

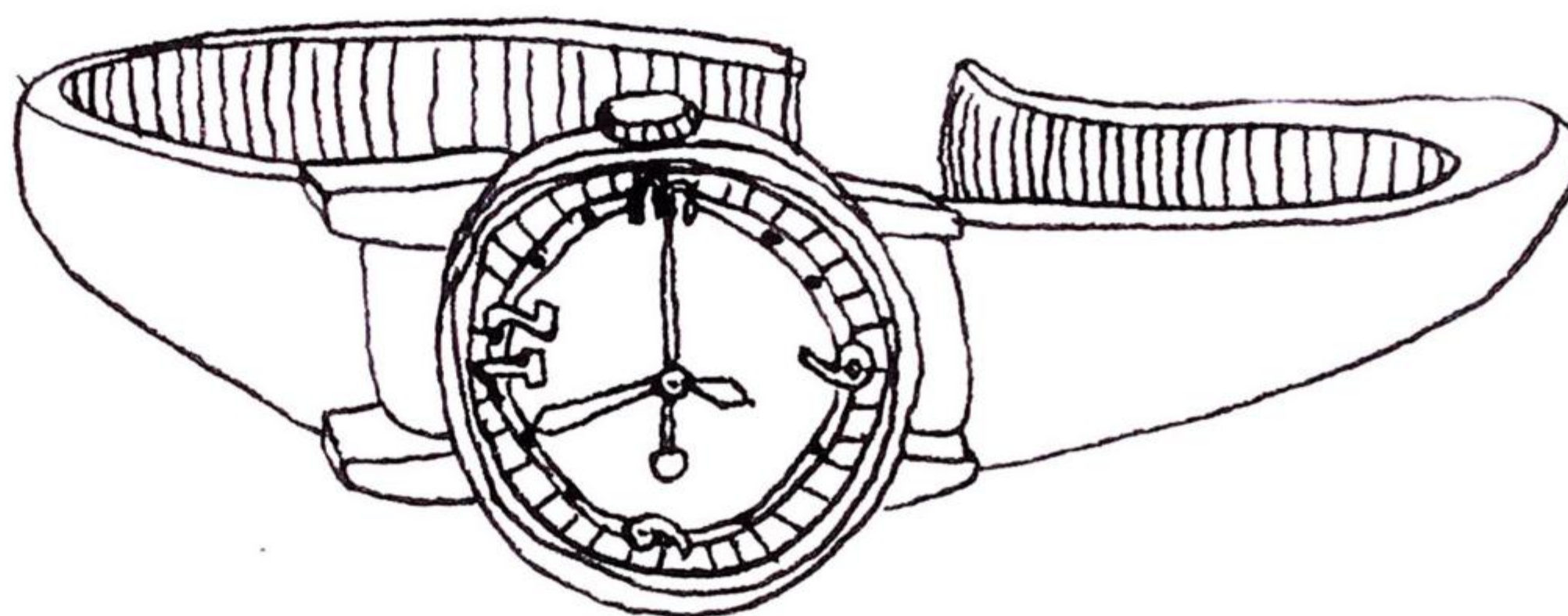
con su edad y facilidades de acceso a la educación y la distracción.

En la segunda parte de estas memorias, "Motivación y formación de escritores...", colaboran la colombiana Carolina Mayorga Rodríguez, Jorge David Torres Regalado, artista del Ecuador, y Alicia Molina, escritora e investigadora en métodos de enseñanza, de México. Carolina Mayorga, especializada en lingüística y literatura, realiza un examen del tema del drama, ya sea infantil o no, como género literario y hecho cultural y social; sobre las implicaciones artísticas de la dramaturgia para niños, si se cataloga como género mayor. Torres Regalado escribe acerca de las motivaciones que lo indujeron a dedicarse al teatro para niños, después de recorrer otros géneros como artista. Alicia Molina se refiere puntualmente a una experiencia en la cual participó, invitada por un grupo de niños, quienes adaptaron al teatro uno de sus cuentos. De esta experiencia ella resalta la forma como dicho cuento fue interpretado y enriquecido.

