogar con los trabajos precedentes, de polemizar si es necesario, pero también de aceptar los hallazgos hechos por otros investigadores. Olea Franco nunca asume un tono contundente, nunca es rotundo en sus juicios, nunca descalifica otras visiones; toma distancia con claridad, disiente y refuta, pero siempre tiene el cuidado de apelar a los matizadores “me parece”, “tal vez”. En este sentido, puede decirse que este libro es, además, una buena guía para volver a encontrar el camino del ejercicio de una crítica literaria despojada de arrogancia.

MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

DIÓGENES FAJARDO VALENZUELA, *Coleccionistas de nubes, ensayos sobre literatura colombiana*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2002; 305 pp.

El libro de Fajardo Valenzuela recoge diez ensayos, varios de los cuales han sido publicados en revistas internacionales. Los tres primeros estudian tres obras fundamentales del período colonial: *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freile, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, de Pedro de Solís y Valenzuela y el *Poema heroico*, de Hernando Domínguez Camargo. En términos generales estos primeros ensayos ofrecen algunos comentarios a propósito de las ambigüedades y dificultades textuales de las obras, proponen un balance de la crítica

recibida y arriesgan algunas propuestas de interpretación en el contexto de los estudios sobre las peculiaridades del barroco americano.

La obra de Rodríguez Freile se analiza, en el primer ensayo, como una “crónica urbana”; aquí, Fajardo se sumerge en los principales debates de la crítica especializada en relación con el género al cual pertenece *El Carnero* (¿se trata de una historia?, ¿es una crónica?, ¿propone una colección de “cuentos” o de “historietas”?), etc.). Más que inscribirse en una corriente de interpretación, el crítico muestra el sentido en el cual la obra propone la conjunción y disyunción de planos que —lejos de ser producto de lo que algunos consideraron escasa pericia del narrador— ofrece la posibilidad de enmascarar distintos niveles discursivos (autobiografía, historia, ficción), de suerte que el lector, detrás de un cuadro aparentemente caótico, descubra las grietas de lo que se pensaba que era la sólida construcción de la sociedad barroca, pues los años que Rodríguez Freile repasa “están llenos de intrigas, robos, denuncias, falsos testimonios, crímenes de los señores principales...” (p. 39).

En el ensayo dedicado a la obra de Pedro de Solís y Valenzuela, Fajardo ofrece las razones por las que es necesario distanciarse críticamente de las férreas categorías genéricas al explicar los procesos de ficcionalización en los siglos XVI y XVII. Siguiendo las consideraciones teóricas de Bajtín sobre la novela, Fajardo señala: “creo que en ocasiones se habla del barroco para aplicarlo a la lírica, pero... no se tiene muy en cuenta cuando se trabaja con la prosa colonial. La novela por su misma naturaleza es de carácter barroco. Se caracteriza esencialmente por el hecho de absorber todas las manifestaciones discursivas, todos los géneros” (p. 54), y desde esa perspectiva muestra cómo *El desierto prodigioso...* se constituye en “una densa obra de ficción que refleja los modelos narrativos de su época y que por ello mezcla la prosa con la poesía versificada, lo biográfico histórico con lo hagiográfico, la oralidad con la exhibición del dominio simbólico por medio de la escritura” (p. 57).

Al estudiar la obra del poeta bogotano Hernando Domínguez Camargo, el crítico señala cómo ésta se constituye en ejemplo de lo que Lezama Lima llamó “la expresión americana”. Luego de un repaso mínimo a la vida del autor y a las distintas orientaciones seguidas por la crítica, Fajardo expone la manera en que la poesía de Domínguez Camargo da cuenta de su profundo conocimiento del modelo gongorino. Según Fajardo, en la poesía de Domínguez Camargo el lenguaje “deja de ser el dócil instrumento de expresión de contenidos serios y se revela, para entregarse al afán frenético de crear un espacio barroco de la escritura trazado por la metáfora de otras metáforas que al repetirse se cuestionan” (p. 91).

En lo que podemos calificar como la segunda parte de su obra, Diógenes Fajardo explora varios asuntos capitales de la literatura co-

lombiana del siglo xx: el grupo de “Los Nuevos” y la ausencia de vanguardia en Colombia, la narrativa entre 1974 y 1986, el erotismo como constante en la narrativa de R. H. Moreno Durán y la obra ensayística del mismo autor, la importancia de Héctor Rojas Herazo en tanto que antecedente de la prosa de García Márquez, la narrativa de Fanny Buitrago con la ciudad como tema y el lugar del deseo en tres textos del autor de *Cien años de soledad*.

