

Juan José Hoyos, Tuyo es mi corazón

Planeta, 1984, 470 pp.

Elzbieta Sklodowska
Universidad de Varsovia

Tuyo es mi corazón es una novela que a primera vista pudiera sorprender por su falta de originalidad. Desde la primera escena se deja notar su modo de presentación un tanto anticuado, por no decir anacrónico; en la época de los vertiginosos experimentos narrativos del boom y del post-boom Juan José Hoyos ensaya la morosa presentación que hace unos treinta años había introducido Sánchez Ferlosio con *El Jarama*. La temática juvenil tampoco es inédita: las turbulencias de la adolescencia fueron novelizadas magistralmente por Mario Vargas Llosa en *La ciudad y los perros* y por Manuel Puig en *Traición de Rita Hayworth*, por Alfredo Bryce Echenique en *Un mundo para Julius*, al igual que por los escritores de la llamada "Onda" mexicana / Sainz, Agustín, Pacheco / y su original seguidor colombiano Andrés Caicedo / *Que viva la música* /. No obstante estas aparentes desventajas que el debut novelístico del joven Juan José Hoyos / nacido en 1953 / ostenta desde sus primeras páginas, *Tuyo es mi corazón* es mucho más que una evocación costumbrista-behaviorista de vivencias provincianas de un grupo de jóvenes. No solamente es un texto legible --en el sentido bartheano de la palabra--, sino rico en sugerencias interpretativas.

La novela empieza a medias res y termina sin pretensiones de haber trazado una estructura cerrada o cumplida. A pesar de sus dimensiones voluminosas dignas casi de una novelario decimonónica, la obra de Hoyos se funda en la idea muy de nuestro siglo de que el mundo no es representable en su totalidad y que el lenguaje refracciona más que refleja la realidad. La incomunicación prevalece entre los personajes de la novela y uno de ellos hasta llega a reflexionar sobre este fenómeno: "Le gustaban los cantantes, pensó. No tenían miedo de decir las cosas

que sentían. No tenían miedo de parecer cursis. Por eso la gente regalaba discos. Para no tener que decir nada con su propia boca" / P. 205 /. La falta de comunicación entre quienes son amigos, amantes o familiares queda marcada por la presencia en la novela de palabras prestadas, tomadas de la gran poesía de los místicos, de la letra de canciones tradicionales y de las modernas. La soledad de los protagonistas --tan solo ocasionalmente superada por momentos fugaces de contacto íntimo, casi siempre por encima o fuera de las palabras-- lleva a las tragedias personales, a la muerte. La muerte parece estar rondando por los callejones del pueblo: la muerte de la hermana de Myriam, los loros muertos en su jaula, el asesinato violento de Salomé. La violencia omnipresente en las letras latinoamericanas y en las colombianas en particular, aparece aquí en su forma silenciosa pero no menos desgarradora.

Es una novela profundamente lírica y conmovedora a pesar de la distancia del narrador omnisciente y del protagonista Carlos hacia las experiencias de amor, sufrimiento y muerte. Esta distancia --reforzada por la letra melodramática o cursi de las canciones y del título mismo-- no llega a la amargura irónica, no contamina la evocación ingenuamente juvenil de un hic et nunc de Colombia de aquella época cuando "La gallinita Josefina / vivía en su corral feliz / hasta que un día, sin quererlo / se volvió loca por el twist".

Elzbieta Sklodowska
Universidad de Varsovia

Oscar Collazos, Tal como el fuego fatuo.

Barcelona: Plaza y Janés, 1986.

Gilberto Gómez Ocampo
Universidad de Wake Forest

Con esta reciente novela de Collazos se configura quizá lo que sin el menor trazo de dese-

peranza pudiéramos llamar el nuevo subgénero —en ambos sentidos de la palabra— de la novela de la mafia. La novela de Collazos se suma a los esfuerzos narrativos que con dicha temática han publicado ya Jaime Manrique (*Colombian Gold*, 1983) y Alvarez Gardeázabal (*El divino*, 1986), sin incluir por supuesto otras obras que la distancia bondadosamente nos ha evitado confrontar. No hace falta suponer que los acontecimientos recientes del país no podrían dejar de motivar la aparición de este tipo de novela. En lo que hace a la de Collazos, el resultado en términos de su calidad literaria es bastante deficiente, además de no guardar consistencia con el resto de su producción narrativa. En efecto, *Tal como el fuego fatuo* representa un considerable retroceso en la carrera literaria de este escritor que previamente había publicado libros de cuentos de alta calidad, así como novelas entre las cuales *Crónica de tiempo muerto*, de 1976, sobresalía entre la narrativa del momento en Colombia.