La tercera y última parte tiene como objetivo divulgar diferentes canales, algunos nuevos (redes electrónicas) y otros ya tradicionales (radio y medios editoriales), para dar a conocer las obras. En esta sección se transcriben las ponencias de Bernardo Ezequiel Korembli, poeta, ensayista y realizador de programas culturales radiales de Argentina; de Antonio Orlando Rodríguez, cubano radicado en Colombia, quien presenta las páginas de la internet a los escritores, sus alternativas de acceso a páginas especializadas en lenguajes artísticos; de Carlos Nicolás Hernández, conocido editor colombiano, quien explicó sobre el mercado nacional e internacional del libro infantil y juvenil, demanda y oferta, industria editorial y sus intereses, dificultades; en fin, sobre ese mundo al que los escritores y pedagogos quieren acceder pero es un tanto extraño para las mayorías.

Manuel Peña Muñoz, escritor e investigador de la literatura infantil en Chile, da un panorama histórico de la evolución de la dramaturgia in-

fantil en su país, partiendo del teatro oral y lúdico de la época colonial hasta los últimos años del siglo XX. Así mismo, Peña Muñoz toca aspectos pedagógicos que deben tener en cuenta los profesores con deseos de realizar actividades teatrales, las implicaciones del teatro como parte de la "educación integral" y el "teatro infantil como terapia", hace un corto catálogo de recomendaciones sobre el teatro que "no debe hacerse" y aconseja sobre los "primeros pasos en un taller de teatro infantil".



De esta manera, la mesa está servida para los interesados en la literatura y el teatro para niños, para interesados en procesos creativos y para educadores.

MARINA LAMUS OBREGÓN

¿Cuáles son esas faltas que van conduciendo un libro, paulatinamente, a la guillotina?

Historias para estrenar

Humberto Jarrín B.

Fondo Editorial Universidad Eafit, Colección antorcha y daga, Bogotá, 2000, 166 págs.

Hay una experiencia que este reseñista, que ama la literatura, ha debido soportar más de una vez. Las veces que ha sido invitado a hablar en algún evento literario, invariable-

mente, y quién sabe por qué razón, los organizadores invitan también a un cuentero. Y lo más grave es que la cosa puede terminar en una mesa redonda en la cual los parámetros del uno no tienen nada que ver con los del otro. Mientras el uno habla de Proust, de Borges, de Balzac, o de la joven literatura nacional que despunta, el otro cuenta con emoción su experiencia con los papayeros del Chocó o con los indígenas del Guaviare o habla sobre el día que logró reunir a tres mil personas en

la plaza principal de Cartago. No tengo nada contra los cuenteros, pero sí creo que es un fenómeno que tiene más que ver con la etnografía o con otras manifestaciones culturales que con la literatura. Pero la comodidad del vulgo la ubica junto a la literatura, del mismo modo que colocan los bambucos y torbellinos en la emisora de música clásica o el ajedrez en la sección deportiva de los periódicos.

El que va en nombre de la literatura a un foro como aquél queda, no digamos relegado, sino que pierde la oportunidad de ilustrar a los escuchas, para quienes es más fácil escuchar un cuento que oír hablar de Gamboa o de Franco o de Mendoza o de Vásquez. Los aplausos, desde luego, llueven sobre el cuentero, pero lo grave no es eso, sino el largo tiempo que se toman (un cuento, por corto que sea, se lleva mucho más tiempo que una breve explicación sobre literatura) y que roban a una buena posibilidad de ilustrar a los escuchas sobre las posibilidades reales de la escritura, que poco o nada tienen que ver con el arte de la conversación ni con el de narrar historias.

El cuentero es un espécimen que florece especialmente en nuestro medio. La tradición oral es tan vieja como la humanidad. Los Pitágoras, los Sócrates, los Jesucristo, fueron todos maestros orales. Las historias de cuentero son casi invariablemente de tipo popular, de género fantástico, ingenuo y moralista, y casi nunca esquivan la moraleja. Su inventor y escucha ideal sería el campesino. Tolstói opinaba, al igual que sus sucesores bolcheviques, que la única literatura valedera era la que estaba al alcance del campesino. Lo demás era basura. Por fortuna aquí, como en otros temas apartados de la literatura, sus juicios eran no sólo desacertados sino casi de minusválido mental y por suerte no dio jamás a leer *Guerra y paz* o *Ana Karénina* al grueso del pueblo ruso.

Pues bien: el que elabora esta reseña juraría, por el estilo del autor, que se trata de un buen cuentero y que, si no lo es, debería serlo, pues talento no le falta. En cuanto a buen escritor, ya habría que matizar el comentario.



