



De García Márquez a Juan Rulfo

José Martínez Sánchez*

1. La pasión crítica

Hace casi tres décadas salió a la luz pública el que sería texto de confluencia polémica en materia de crítica literaria después de la obra lúcida de Hernando Téllez, herencia que con el tiempo se ha hecho imprescindible para la comprensión a fondo de la tradición literaria colombiana: *Literatura y realidad*, del escritor caldense Jaime Mejía Duque, quien por su osadía y agudeza conceptual debió esperar el momento propicio para que su obra empezara a calar hondo en los medios editoriales. La publicación de *Rulfo en su lumbre y otros temas latinoamericanos*, Editorial Planeta 1998, coincide con la necesidad actual de asumir el texto literario con la pasión y el goce básicos de toda literatura destinada a la madurez. Una vez aplacado el auge editorial y publicitario del “boom” latinoamericano, una suerte de vacío y endiosamiento de la oportunidad se apoderan de nuestra realidad literaria, a tal punto que

la escritura de ocasión y el producto comercial cerraron el paso a la obra como arte en su sentido exacto, tanto más en cuanto los roles del escritor aparecen desdibujados por la fama gratuita y la banalización de los géneros. Es en estos periodos de ingravidez cuando la crítica abre puertas a un público movido por el simple reflejo de la propaganda, devolviendo al escritor el único lugar que le corresponde: el de la escritura como vocación auténtica, sin el falseamiento característico del oficio inmediato. También aquí el crítico se mantiene en ese filo de navaja que es, por suerte, el juicio de valoración sobre una determinada producción intelectual, llámese texto u obra de conjunto.

En *Literatura y realidad*, Jaime Mejía Duque afronta con responsabilidad crítica el estudio de autores como Fernando González, León De Greiff, José Asunción Silva, Hernando Téllez y Gabriel García Márquez, al lado de escritores latinoamericanos contemporáneos y europeos de la segunda mitad del siglo XIX, sin olvidar

* José Martínez Sánchez. Caldas, Colombia, 1955. Poeta, narrador y ensayista. Premiado y seleccionado en varios concursos nacionales de cuento. Premio nacional de cuento Fundación Testimonio (1984), premio nacional de Literatura Infantil (1990), mención de honor en el certamen internacional de cuento del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York (1998). Autor de los libros *Alguien ahí en la oscuridad y otras trece narraciones* (Editorial Universidad de Antioquia, 2003), *Palabras del apóstata* (Poesía, 2006), *Opiniones de un fumador de cebolla y otros anarcórelatos* (Argentina, 2009) y *Parvulario de naufrago* (Editorial Caza de Libros, 2011). Ha colaborado en diferentes revistas, suplementos y publicaciones colectivas de Colombia, Venezuela, Costa Rica, México, Argentina y Cuba. En el 2009 la Editorial Tiempo de leer inicia la publicación de sus libros *Rumba en la casa del león*, *Vuela abuela golondrina* y *Aventuras de la dama infanta*, textos correspondientes al género específico de la literatura infantil.

el movimiento nadaísta y las implicaciones del “macondismo” en la producción literaria posterior a la obra del escritor costeño. Un libro que en su hora debió leerse con el entusiasmo de pocos y la prevención de muchos y que, no obstante, mantiene viva su esencia, su razón de ser en el desarrollo de nuestra historia más reciente, pues a la inversa de quienes conciben la legitimidad crítica como una forma promocional, en cualquier caso ejercicio de la palabra sobre el vacío de la época, Mejía Duque incomoda, sugiere, presenta derroteros múltiples y problemáticos relacionados con los temas candentes de la cultura literaria contemporánea.

Un ejemplo de sensatez y discernimiento es el texto de Helena Araújo “¿Qué es la literatura?” en *Signos y mensajes* (Colcultura, 1976). Quizás por estar al margen de cierta resonancia interior –aquel rechazo al pensamiento sobre lo creado en el lugar y tiempo justos del hecho editorial–, la escritora destaca la importancia del libro como enfoque distinto, no oficial ni académico:

Mejía Duque, además de contemplar las letras desde su contexto histórico-social, descubre a los autores desde sí mismos, dando al suelo con marfiles, bronces y mármoles. Según él “la literatura no puede abandonar el contacto de lo concreto sino para renovarlo con mayor vehemencia”. Bueno, después del destrozado operado por una realidad que tacha de totalitaria, no deja mucho de literatura, aunque sí de crítica, de nueva crítica. ¿Qué más pedir?.

