

La lucha de Kafka contra su padre y contra Felice —a quienes amaba— no fue sino el combate contra un poder superior. En esta guerra no hay fronteras, treguas ni refugios. Como lo demuestran las cartas y la obra toda de Kafka, la vida privada asume siempre las características del orden social a que pretende sustraerse. El poder externo reproduce en las salas y las alcobas la ferocidad de sus leyes. Aterradoramente Kafka nos descubrió que esta batalla iniciada con el nacimiento nada más terminará con nuestra muerte. En vida no llegaremos a un amnistio con el poder. "Uno sólo puede desear la paz para sus cenizas."

José Emilio Pacheco

Mito,
1965-1962,
Selección de
Textos,
de Juan Gustavo
Cobo Borda
(Editor)

Instituto
Colombiano de
Cultura, Colección
Autores
Nacionales, Serie
"Las revistas",
Bogotá, 1975, 422
pp.

En abril de 1955, unos meses antes de que apareciera la *Revista Mexicana de Literatura* con la que tiene mucha semejanza, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel iniciaron en Bogotá la publicación de *Mito*. Físicamente era como *Les Temps Modernes*, aunque con menos páginas. La sombra tutelar de Jean-Paul Sartre asomaba desde la primera línea: "Las palabras también están en situación. Nos interesa que sean responsables..."

Mito desapareció en junio de 1962 al morir Gaitán Durán en un accidente aéreo. En sus 42 números cumplió varias responsabilidades: puso al día una cultura colombiana, (y no sólo colombiana) aquejada de provincialismo; reanudó los vínculos con el resto de Hispanoamérica y con España; recogió lo mejor de su tradición nacional; publicó algunas obras maestras originales y traducidas; difundió a escritores como Gabriel García Márquez ("en ella todos hicimos nuestras primeras armas") y Alvaro Mutis; reunió a un grupo de críticos notables y, por si esto no bastara, afianzó la idea de que ninguna revista literaria puede considerar ajenos a su

ámbito los problemas del país y la política internacional. *Mito* está en el comienzo de una etapa aún no terminada. No resulta fácil hacerle justicia porque hoy parece normal y obligatorio lo que hace dos décadas significó un avance y una conquista.

A *Mito*, o concretamente a Gaitán Durán, se debe en gran parte el conocimiento de Sade en nuestros países. Los textos de Sade y el poeta de *Si mañana despierto* establecen un extraño diálogo con la "Historia de un matrimonio campesino" (1957), uno entre los muchos documentos de *Mito* sobre el horror cotidiano en que viven las mayorías de este continente. Edelmira A. relata que su marido, Marcelino B., "me puso una cuerda y un candado en las partes bajas (...) para que no me perdiera yo con ningún hombre; la primera vez me puso en medio de las piernas por donde orino una cuerda de alambre delgadita (...) en el ojo de la aguja ensartó la cuerda y me hizo acostar en el suelo y él mismo cogió la aguja y me cosió y me dijo que 'ahora si no se confesaba y me iba a entregar al diablo', y me insultó después que me pegó (...)"

Ningún vanguardista publicado por *Mito* logró los efectos retóricos de la carta que Marcelino le envió a Edelmira desde la cárcel:

"(...) por eso vivo más triste afeitado ipreso mui mirecor dada flor demibida porfavor le pido que oblide nuestra desventura de lo pasado ieseamos perdonados ique en despues de esto seanos unidos tea prometio que nun cogolberan a suseder aimgita de mi corason creamelo por un dios que nosjuga iade más detodoesto agane el favor ibiene a qui adonde me encuentra un dia prasno que laneseisto para abla dos palavras urfentes (...)"

Lo que Sade imaginó en sus prisiones era practicado sin ningún erotismo en el campo colombiano por hombres que jamás escucharon hablar del "Dívino Marqués". La historia de Edelmira A. apenas impresionará a quienes leyeron en *La violencia de Colombia* de Monseñor Guzmán y Orlando Fals Borda cuales fueron las formas de tortura y ejecución padecidas entre 1948 y 1962 por las 200 000 víctimas de la guerra civil en los campos, especialmente bajo los regímenes de Laureano Gómez (1950-53) y Gustavo Rojas Pinilla (1953-58). Sobre este trasfondo se desarrolló la actividad de *Mito*.

