

trata de simetrías demasiado obvias como para que tengan un impacto adecuado: excepción hecha de accidentes puramente externos (como la riqueza), Cifuentes y Marulanda son lo mismo, o María de los Angeles y Giovana, la amante previa de Marulanda. O, por diferentes razones, María de los Angeles y su madre Engracia. Aún los espacios son equivalentes y simétricos: Panamá y Cali son paisajes sensuales de lujo y derroche tropical, intercambiables.

Desde una óptica diferente podría verse este aspecto como una premonición de que nada cambia: al final de la novela María de los Angeles se dispone a regresar a Bahía, su punto de partida, y a asumir la miseria que siempre le reservara el destino, pues como apunta el narrador, "Engracia. . . dijo que sería la más hermosa y se le olvidó añadir que esa hermosura no tendría un futuro distinto al que habían tenido otras hermosuras de Bahía" (p. 239).

La obra narrativa que Collazos había publicado antes constituye una poderosa experiencia antiburguesa. Ahora, con *Tal como el fuego fatuo*, Collazos incorpora la figura (menos poderosa desde el punto de vista narrativo) del mafioso que compra su arribismo social con dinero y con el mercadeo de favores grandes y pequeños. Dada la experiencia que esta novela depara al lector, y en la incapacidad evidente que conjeturar los próximos matices de la "novela de narcotraficantes," desearíamos que el temor de que la narrativa colombiana está re-escribiendo a Rivera fuese infundado: "¡Se los tragó la mafia!"

## Laurence E. Prescott, Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra En Colombia.

Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985.

María-Isabel Campos  
Washington University

Laurence E. Prescott hace un homenaje a Candelario Obeso en el centenario de su muerte con

este estudio intenso sobre las dieciséis breves obras tituladas "Cantos populares de mi tierra". Prescott, eficazmente ilustra este libro con láminas de portadas de algunas obras de Obeso, de los poemas más célebres, y de dibujos negristas de la época.

El estudio de Prescott contiene cuatro capítulos y una conclusión del estudio; los cuales le abren al lector las puertas de un mundo previamente desconocido e ignorado que es el del sentimiento y la humanidad del boga. En el primer capítulo, Prescott, da un breve panorama de la época histórico-literaria en que Obeso vivió y escribió. Prescott desarrolla la historia de la vida de Obeso teniendo en cuenta los aspectos de la vida cotidiana del siglo XIX, la situación sociocultural de los negros de la costa del Atlántico y del Valle del río Magdalena, la situación política, y las influencias europeas en el núcleo cultural blanco. También, Prescott demuestra que en todo Hispanoamérica la cultura europea era considerada la más importante; sin embargo, Obeso se inspiró en lo popular colombiano no en lo europeo.

Se explican los temas mayores de la poesía de Obeso en el segundo capítulo; la naturaleza; la política y la patria; el hogar y la familia. Prescott examina varios poemas, estrofa por estrofa y así demuestra cómo Obeso usa más de un tema en un poema y cómo se relacionan los poemas según sus temas. Con el negro costeño como el personaje principal, Obeso expresa sus sentimientos identificándose con el boga; con su vida, su dolor, y su raza. Obeso presenta la naturaleza como proveedora para el hombre humilde que prefiere una vida pacífica e independiente. Una vida donde el hombre valoriza las cosas sencillas poniendo énfasis en la armonía con el ritmo de la naturaleza. Según explica Prescott, Obeso también muestra gran amor a su país, Colombia, considerándolo un modelo de democracia, de igualdad, y de libertad. En "Cantos populares de mi tierra", Obeso habla sobre su patria grande, la nación y su patria chica, la costa por la cual sufre cuando se encuentra ausente de ella. Prescott nos enseña cómo Obeso demuestra la preocupación del boga por tener un hogar feliz y cómo la mujer completa su vida doméstica, esto está muy bien definido en el poema "Canción del boga ausente". Otros temas como los de los amores sentimentales, dolorosos llenos de dificultades, dudas, desilusiones, y frustraciones del boga, así como los propios de Obeso, se encuentran detenidamente explicados en el tercer capítulo.