Por otro lado, se reserva el derecho a formular su propio juicio sobre la obra de León De Greiff, sembrando la inquietud sobre el método de análisis empleado por el crítico:

Así, mientras describe con desparpajo las condiciones histórico-sociales en que la obra se crea, carece de esa devoción estética que ha hecho eterno a Lukács. Esa devoción estética equivale al *otro lado* de la crítica. Desde *el otro lado* el poema es

poema, el cuento es cuento y la novela es novela, no fruto de una época, de una situación, de una personalidad.

Ignoro si Mejía Duque leyó el texto de Helena Araújo, pero ese libre discurrir por las ideas desde la escritura con el respeto y la certeza de que se está ante un logro intelectual serio, es lo que justifica la presencia del ejercicio. La crítica, que en realidad cumple una misión orientadora en un momento dado de la actividad artística, ha de ser tomada siempre con beneficio de inventario, pero sin ella el creador sería algo así como un ciego sin lazarillo, guiado en el peor de los casos por una intuición resbaladiza, en la que no pocos autores anulan su proyecto. El propio Lukács, muchos años después de publicado alguno de sus trabajos teóricos, se declaraba crítico de sí mismo. Porque en esto, como en la vida misma, todo está hecho de sustancia intercambiable, a condición de que detrás de la historia y de la obra esté un lector atento, dispuesto a someter el juicio a la veracidad de su búsqueda.

En *Rulfo en su lumbre y otros temas latinoamericanos*, Mejía Duque parece precisar aquella observación esbozada por la escritora colombiana a mediados de la década de los años setenta, en la segunda parte del ensayo sobre la obra del mexicano:

Y aunque sabemos que una obra literaria no puede ser descifrada de manera exhaustiva ni, mucho menos, reducida a un “reflejo” previsible de la objetividad social en curso, es lo cierto que su aprehensión seguirá siendo precaria si por reacción contra lo anterior, se la considera como un acto puro e incondicionado. Convendrá, pues, de todos modos, tener en cuenta las circunstancias de época y contexto, junto con algunas particularidades biográficas del autor ya que la obra ha sido creada por un individuo claramente situado.

Lo que para otros analistas podría ser exceso de historicidad al abordar la obra de un autor determinado, en Mejía Duque es la mane-

ra personal de conquistar un espacio donde lo creado hunde sus raíces, donde autor y sociedad se debaten en movimiento constante. Es el procedimiento que confiere ciertos rasgos al escritor, quien se servirá solo de aquellos datos externos indispensables para la concreción de su objeto. Además del ensayo explorativo sobre la narrativa de Juan Rulfo, el libro recoge títulos que permanecían por ahí dispersos o en las dos únicas —e inexplicablemente relegadas— ediciones de 1969 y 1972. ¿Por qué, tratándose de uno de nuestros ensayistas representativos inclusive fuera de Colombia, su obra anterior apenas empieza a encontrar los canales de difusión adecuados? Habrá que preguntar a los editores, aunque también estos personajes, culturalmente progresistas en épocas pasadas, deban renacer de entre las toneladas de basura que circulan a diario en los circuitos comerciales.

Lo cierto es que Mejía Duque ha preservado su vocación ensayística con la fe del carbonero, retocando su obra, reflexionando sobre los acontecimientos nacionales y latinoamericanos o atendiendo a la musa que, desde su más temprana juventud, le presenta esa otra cara de la misma moneda. Para el verdadero escritor, la pasión intelectual es trascendida y por tanto realizada a plenitud en el acto creador más arriesgado. El ensayo, por supuesto, comparte con la creación literaria el talento y la necesidad de lo perfecto, ese sello personal al que se llega después de una larga travesía por los universos de la escritura. Leídos de conjunto, los textos de *Rulfo en su lumbre* nos transportan a estilos y conceptualizaciones dispares a través de una mirada propia: la del ensayista que reconstruye, pincelada tras pincelada, la vida y obra de cada autor con la distancia de quien conoce su ruta. El aspecto biográfico se convierte aquí en recurso formal de un empeño más ambicioso. De hecho despierta la curiosidad del lector, entregado por completo a una aventura intelectual de la que saldrá fortalecido. La crítica, asumida con entero rigor en circunstancias de renovación cultural (ascenso del “boom”, auge de las izquierdas, etc.), mantiene vivos los problemas fundamentales del escritor latinoamericano.