En el ensayo sobre “Los Nuevos” el crítico comienza por señalar las dificultades que implica estudiar este grupo como una generación pues, de todos los autores que inicialmente se identificaron como “nuevos”, el tiempo permitió separar la paja del trigo hasta el punto que hoy podemos quedarnos con un puñado de autores: León de Greiff, Rafael Maya, Luis Vidales y Jorge Zalamea. Al estudiar a estos cuatro poetas Fajardo considera que no hay un grupo vanguardista en Colombia “pero sí hay obras que representan la vanguardia, [curiosamente] sin influencia directa de las vanguardias europeas, sin filiación a un «ismo» en particular y sin manifiesto alguno...” (p. 113). Respecto de los demás miembros de la mal llamada “generación” baste decir que no pasaron de ser jóvenes díscolos que con el tiempo se convirtieron en hijos pródigos sometidos a la generación de sus padres, padres que, muy pronto, supieron encarrilar a sus buenos muchachos en la política y el periodismo, instancias desde donde propugnaron por la “restauración de los principios” a la vez que buscaron “impedir que «una concepción mecánica de la vida» sustituyera «la conciencia nacional»” (p. 110).

Al estudiar la narrativa colombiana entre 1974 y 1986 la perspectiva sociológica permite a Fajardo establecer un período de análisis que va desde el final del Frente Nacional (alternancia en el poder entre los dos partidos mayoritarios y la consecuente exclusión y represión de nuevas alternativas políticas) y el comienzo del gobierno de Virgilio Barco (etapa de apertura política expresada, por ejemplo, en exitosos procesos de paz con algunas organizaciones guerrilleras, pero ensombrecida por un creciente impulso del narcotráfico). Desde el punto de vista estético esta fase se delimita, de un lado, con la publicación de *El otoño del patriarca*, obra que culmina el período productivo de García Márquez y, de otro lado, con el intento que implicó para el autor *El amor en los tiempos del cólera* en tanto que superación del macondismo. En esa etapa, la narrativa toma los espacios urbanos no para describir ciudades (generalmente de provincia), sino como un intento por relacionar una temática con la modernización de las formas; así, el empeño por superar el macondismo permite, por ejemplo, entender lo que significó la publicación de la *Breve historia de todas las cosas* (1975), de Marco Tulio Aguilera, como parodia de *Cien años de soledad*; la búsqueda, desorientación y desencanto de los jóvenes que pudo leerse en *¡Que viva la música!* (1977), de An-

drés Caicedo, o el barroquismo de la Cartagena del siglo XVIII expresado por Germán Espinosa en *La tejedora de coronas* (1987). Fajardo cierra su ensayo advirtiendo que “la novela de este período en Colombia pareció orientarse hacia sí misma, encerrándose en su autocontemplación, en el malabarismo verbal o en el erotismo de la página en blanco. No se debe olvidar que es el espejo que refleja la situación de un país que se autocondenó al bloqueo de sus instituciones. El trabajo del novelista será captarlo, pero también minarlo por medio de la ambigüedad del lenguaje, de la palabra irónica y paródica y, en suma, por medio de la escritura ficticia del carnaval” (p. 187).

El libro de Fajardo incluye dos trabajos a propósito de R. H. Moreno Durán; en el primero se ocupa de *Femina Suite*, trilogía en la que R. H. prueba su maestría en el manejo de los recursos narrativos propios del neobarroco, puestos en función de los juegos del lenguaje, el humor y la parodia burlesca, pero, sobre todo, puestos en función del erotismo. La primera impresión es que *Femina Suite* sugiere un erotismo machista, pero la lectura cuidadosa permite reconocer que en esta trilogía el hombre tiene tanto miedo de la mujer y desconoce hasta tal punto sus armas que el machismo no es más que una expresión de la debilidad masculina y de su sentimiento de castración. El tema del otro trabajo que Fajardo dedica a R. H. es la obra ensayística y, en particular, el libro *De la barbarie a la imaginación: la experiencia leída* (1976); aquí, Fajardo advierte una escasa producción ensayística colombiana (salvo, claro, las obligadas alusiones a Baidomero Sanín Cano, Fernando Charry Lara y Rafael Gutiérrez Girardot) y el carácter fundamental de la crítica como la “incesante búsqueda de la totalidad con la continua constatación de su parcialidad” (p. 208), de ahí que, según Fajardo, la propuesta de R. H. no sea una historia de la novela, sino la búsqueda de la profunda “relación entre las obras, sus semejanzas y diferencias, el lugar en donde pueden encontrarse diversas obras y establecer un fructífero diálogo entre ellas” (p. 215).