En el cuarto capítulo, se encuentra un análisis estilístico detenido de los "Cantos populares de mi tierra": obras en las cuales predomina el romance de origen popular en forma tradicional

dado un ritmo ligero, vivo y con sensación de movimiento. Obeso fue el primero en usar el lenguaje costeño del negro para elevarlo al nivel del arte literario escrito. "Los cantos populares de mi tierra" son obras cortas de lenguaje sencillo, espontáneo y con escasos adjetivos ornamentales. Su estilo enérgico, personal y ligero es causa del uso de los verbos de tono vivo, en voz activa. Estas obras populares fueron inspiradas por el pueblo y llaman la atención a la música interna que lleva el negro por dentro, su mensaje lírico, y su deseo de vivir en paz.

Desde el principio, Prescott compara las obras de Obeso con la poesía negrista tanto la temática como la forma y nos señala ciertas diferencias.

La originalidad de Candelario Obeso no consiste, entonces, en fundar un movimiento literario o una escuela poética sino en ver al negro desde una perspectiva nueva, como ser plenamente humano, con todas sus complejidades, ambigüedades y contradicciones; en iniciar en Colombia una tradición literaria en la que el negro se expresa a sí mismo con voz auténtica; en despertar una conciencia racial que le permite al negro verse de manera positiva —no como payaso, hazmerreir, esclavo o entretenedor—; y en permitir también al otro mirar al negro con ojos distintos, con los ojos del alma y del corazón. pp. 205-206.

En la conclusión de este estudio, Prescott identifica a "Cantos populares de mi tierra" como la obra de arte negrista mejor escrita en Colombia. Una de las maravillas de estas obras es que los temas trascienden de lo particular a lo universal y permiten que el lector participe en el acto creativo.

Prescott ha conducido este estudio informativo teniendo en cuenta una serie de preguntas claves, las cuales comparte con el lector mediante la introducción del libro. Las preguntas de gran valor tratan desde el propósito de Obeso por escribir y publicar sus obras hasta el lugar que la poesía de Obeso ocupa dentro de la lírica Colombiana. Sin duda alguna Prescott da al lector un conocimiento de quién fue Candelario Obeso y cómo sus obras se relacionan con la poesía negrista de su época.

## Germán Vargas. Sobre literatura colombiana.

Bogotá,  
Fundación Simón y Lola Guberek.  
1985.

George R. McMurray  
Colorado State University

As its title suggests, Germán Vargas's book is not a systematic survey of Colombian literature; rather it consists of a grouping of articles and short essays, most of which probably appeared in newspapers or literary journals, about various facets of modern Colombian letters. The book is divided, somewhat arbitrarily, into three parts. The first deals with a sprinkling of writers, the majority of whose works were published between 1920 and the early 1980s; the second focuses primarily on "el Grupo de Barranquilla"; the third chronicles sundry details of García Márquez's life and writings.

Vargas states that prior to 1950 Colombia was above all a nation of poets, but toward mid-twentieth century a group of young *cientistas* (Jorge Zalamea, Hernando Téllez, Wills Ricaurte, Eduardo Caballero Calderón) began to alter the literary landscape. In another piece, Vargas alludes briefly to some of Colombia's better known novelists: Jorge Isaacs, whom the critics have yet to elucidate satisfactorily; José Eustasio Rivera, "mucho más poeta en *La vorágine* que en muchos sonetos de *Tierra de promisión*" (p. 34); Tomás Vargas Osorio, who died too young to realize his potential; and the above-mentioned Caballero Calderón, whose amusing *Tipacoque* Vargas considers superior to his better known *El Cristo de espaldas*.

In a short article entitled "Tres novelas colombianas" Vargas lauds the adroit treatment of character in *El terremoto*, by Germán Pinzón, but he harshly criticizes the "tremendismo blasfematorio" (p. 43) of Pablus Gallinazo's *La pequeña hermana* and the lack of plot in *Los días más felices del año*, by Humberto Navarro. Ano-