Plasmado en el papel, el cuentero se traiciona desde el comienzo por cierta cadencia. A la falta de ortografía permitida por la oralidad sigue la falta de gramática, la falta de redacción y luego la falta de pensamiento, como en el caso del ajedrecista que, aunque no juegue mal, comete sin darse cuenta el craso error que lo llevará indefectiblemente

te a la derrota, pero supongo que el cuentero se defenderá aduciendo el público al cual se dirige y cierta capacidad para captar “lo esencial” que escapa al literato que escribe y no habla. Lo cual me hace recordar la ocasión en la cual, como abogado, formé parte de una comisión redactora de un código, ocasión única e infeliz, en la cual tuve la ingrata idea de sugerir que una norma tenía errores idiomáticos de todo tipo, tras lo cual recibí una andanada de invectivas de una redactora que me reprochó, en palabras un tanto descomedidas, que por pensar en esas nimiedades dejábamos de encarar “lo esencial”. Pues bien: pareja andanada recibiré de los cuenteros y con igual estoicismo...

Hay quien sigue insistiendo en que esos detalles son “menores”. Escribir, al fin y al cabo, es algo que todo el mundo cree que sabe. Pero, para no quedarme en lo abstruso, trataré de ser concreto. ¿Cuáles, pues, esas faltas que van conduciendo paulatinamente un libro a la guillotina? Comencemos a hacer un recuento de errores ortográficos y de redacción, a partir de las primeras páginas.

Podríamos decirnos que la culpa puede ser de los editores, si tenemos en cuenta que en la página 17 está el verbo “urgar” y en la página 154 se transforma en *hurgar*, pero en la misma página 17 ya se lee algo como “la particularidad de los eventos condujeron...”, y en la siguiente hay juegos de dudoso gusto: “... al igual que inusuales desórdenes en los niveles de la energía cuántica y cuántica cosa más se les ocurra...”, surgen adjetivos como “acupunturado” o “sobrevivencia” y se nos habla de una horrible “sensación de incompletez” que nos deja en el estómago una sensación de incompetencia más que de incompletez, y ya en la página 39 podemos leer el infalible dequeísmo de baja laya, porque lo hay, y en eso se equivocan muchos de los que nos corrigen, de buena estirpe: “Es una lástima —lamentémonos un poco— de que esto no haya sido así...”, o también: “Un aprendizaje a través de pacientes

ejercicios han hecho posible...”; y siguen metáforas dudosas como “el viento arreciaba sus banderas”... Entonces el interés de este lector comienza a decaer y a demandarse si no será mejor dedicar su tiempo a alguno de los miles de libros bien escritos que lo están esperando en la mesa de noche. Pero se demora un poco en busca de perlas y de diamantes por ahí escondidos. Al fin y al cabo hay que hacer el trabajo concienzudamente. Hacia el final leo casi al azar esta perla: “No bien instaurada la Dictadura se prohibieron muchas cosas, entre otras matar, atentar siquiera, las Penas”. Aunque una Pena sea como un Cronopio o una Fama, la frase carece de sentido. Entonces, vámonos a la escuela, a volver a comenzar la gramática, o a los parques a contar cuentos. ¿Qué otra cosa podemos hacer?

Sin embargo, ¿y cuándo no?, hay un par de cosas valiosas en este libro... Al lector interesado recomiendo echar una mirada a la pág. 28, a los minicuentos *Otro final de Wilde*, *Colección de conflictos*, los *Relatos con retorno*, de los cuales transcribo uno brevísimo:

CÍRCULO VICIOSO

Robaron en mi casa, se lo conté a un amigo y éste a su amigo, quien se lo contó a otro amigo, el que vino y me contó que tenía un amigo a cuyo amigo de su amigo le habían robado en casa.



Con el perdón del lector, creo que aquí estamos bastante lejos de la literatura. Pero surge una alarma; si eso no es literatura, ¿entonces por qué tantos premios literarios como

los que ostenta su autor? Supongo que por la misma razón que los políticos ineptos ostentan los cargos más importantes. Produce escalofrío pensar en ello. Dirán que el autor ha ganado mil concursos; razón de más para no participar en ellos. Valdría la pena hacer propio el lema de la casa Domecq y decir que nuestros productos no han participado ni participarán jamás en ningún concurso.