"Lo que para otros analistas podría ser exceso de historicidad al abordar la obra de un autor determinado, en Mejía Duque es la manera personal de conquistar un espacio donde lo creado hunde sus raíces, donde autor y sociedad se debaten en movimiento constante".

Muchas cosas han pasado desde la primera edición de *Literatura y realidad* en 1969. A excepción de García Márquez y un buen número de nadaístas colombianos, los autores han desaparecido: Juan Rulfo, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, entre los más representativos de la literatura contemporánea, son ahora imagen viva en el recuerdo de quienes un día presenciaron su odisea.

Sí, Juan Rulfo se marchó con su depresión crónica —actitud que le sirve al ensayista para introducirnos en una historia en la que el hombre Rulfo es testigo forzoso de la tragedia de su pueblo—, invicto en su postura ética ante el arte y ante la vida. Ejemplo de síntesis viviente, su

alma lírica jamás traicionó la grandeza de su cometido. Su obra es la captación de esa fuerza imperecedera del alma popular, de la gente sencilla atrapada en los conflictos sociales del México erosionado por los periodos de crisis. Para hacer honor a su nombre, Carlos Fuentes escribe que Rulfo “cerró con broche de oro” la literatura de origen campesino en el país de los aztecas.

A quienes piensan que la vida de un autor no debe interferir en su obra, *Rulfo en su lumbré* les recuerda que la obra del mexicano es el centro de su vida, tan esencial en contenido como cuajada en la vivencia. Esta valoración de la narrativa rulfiana indaga en la variedad de un pueblo de fantasmas y establece contrastes entre la subjetividad del escritor y los coquetos publicitarios. La documentación histórica, el fragmento, la anécdota familiar y la cita oportuna (todo lo contrario a la manía recicladora que empalaga el pretendido ensayo académico), muestran a un Rulfo desencantado de la existencia terrena donde el ruido y la demanda imponen su nombradía. Ahí están el niño, el hombre, el autor de ese comprimido estético-literario con sus voces anónimas, y de paso esa “audacia intelectual” rastreada por un escritor colombiano destacado por saber auscultar el detalle más allá del comentario caprichoso. Lo nuevo de esta edición es esa mirada totalizadora sobre uno de los autores cimeros de la narrativa del presente siglo en el continente. Los demás ensayos, a saber: "Narrativa y neocolonialismo en América Latina", "El boom de la narrativa latinoamericana", "Mito y realidad en Gabriel García Márquez", "El otoño del patriarca o la crisis de la desmesura" y "De nuevo Jorge Luis Borges", tienen la opción de llegar al público hispanoamericano en el momento justo en que el ciclo de creación se ha cumplido a cabalidad para los escritores analizados. Como textos problemáticos corresponden hoy al acervo de la crítica literaria más exigente.

Tal vez en el pasado el editor de *Literatura y realidad* consideró los textos de Mejía Duque un modelo de fracaso ante el prestigio cada vez más arrollador del novelista costeño. En tal caso su impostura explicaría en parte la visión de despliegue de nuestra cultura literaria, so-

metida al tráfico de influencias y a la consabida maquinación de la oferta y la demanda. Lo ocurrido en Colombia durante las casi tres décadas posteriores a la publicación de estos ensayos (proliferación de concursos literarios por fuera del interés editorial, aislamiento del escritor respecto a los grandes medios de irradiación cultural, etc.), seguirá siendo objeto de reflexión en muchos niveles. Lo que al final resultó de dominio público fue el fracaso rotundo del editor; a quien no pudo salvar ni la fama de García Márquez ni la presencia de nuevos autores en los estantes de las librerías.

Pero, ¿por qué la producción crítico-literaria se reconoce entre nosotros de manera tardía? Ni García Márquez, sin duda el autor latinoamericano más prestigioso del momento, se apartó de esa vía a la hora de plantear diferencias. Solo que su crítica se parece más a un juicio inquisitorial que al reconocimiento de una tradición. El “fraude” a la nación se reproduce en la creencia de que el escritor ha de ser, por fuerza, un profesional de oficio, aunque al final termine convertido en el vendedor más grande del mundo. El caso Rulfo es asunto de principios. El caso García Márquez revela la complejidad del autor realizado en la obra y, paradójicamente, entregado a los poderes que una vez ironizó con el destello de su pluma. Como los personajes legendarios de sus novelas, rescatados del olvido por los prodigios de una prosa descolante, el creador de *Cien años de soledad* exhibe su reblandecimiento como si se tratara de una excentricidad más del patriarca memorable. Más allá del bien y del mal, lo cual es apenas un decir, como hombre conserva las fisuras de un país en crisis.