Tal como el fuego fatuo cuenta la historia del éxito financiero y del fracaso personal de Ricardo Marulanda, un aventurero que domestica para su beneficio los tejemanejes de la mafia, primero, y luego los del mundo social de la gente “decente” y de buenos apellidos. Sin embargo, en apariencia el personaje protagónico es María de los Angeles, cuyos avatares ocupan al narrador de principio a fin de la novela. Recontar la trama es testimoniar su innecesaria elaboración y enredo, lo que fácilmente aproxima la novela al melodrama: María de los Angeles es una hermosa y primitiva adolescente de Bahía Solano, en la selvática costa chocoana. Engracia, su enfermiza madre, había tenido un furtivo encuentro años atrás con un desconocido marinero. De la efímera unión nació María de los Angeles, de ojos azul puro, destinada —según la profecía de la madre— a ser “la más hermosa.” La monótona vida de María de los Angeles tomó un rumbo distinto merced a tres hechos concurrentes: su violación por un *gringo malo*, el súbito regreso a Bahía de su padre, Cifuentes, inexplicablemente poseído de un repentino deseo de conocer a su hija después de 17 años de ignorancia total y, finalmente, el simultáneo arribo de Marulanda, rico y poderoso, quien en un ataque de nostalgia desea recorrer las rutas de su juventud.

El resto de la novela narra el tortuoso camino que cambia la vida de estos personajes: Marulanda, caprichosamente enamorado de María de los Angeles, convence a Cifuentes para que abandone su pasividad y acepte ser su mayordomo. Una vez anunciada la boda, María de los Angeles asciende al estrellato social, previo aprendizaje de buenos modales, baile, conducción de automó-

viles y otras cosas *de rigueur*, que le permitirán exhibir todo lo que el fácil dinero de Marulanda puede comprar. Sin embargo, la boda no se cumple y María de los Angeles regresa a Bahía para asumir la miseria, que conjeturamos, le es ineludible.

El problema con esta novela, como con cualquiera otra, no radica en su temática sino obviamente en su modo de novelarla, y en *Tal como el fuego fatuo* todo complota para que la novela no despegue de un nivel estrictamente prosaico y predecible. No porque sean importantes en sí mismos, sino porque la novela les atribuye un valor implícito, aspectos como la motivación de los personajes se configuran como puntos centrales de la narración. Pero vistos desde esta perspectiva no es necesaria mayor severidad para calificar como superficial y antojadiza —no digamos artificiales, pues en toda novela lo son— las motivaciones de los personajes: ¿por qué se entregó Engracia al marinero desconocido? ¿por qué éste decidió regresar a Bahía 17 años más tarde? ¿por qué Marulanda decide recalar en aquel puerto, al que arriba justo en el mismo buque en que llega Cifuentes? Al quedar en el aire las razones que mueven a los personajes, éstos —a pesar de los esfuerzos que la voz narradora hace por profundizarlos— no pasan de ser acartonados estereotipos: el mafioso rico y en trance de mayor aceptación social, la muchacha hermosa e inocentona, obediente a lo que otros disponen, el hombre fracasado que acepta ser segundón de otro. Aún la propia voz narradora (un yo testigo) es un estereotipo: el arquitecto confidente de Marulanda que narra la historia no pasa de ser un aburguesado profesional (así se describe él mismo) con buenas conexiones. La confianza que Marulanda le brinda es tan gratuita como el resto de la novela.

Otros aspectos de la voz narrativa denuncian más visiblemente su endeblez técnica, principalmente la frecuencia en el uso de los comentarios editoriales y el deplorable dejo garciamarquiano de los verbos en condicional para indicar el futuro desde un punto de vista del pasado (“Al día siguiente partiría, tal vez con rumbo a Panamá. Cruzaría el Canal y se largaría a dar vueltas por el mundo”). En cuanto a lo primero daremos sólo un ejemplo: al tratar de dar cuenta del regreso de Cifuentes a Bahía, la voz narradora anota que “Los hombres siempre vuelven sobre algo que no tuvieron oportunidad de conocer, que apenas vislumbraron en el recuerdo de un acontecimiento placentero. Esto era lo que animaba a Cifuentes” (p. 38).

Es obvio que Collazos ha intentado bosquejar una trama donde las simetrías o juegos dobles ocupan un papel importante. Sin embargo, se

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