buscan sembrar en el lector verdades absolutas aunque de proyectos ideológicos diferentes.

El discurso autoritario comienza a romperse, según Gómez Ocampo, en el feminismo incipiente de Soledad Acosta de Samper que cuestiona un ideologema básico de la sociedad masculina: la maternidad; por otro lado Soto Borda, con la introducción de la ironía y el humor, termina desmembrando el discurso que habían iniciado antes Núñez y Caro dando origen al discurso de la modernidad literaria.

El paso de un autor a otro e incluso de un género a otro resulta a veces ligero y deja al lector en la superficie, sin embargo debemos reconocer que no estamos ante un estudio formal sino retórico y en ese sentido no podemos negar la coherencia del análisis.

A nuestro juicio, es este un estudio interesante no sólo por traer a la luz textos que no ocupan el sitio privilegiado de "Obras Maestras" sino también por intentar restablecer un nexo tan importante entre texto y contexto, bastante olvidado por la crítica reciente.

Manuel Mejía Vallejo

La casa de las dos palmas

Bogotá, Planeta, 1988

Kurt Levy
Universidad de Toronto

"El páramo amado y temido, la historia fugaz de una familia, en sus actos mejores, en sus descensos. La vida". El apto resumen estructural de la última novela de Mejía Vallejo que surge de los labios de uno de sus protagonistas acentúa rasgos temáticos centrales, dejando de subrayar otra dimensión no menos fundamental. *La casa de las dos palmas* es obra de observación detallada y cariñosa, observación afuera y adentro. Es un libro dotado de una vitalidad inmensa, auténtico himno a la vida, cuyo ritmo, en substancia y en forma, proclama la sana convicción de que "buen asunto éste de vivir". La vitalidad se refleja no sólo en los vistazos miméticos del paisaje, "parado amado y temido", que atestiguan la afinidad sentimental y espiritual del narrador, sino también en la fusión íntima entre historia y mito, *Dichtung und Wahrheit*, así como en los visitantes que invaden desde la región "de tejas arriba", invitando el aparte cáustico: "Los muertos son los seres peor educados: se aparecen sin avisar". Sobre todo se refleja la vitalidad en la fluidez de la dimensión temporal que borra la línea divisoria entre pasado y presente, permitiendo la visión total, fiel a la divisa abarcadora: ¿Pasados? Lo que fue seguirá siendo hasta el final".

Al acercarse este final para el terrateniente, se plantean problemas fundamentales, tales como vivir y morir, "dos puntas de la misma cuerda", dimensión que el penetrante estudio del padre Troncoso (Bogotá, 1986) identifica como una constante de la narrativa del escritor. Coincide, en el capítulo culminante (Cap. 25) el ataúd con la cuna, el fallecimiento del terrateniente con el nacimiento de su nieto.

El medio musical es otra faceta de la vitalidad omnipresente: "En Balandú todo el mundo canta". A Mejía Vallejo le atrae la música popular y, asimismo, la voz de los célebres tenores de la ópera italiana, Caruso, Gigli, Tito Schippa. Medardo toca la flauta y Zoraida confiesa candorosamente que "por cantar me conoció Medardo", atribuyéndose a la música función consoladora en los momentos de soledad. "Lo importante sería la canción" surge como un leitmotiv, reafirmando la inquietud estética de *Aire de tango* (novela que culmina en las horas cuando Jairo y Gardel se entrelazan en alas de música) y el acento marcado en la armonía del lenguaje que se intensifica a partir de *El día señalado*.