Los últimos ensayos del libro de Fajardo se ocupan de figuras señeras de la narrativa colombiana olvidadas por la crítica: Héctor Rojas Herazo y Fanny Buitrago. Respecto del primero se advierte que la fortuna crítica alcanzada por la obra de García Márquez fue negada a uno de sus más nítidos precursores. Mientras que Borges tuvo tiempo para llamar la atención sobre Macedonio Fernández y Cortázar advirtió sobre la importancia de Felisberto Hernández, el Nobel colombiano negó “una segunda oportunidad sobre la tierra” a quien fuera su compañero en *El Universal* de Cartagena y, sin embargo, Héctor Rojas Herazo perdura. Sus tres novelas, *Respirando el verano* (1962), *En noviembre llega el arzobispo* (1967) y *Celia se pudre* (1986), son tres movimientos en una misma sinfonía en que se funda la nueva narrativa colombiana; aquí, la magia no se asocia con lo extraordina-

rio (como suele hacerse al hablar de las novelas de García Márquez), “sino con el parsimonioso despojarnos, incluso de nosotros mismos, en esa lenta preparación para la muerte que constituye el terrible cotidiano” (p. 231). El sino del maestro de Tolú alcanzó a la bogotana Fanny Buitrago, pero por un motivo diferente; el olvido al que Fanny ha sido sometida se debe en buena medida al reducido tiraje de sus publicaciones, al rechazo que los “círculos literarios” hacen de la producción artística femenina, pero, principalmente, a que ella “no se erige en representante de la mujer en la literatura” (p. 248). Según Fajardo, Fanny Buitrago experimenta con la técnica narrativa con el propósito de hacer consciente al lector del papel del autor en la novela, juega y parodia los esquemas de la novela rosa y la telenovela de suerte que su obra se constituye en una invitación al lector a “(re)conocer el género, y hacerlo que ponga en duda el sistema ideológico que le sirve de soporte” (p. 255).

En el último ensayo del libro, Fajardo estudia el deseo como elemento estructurante de la tensión narrativa en tres obras de García Márquez; el análisis del cuento “Muerte constante más allá del amor” (1972) le permite concluir que “ante la absoluta soledad que impone la muerte ni siquiera el amor logra ser un paliativo” (p. 268), el examen a *El amor en los tiempos del cólera* (1985) muestra el amor como motor para alcanzar todas las metas y en *Del amor y otros demonios* (1994) da cuenta del sentimiento de absoluta soledad y orfandad en que el amante queda al ser separado del objeto amado. Fajardo concluye que en la escritura de García Márquez “es notable la reflexión sobre el amor en todas las edades, en diversas circunstancias, con el acompañamiento constante de *Thanatos*, la intensidad dinámica propia del deseo, la ilusión efímera de vencer la soledad. Y en la relación erótica no hay duda [de] que las mujeres salen mejor libradas, pues responden mucho más directamente al deseo que los hombres, condenados a mediatizarlo por la imitación de modelos” (p. 284).

Si se quiere rescatar la preocupación fundamental expresada en los ensayos de Diógenes Fajardo tal vez ésta sea su interés por lo barroco en la literatura del siglo xvii, y lo neobarroco en la del siglo xx. La preocupación por lo neobarroco se expresa aquí al resaltar, como lo hiciera en su momento Lezama respecto del barroco americano, la constante búsqueda de una expresión propia, la acumulación verbal como manifestación de la tensión vital, las resonancias de un fuego que llena todos los ámbitos de la vida y que muestra hasta qué punto en Colombia la literatura no es una práctica de elites ilustradas, ni un oficio de genios dentro o fuera de la academia sino algo de lo cual la gente suele aferrarse, según dijera Rojas Herazo, como “al pueril deseo de no morir nunca”.