

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 logró 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 sobreponen... 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

hijos por la noche la dificultad de la cacería, o la familia se reía de alguna tontería hecha por uno de los miembros de la tribu. Y nos remonta también a la frase de Tolstói que encabeza esta reseña, en cuanto ésta resalta lo personal, concediéndole importancia universal a lo particular. Pero las anécdotas de Hernández no parecen historias para ser compartidas, sino recreaciones de ambientes que espera que el lector pueda vivir a través de sus palabras. De esta forma pareciera que el autor, antes que pretender que el lector se hunda en la sorpresa de una historia, quisiera que éste viva la experiencia a través de la piel del escritor. Algo que podría recordarnos, una vez más, que Hernández es ante todo un poeta.



Luego de aceptar que se escribe para otros, que si no fuera así uno se limitaría a escribir un diario, la narrativa suele enseñar al escritor cierta mesura en el relato de sus propias vivencias y en la descripción de sus ambientes. Incluso en el más intenso de los intimismos, el escritor se ve forzado a aceptar que la obra debe alcanzar una independencia de su autor. Existe un punto de equilibrio donde la frase de Tolstói funciona a plenitud: el de las historias que transcurren en un ambiente prestado por el escritor, pero que, sin embargo, cargan con su propio sentido, a veces incluso con su propio absurdo. En el caso de las narraciones de *El teatro de los acontecimientos*, dentro de ellas está, cómo no, el mundo de su autor: sólo les falta tener una piel propia para alcanzar al lector.

ANDRÉS GARCÍA
LONDOÑO

Confirmación (y nueva sorpresa) de Julio Paredes

Guía para extraviados

Julio Paredes

Editorial Norma, Bogotá, 1997,
202 págs.

Confirmación, puesto que las breves páginas que he leído de *Salón Júpiter* fueron ya la revelación grata de un nuevo nombre; sorpresa, porque *Guía para extraviados*, que también es una colección de relatos (afines a todas luces con los anteriores), implica además de otras cosas, el dominio de una técnica. *Dominio* no es palabra fácil de usar, por hiperbólica y tal vez por abusada.

Julio Paredes buscó hasta el cansancio la fórmula adecuada a sus narraciones. Ha leído con furia a Onetti, y esa presencia atraviesa el libro. Al encontrar el método, lo ejercitó hasta perfeccionarlo. El resultado son diez historias de una unidad temática intrincadísima y terca, testaruda y compacta. Tal vez era Sábato el que decía que las obsesiones son, cuanto menos numerosas, más fuertes. Las de Paredes son escasas: el amor y el viaje; la incapacidad de comunicarse, la molesta presencia del otro (o quizá la molesta circunstancia de ser-en-el mundo, la presencia de uno mismo). Su tesis es sencilla y apasionante: el hombre, instalado en el mundo casi sin quererlo, construye un ámbito privado, cerrado y hermético, que le protege del contacto excesivo con los demás, como en la parábola de los puercoespines de algún filósofo alemán: los hombres se acercan entre ellos, pero no demasiado; sus púas terminan por herirlos si intentan, ingenuamente, el contacto fraternal o amoroso.

De ese ámbito particular sólo saldrán movidos por un hecho extraordinario, que casi siempre será la posibilidad del amor y que aparece desnudo, en toda su vulgar ordinareiz, anunciando su entrada en la profunda cotidianidad de los perso-

najes. La recuperación de lo perdido o la búsqueda de lo deseado son las marcas de estas figuras. Mientras el narrador de *Escena en un bosque* acaricia la espalda de Catalina, entiende que lo que “me figuraba con ella hacia el futuro no era otra cosa que la reproducción exacta de mi primer encuentro con Jimena años atrás, una tarde en Bogotá”. El narrador de *Terranova*, a su turno, recuerda que en el avión se había dejado llevar “por el deseo de cosechar en tierra una aventura fulminante, pródiga en desenlaces o bifurcaciones intensas”. Se trata de narradores anónimos, que podrían ser el mismo: participe en algunas, víctima las más de las veces del proceso calcado del desencanto o el fracaso o el abandono. El mismo narrador, a través de historias homogéneas y recurrentes, da la sensación de lo ininterrumpido: cada viaje interior (del *viaje metafísico* que fascina a los escritores ya se ha hablado bastante) podría ser el capítulo de una novela. Julio Paredes señala que la última historia, la que cierra el libro, debe leerse como un colofón. Su título es sugestivo: *Un viaje relámpago*. El epígrafe de Stevenson es admirable y hermoso: “No hay duda de que un hombre descontento de sí mismo, se halla en una aptitud admirable para emprender un viaje”. ¿Es ésta una declaración de principios del autor, la regla conforme a la cual debe juzgarse el conjunto anterior de las historias? En la historia, el narrador encuentra que la detención de su barco en Marsella, por mal tiempo, es probablemente la única oportunidad que tendrá para confesarle a Isabel, la mujer española con la que ha coincidido en el viaje a Túnez, su amor por ella. La conoció en el tren de París; ahora querrá que el viaje al África transcurra junto a ella. Al revelar sus sentimientos, angustiado por cavilaciones amorosas de tres días en puerto, el narrador nota que la mujer se echa a reír. Me sentí como si acabara de ser víctima del truco burlesco de un mago”, dice. Para él, el viaje interior, la jornada temible, ha ocurrido, paradójicamente, en el único instan-