El ensayo dedicado a *El otoño* va acompañado de una nota aclaratoria. En ella se quiere salir al paso a las opiniones más o menos amañadas sobre el ejercicio de la crítica:

Este ensayo, posiblemente rudo para algunos, no pretende lo que en los bajos fondos polémicos llamarían “barrer” un libro. Sería nulo, además, semejante propósito pues carecería de la mínima seriedad tolerable. Tampoco se dirige a poner



Juan Rulfo. Tomada de: http://2.bp.blogspot.com/-B8ZLueQbRUK/TrFmANiVBZI/AAAAAAAAFtd/CAnBj7_Hj9k/s1600/rulfo+1_alta_RECORTE+VERTICAL.jpg

El “fraude” a la nación se reproduce en la creencia de que el escritor ha de ser, por fuerza, un profesional de oficio, aunque al final termine convertido en el vendedor más grande del mundo.

en entredicho la obra anterior de uno de los mayores talentos literarios con que contamos en América Latina.

Ahí está Mejía Duque en su punto, a las puertas de un viaje que sorprende por el rumbo ascendente de sus descubrimientos. En eso consiste precisamente su rigor: en llevarnos, como ocurre en la Divina Comedia, a través de un mundo que no podía ser perfecto, haciendo el papel de la divinidad que reconoce el pecado por la práctica de los mortales. Cumplida la lectura nos queda la sensación de haber asistido a una verdadera cátedra de crítica, de necesaria crítica literaria.

La publicación de *Rulfo en su lumbre y otros temas latinoamericanos*, hace justicia a uno de los intelectuales parcamente editados en Colombia. Después de leer trabajos como *Isaacs* y "*María*": *el hombre y su novela*, *Bernardo Arias Trujillo: el drama del talento cautivo*, *Nueve ensayos literarios* y *Momentos y opciones de la poesía en Colombia*, no nos abandona la convicción de que el desorden ha rondado la casa. Quizás un criterio editorial y selectivo más adecuado permita en el futuro descubrir al ensayista que muchos desconocen.

2. La narrativa

La expresión narrativa de Jaime Mejía Duque se inicia con *La muerte más profunda* y continúa con dos relatos recogidos en el libro *Los pasos perdidos de Francisco el Hombre*.

En *La muerte más profunda*, la precisión y profundidad en la mayoría de los cuentos aportan al despliegue argumental la madurez necesaria para que la historia trascienda a la mente del lector más allá de la simple enumeración de hechos en territorios diversos. Aquí se revela un perfecto equilibrio entre la realidad cruda —aquella que sirve de materia prima a la producción literaria del país en la segunda mitad del siglo XX—, y el punto de vista asumido por el autor sobre sus propios recursos. El cuento “Aquí no ha pasado nada”, lejos de delatar a un determinado sector social en pugna como si se tratara de un asunto entre buenos y malos, ahonda en la radiografía de un país donde la barbarie de unos parece justificar la crueldad de los otros. Con este giro el escritor se sitúa en la tradición cuentística inaugurada por Hernando Téllez (“Sangre en los jazmines”, “Espuma y nada más”) y continuada por García Márquez (“Un día de estos”), naturalmente con una visión actual de las peculiaridades intrínsecas del conflicto. En “Aquí no ha pasado nada”, militares y guerrilleros protagonizan un episodio signado por el instinto de venganza, ese tánatos tan arraigado en las contiendas fraticidas de nuestra literatura.

Una frase de Sartre tomada como epígrafe y una declaración del personaje en “La muerte más profunda”, orientan la atención hacia una circunstancia inmersa en un tiempo congelado: “Lo que se dice contemplarlo de frente, nunca pude, pues con él la violencia se iniciaba en la mirada”. La crisis familiar propiciada por el padre omnipotente y el enfrentamiento armado, registrado en el primer cuento, ofrecen dimensiones convergentes. Podríamos pensar que la una hace parte de la otra y que ambas, miradas en el escenario que les es propio, sirven de detonantes al desastre nacional de los últimos tiempos. Cuando ambas permanecen en el inconsciente del individuo, llevado el asunto a un plano puramente psicoanalítico, comprendemos

el carácter parricida que se incuba en el seno de la familia.