Henry James sostiene la primacía del personaje en obra de ficción, e Iris Murdoch va más lejos aún al postular la tesis controvertible de que, "al pensar en las obras de Tolstoi o George Eliot, no recordamos ni a Tolstoi ni a Eliot; recordamos más bien a Dolly, a Kitty, a Dorothea, a Casaubon". No cabe duda de que el lector recordará a Efrén, al maestro Bastidas y a Evangelina, tres seres acosados por la

soledad. Sin embargo el personaje inolvidable es Zoraida Vélez, cuyo drama conmovedor capta el autor con tanta delicadeza como tino. Zoraida está perdiendo la vista y la cortina que desciende paulatina e inexorablemente corresponde al diálogo, cada vez más intenso, con la realidad que la rodea y, en fin de cuentas, con su propia conciencia. La música y el perfume, la sensación auditiva y olfatoria, asumen funciones compensatorias en su universo de aislamiento. El defecto físico produce recursos estilísticos llamativos: "El oído de Zoraida era una sola mirada". Reconoce la tragedia de no ver "árboles, arco iris, águila, luz", notando al mismo tiempo que, en ciertas circunstancias, "también es bonito no ver las cosas". La ceguera, con sus consecuencias, positivas y negativas en potencia, crea al personaje más fascinante de la novela quien penetra en regiones que no podemos ver los que tenemos ojos. Igual que su amigo y protector, Bastidas —parte orgánica del proceso de liberación para ambos— ella recupera "su propio ritmo". La ceguera aguza espontáneamente la rivalidad con Isabel en el amor y se enriquece con la dimensión de la muerte en el capítulo final. No cabe la mínima duda, en mi concepto, de que el personaje de Zoraida es un triunfo sicológico y literario: los matices sutiles de su enfoque dejan al descubierto al escritor maduro, proporcionando una ilustración más de la célebre diagnosis de Milton: "They also serve who only stand and wait". Dentro de la vitalidad de la región, atestada de coplas, folclore y diálogo popular ("la vida es dialógica por su naturaleza" diría Bajtín) se desenrolla la exploración del alma compleja de una mujer abandonada.

Igual que en *Al pie de la ciudad*, *El día señalado* y *Aire de tango*, el autor ve muy de cerca al ser humano, enfocándolo con penetración comprensiva y "rabiosa compasión", consciente de una verdad ignorada por algunos: "La vida no es un círculo para tirar al blanco: la vida somos nosotros".

Mejía Vallejo interpreta la vida, dotando los temas humildes con significado universal. Su novela más reciente proclama la madurez y la cosmovisión positiva estimulante, junto con la conciencia sólida del proceso creador, basada en el "oficio" que ejerce con cariño, imaginación y honradez artística desde hace más de cuatro décadas.

La casa de las dos palmas, por variedad de motivos, es un título digno de recordar.

Rodrigo Parra Sandoval

Un pasado para Micaela

Bogotá, Plaza y Janés, 1988

Luis Iván Bedoya
Universidad de Antioquia

Un pasado para Micaela es la segunda novela de Rodrigo Parra Sandoval (1937), quien había publicado antes *El álbum secreto del Sagrado Corazón* (dos ediciones: México, 1978, Colombia, 1985). Se trata de la voz de una mujer que narra a una nieta imaginaria su pasado, como herencia que se agota hasta los límites del silencio de una memoria suspendida en el drama del amor y la violencia: "Este silencio es lo que te legamos, hija, esta memoria sin palabras audibles, esta locura en blanco, esta herencia que tú sabrás administrar mejor sin hacerla tuya y sin embargo poseyéndola irremisiblemente, esta tierra de cenizas y sal que hemos regado con la sangre de nuestro destino" (p. 142).

La narración se dirige a una interlocutora que nunca responde y cuya existencia va imponiéndose al lector poco a poco como una elaboración puramente imaginaria de la narradora, y el lector termina atrapado por la corriente oral del relato. El efecto comunicativo de la novela se enriquece mediante la multiplicación e interpenetración de versiones del drama narrado, como los actos de escritura memorial de Lorenzo Quintana y Vinicio Morales, la arquitectura juguetona de Julio Vidal y sus rascacielos de alambre para pájaros, la versión cerámica de todos los elementos del mundo narrado de Mary Catherine —la abuela narradora—, el álbum de recuerdos fotográficos del padre Vinicio Morales, el reiterado ritmo de ballet del "Lago de los cis-