Entre otras muchas cosas en *Mito* aparecieron inicialmente *El coronel no tiene quien le escriba* y la *Reseña de los hospitales de Ultramar*, poemas que después formaron parte de *Salamandra*, *Desolación de la Quimera*, *Los reinos combatientes*, *Anagnórisis*; capítulos de *La muerte de Artemio Cruz*,

relatos de *Para vivir aquí*. Se hizo el primer homenaje colectivo a Borges realizado fuera de la Argentina. Se tradujo, en ocasiones por vez primera, a Bataille, Beckett, Benn, Brecht, Caillois, Durrell, Genet, Gramsci, Heidegger, Lefebvre, Lévi-Strauss, Luckács, Malraux, Henry Miller, Nabokov, Pound, Rimbaud, St.-John Perse, Updike. Se habló libremente de la sexualidad cuando aún era inmenso en los periódicos. Se incluyeron testimonios como la citada "Historia de un matrimonio campesino" e "Historia de una muchacha colombiana", "La prostitución en Colombia", "Historia clínica de un homosexual". Marta Traba defendió tesis heterodoxas y habló de pintores hasta entonces desconocidos en otros países. Rafael Gutiérrez Girardot y Danilo Cruz Vélez difundieron el pensamiento alemán. Se sostuvo un debate continuo sobre la situación y la responsabilidad de los intelectuales. Se reseñaron los libros y las películas más importantes (de *Nido de ratas* a *Hiroshima, mon amour*, Bergman y Antonioni) y se presentaron textos de Visconti y Fellini. Se dio un lugar al teatro y a la crítica teatral.

En febrero de 1957 se reprodujeron las "Conversaciones con un sacerdote colombiano" (El reverendo Padre Camilo Torres (...)) afirma una serie de tesis valerosas y profundas (...) Y la práctica de su ideología llega a extremos tan radicales que en numerosas ocasiones ha sido objeto de agudas críticas. La intervención soviética en Hungría fue condenada por desvirtuar "gravemente la idea de un socialismo que sea la vez acción y ética, pasión y verdad". Se dedicó un número especial a la caída de Rojas Pinilla en la que activamente participaron algunos colaboradores de *Mito*. En la entrega doble 37-38 se hizo un homenaje a la Revolución Cubana y Hugo Latorre Cabal trazó una crónica día por día de la reunión en Punta del Este.

Mito concluyó en su número 41-42 que, junto al "Despertar español" de Jorge Guillén, presentaba una antología del grupo nadaista. Trece años después Juan Gustavo Cobo Borda (el poeta de *Consejos para sobrevivir* que es también el crítico de *La alegría de leer* y era niño en la época de *Mito*) ha emprendido el rescate y valoración de esta revista. Su antología pertenece a las series del Instituto Colombiano de Cultura destinadas a recopilar y difundir obras que de otro modo permanecerían en el limbo de las hermetotecas o conocidas nada más por unos cuantos.

Es un homenaje indirecto el que muchos volúmenes de estas colecciones del ICC se integren con páginas publicadas en *Mito*: los libros de sus tres principales críticos —Hernando Téllez (*Selección de prosas*), Fernando Charry Lara (*Lector de poesía*), Hernando

Valencia Goelkel (*Crónicas de libros*) —que se leen con placer y provecho semejantes a los que nos dejan las recopilaciones análogas de Edmund Wilson o Cyril Connolly. O bien los originales cuentos, ensayos narrativos y pseudo-apócrifos de Pedro Gómez Valderrama (*Inventiones y artificios*), los poemas de Mutis (*Maqroll el Gaviero*) y Eduardo Carranza (*Los pasos cantados*), para sólo mencionar unos cuantos entre los muchos títulos recientes.

Excepto un trabajo documental sobre "La iglesia y el Estado en Colombia vistos por los diplomáticos norteamericanos", Cobo Borda limitó la selección a autores nacionales y a los textos que no se reimprimieron, pues juzgó ocioso incluir piezas ya célebres como "En este pueblo no hay ladrones". El libro constituye un número especial (y póstumo) de *Mito* en que se rescatan, por ejemplo, dos relatos que de otro modo hubieran sido irre recuperables: "Londres", diario sin fechas de Gómez Valderrama y "Diario del Alto San Juan y del Atrato" en que Eduardo Cote Lamus muestra la inmensa parcelación regional de Colombia y el sobresalto de extranjero en su patria que tiene todo hispanoamericano cuando se adentra más allá de las ciudades principales.

El conjunto muestra la altura rigurosa y apasionada que fue nivel permanente de *Mito* y justifica las palabras de Cobo Borda:

"En un país que la ignoraba, *Mito*, en los años finales de la década del 50, fue la vanguardia, o sea: la ruptura. Fue también, y en cierto modo, el punto de partida hacia otra cultura: no servil ni elocuyente. . . (Sus) editores no tumbaron al gobierno como parece ser la exigencia que se les hace, siempre, a los intelectuales y sus publicaciones. Pero sí cambiaron, para siempre, la literatura de un país."