El sujeto, de hecho, “ha asesinado”, así sea en el devenir simbólico, a alguien que no es su padre. Y no lo es porque su reciedumbre estimula por la base la progresión de la venganza. La relación padre-hijo ya no será más aquel reino de afectividad compartida. La figura idealizada, puesta de cabeza sobre las demás relaciones interpersonales, abandona su lugar en el tinglado de las representaciones. En el cuento “La muerte más profunda”, el joven convierte la palabra en fuego vivo. La conciencia acusa porque a su vez es acosada por el infierno del pasado. Su adolescencia no es otra cosa que la palabra recobrada y, ante el cadáver de su enemigo, elabora la compensación esperada.

Desde la primera frase, el protagonista “cierra los ojos” para ver. Cerrar los ojos es volver a ser negado, sentirse excluido, eternizarse en el retorno a la escena, donde la tiranía es presentada con los elementos puntuales del antihéroe: el caballo, la noche superada por el valor del macho “pasado de tragos”, el reje, etc. También la palabra y el acto son prolongación de poderes ancestrales. Los demás seres que lo circundan permanecen bajo el yugo de la resignación y la obediencia. Ninguna razón justifica, en la conciencia de las víctimas, el comportamiento del padre, principio motor de las relaciones filiales. Derrumbado el pedestal sobre el que se construyen realidades sociales profundas, lo único que mantiene a flote la esperanza de la madre y del hijo es “La Muerte”. Una muerte a fondo, en lo físico y en lo espiritual, para que la catarsis se realice en la esfera psicológica: “Pero en estos lentos minutos que anteceden a su desintegración, o que la inician, soy el privilegiado testigo de su impotencia originaria bajo el oscuro bicho que se enseñoorea de su cara: bordea los labios, un poco tumefactos, luego se para a la sombra de las pestañas entrecanas”.

Elevado a fronteras metafísicas, a la manera de los personajes de Dostoievski, el parricida no actúa guiado por el egoísmo de su herida puesto que la madre, parte somática de la construcción edípica, aprueba el deceso de quien

tampoco ha sido “su esposo”. La desintegración del núcleo comunitario, tomado este factor en beneficio sociológico, se suma a otras crisis, a otras muertes profundas de la colectividad nacional.

En cuentos como “La aldea de los carneros”, “El experimento” y “Forastero”, Mejía Duque exige del lector una concentración que no siempre logra mantenerse, no porque aquél no acepte el juego previsto por el autor, sino porque este olvida la tensión inaugural desde la concepción de una escritura que prefiere el detalle a la intensidad de la metáfora.

En cuanto a Francisco el Hombre, realidad y leyenda provenientes de la costa atlántica colombiana, como personaje se integra a ese grupo de textos literarios basados en la tradición oral. Una historia que se multiplica hasta el infinito, o dos versiones de una misma historia, según el alcance de la fantasía popular, abordan al joven “intemporal” en doble vía: lo histórico, delimitado por una época y unas circunstancias socioeconómicas en las que interviene el hombre real, y la ficción narrativa en su versión estética. El comienzo de uno de los apartes nos sitúa en el contexto: “Mediaba ya la tarde de aquel miércoles 23 de diciembre de 1914, cuando Francisco salió de Ríoacha jineteando su burro colimocho”. El componente imaginario, al que la oralidad no puede substraerse, alcanza su momento culminante cuando el músico, enfrentado al Maligno, ni siquiera es consciente de su proeza: “El acordeón parecía tocar por su cuenta puesto que, aunque los dedos del ejecutante parecían moverse del modo ordinario, a Francisco le dio la impresión, desde los primeros compases, de que esa actividad digital no era más que un simulacro”. Siempre nos ha parecido que en este tipo de textos el país recupera un poco de su existencia compartida. “Los pasos perdidos de Francisco el Hombre”, con todo lo que de apreciación cinematográfica contiene, son también los pasos hacia un horizonte más coherente de lo que Ángel Rama, en su curso sobre literatura colombiana, concibió como edificación de una cultura elevada al plano nacional y popular. ■