Los premios indican igualmente que hay más de uno para quien esto es bueno. De modo que tras lo dicho salvo mi responsabilidad ante esos pareceres. A mí, personalmente, no me lo logré demostrar. Podría haber sido mucho mejor corregir el libro antes de publicarlo, como dicen que lo hizo José Eustasio Rivera cuando puso a Rafael Maya a corregir *La vorágine*. Sólo puedo decir, con el dequeísmo del propio autor:

“Pero es una lástima —lamentémonos un poco— de que esto no haya sido así...”

LUIS H. ARISTIZÁBAL

Prosa de plastilina

El teatro de los acontecimientos

Javier Hernández García

Editorial Lealon, Medellín, 1998,
187 págs.

“Describe tu mundo y serás universal”, decía Tolstói... Una frase tan perturbadora y cuestionable como todas las frases lapidarias y brillantes. Algo que se recuerda cuando se lee este libro, el primero en prosa de Javier Hernández, poeta cartagenero nacido en 1952 y que con su poemario *Tocando tierra* ganó en 1983 el premio nacional de poesía Luis Carlos López.

Lo primero que le viene a uno a la cabeza, al leer estos relatos, es que las transiciones en la literatura nunca son fáciles. No es fácil pasar del juego poético al narrativo, ni viceversa, pues se trata de construccio-

nes radicalmente distintas que sólo tienen en común un mismo instrumento: la palabra. Una reflexión provocada en este caso por la impresión de que Hernández en esta nueva búsqueda literaria, la prosa, no ha abandonado sus métodos traídos del poema.

La prosa de Hernández no es líquida; su consistencia es más bien la de plastilina a la que se trata de ablandar amasándola repetidamente, pero que no llega nunca a lograr la fluidez del agua. Con una visión barroca, en su forma más clásica de pliegue sobre pliegue, se detiene extasiado en cada imagen, describiendo no sólo sus características sino sus múltiples relaciones, importándole poco la relevancia que tenga esa imagen particular para la narración. Se podría decir que se trata de un barroquismo democrático, pues aparentemente no existe ninguna jerarquización de los elementos del relato.



Resulta muy clara la atracción que siente este poeta por el juego verbal, a menudo incluso por el trabalenguas. Y aunque la búsqueda de lenguajes apropiados para describir cada situación particular representa quizá lo mejor logrado del libro, también implica un trabajo fatigoso para el lector, si éste está acostumbrado a la prosa que cuenta, que narra, donde la palabra es el camino de la historia y no sólo de la descripción. Y como la labor de lectura no encuentra mayor recompensa en

la historia, deberá conformarse con los atractivos que brinde el juego del lenguaje.

Ellos nosotros entonando alabados donde ya no se ve a la desquiciada por un amor viejo que no se olvida que se detendrá a medio día un momento para dejar pasar por delante al tipo con boca de beso como la de aquel ingrato ido por otras rutas cuando ella tornará a caminar sin recorrido pasajes sin fin ni medio ni principio sopeteando el cabo paso de un banano interpelada por los burleteros del Barrio que regresarán al Parque a feriar pulseras de coral autóctono pero que refrenarán su picor de diablos cojuelos por primera vez en mucho tiempo con tal de responder al buenapersona a caballo que los estaba saludando con su bombín de sibarita en la mano como diciéndoles adiós amigos compañeros de mi vida y contestarán previsiblemente gud dey los extranjeros sonreídos con machetes y corotos de naturales de estas tierras en bolsas de souvenir que se habrán sacado instafotos junto al criollo que se disfrazó de inglés con pasamanerías de prohombre francés que caracolea por el prosenio de la plazoleta. [pág. 59]

El problema se presenta cuando el lector, guiándose por alguna definición de relato, intenta descubrir una historia entre la multitud de imágenes que se superponen... Entonces comienza la confusión. Es cierto: encontramos la orgía pobre de los estudiantes y la inauguración del Festival de la Heroica, al cantante de boleros, al profesor enamorado y al mísero esclavo traicionado por sus amos mal disfrazados. Hay cinco ambientes claramente definidos; lo que no se encuentra con facilidad son cinco historias.

El autor es un amante de la anécdota. Sus historias a menudo parecen relatos de situaciones personales. Lo cual nos remonta a los primeros días de la narrativa, cuando el hombre primitivo contaba a sus