José Emilio Pacheco.

Puerta Del Cielo, de Ignacio Solares

Editorial Grijalbo,
México, 1976.
176 pp.

La portada de esta breve novela reproduce un famoso cuadro de Max Ernst en el que la Virgen María da unas nalgadas al Niño Jesús, al que tiene desnudo en el regazo. En las primeras líneas el protagonista, abriendo el relato *in media res*, nos dice: "Anoche se apareció otra vez. Es como si mi miedo la llamara." Desde el comienzo el lector sabrá que la Virgen, blanca, de ojos centelleantes y "manos como de espuma", se le aparece al protagonista adolescente cada vez que éste cede a la tentación del placer solitario.

Con estos datos podría esperarse una novela mística con incidencias pornográficas, o bien una novela pornográfica con incidencias místicas. Un escritor amigo, consultor en una institución becaria, nos decía que una gran cantidad de primeras novelas, sometidas a su lectura por autores jóvenes, abundaban en el caso de la masturbación como motivo para desencadenar maelstroms de esperma y prosa rítmica, *morceaux de bravoure* que pretendían elevar la ordeña de los deseos a dimensiones cósmicas y (me temo) "subversivas". Pero *Puerta del cielo*, novela pudorosa y de andadura serena, prefiere la elipse y nunca cede a los prestigios, hoy convertidos en lugares comunes, de la Profanación. Se trata en realidad de una novela "de juventud y experiencia", de la iniciación de un adolescente en la edad viril, dentro de un cuadro evanescente de clase media empobrecida. Y aunque se pasa por los trances del reclamo sexual, el autoerotismo y la angustia del pecado, confesionario católico de por medio, tampoco es una novela psicológica con toquecitos freudianos o reichianos, con monólogo subconsciente y prosa corrida sin puntuación. ¿Entonces?

Con sus vestiduras de "vida común y corriente", *Puerta del cielo* sería más bien una vuelta al revés de algún cuento de hadas. La Virgen que se le aparece a Luisito tiene un aura más feérica que divina y nos hace evocar (plural muy singular) a la Fata dai Capelli Turchini, de las *Aventuras de Pinocchio*, libro encantador y nada exclusivamente infantil. El paralelismo entre la novela de Solares y el extenso cuen-

to de Colodi es curioso. Pinocchio, muñeco de madera que pasa por numerosas pruebas antes de merecer ser un niño de carne y hueso, ve aparecer al Hada de los Cabellos Azules cada vez que cede a una mala tentación. Y del mismo modo que en la saga del muñeco el camino está sembrado de tadores, en forma de perversos compañeros (la Zorra, el Gato, el chico Lucignolo), Luisito tendrá también torcidos consejeros en las personas de sus compañeros de trabajo, los de la tienda y el hotel. Gracias al encuentro de una muchacha hermosa y pura en un casi fantasmal burdel, personaje en el que parece encarnar la Aparición (del mismo modo que la Fata de Pinocchio se transforma en Niña de los Cabellos Azules por un momento), Luisito habrá de iniciarse en la condición de hombre, hacerse responsable y matrimonialmente, adquirir cierta fijeza en la vida, como indicarían esas fotografías cuya veloz descripción cierra la novela.

Vista desde este punto, la novela de Solares se beneficia de lo que en principio aparece como un conjunto de carencias. De acuerdo a mi idea de la necesaria densidad novelesca, el protagonista carece de un mínimo de exterioridad que acabe de hacerlo presente en un relato que se desarrolla indeciso entre la primera y la tercera persona, entre la voz de alguien (el personaje) y la voz de nadie (el autor). Desdibujado el protagonista, los otros personajes se recortan demasiado como siluetas, están sólo propuestos en dos dimensiones, y los escenarios tienen una cierta condición nebulosa, no acaban de estar ante los ojos del lector. Así resulta que lo común y terrestre tiene la misma falta de materia que lo extraordinario y celestial, y que no hay conflicto entre esas dos esferas.

Pero a final de cuentas apasmos esta condición difuminada de la historia y los personajes que Solares nos presenta. Novela sobre una adolescencia, *Puerta del cielo* tiene la tonalidad de una visión adolescente, de una personalidad en formación: "El joven sin recuerdos te saluda, te pregunta por su olvidada voluntad, las manos de él se mueven en tu atmósfera como pájaros, / y la humedad es grande a su alrededor: / cruzando sus pensamientos incompletos, / queriendo alcanzar algo, oh, buscándote, / le palpitan los ojos pálicos en tu red / como instrumentos perdidos que brillan de súbito" (Pablo Neruda, "Serenata"). La economía y la sencillez de la escritura, ya bien señalada por Elizondo en la nota de las