

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-

te de pausa en el viaje real. *Un viaje relámpago* hace explícita la situación que está implícita en los otros nueve cuentos: la del viajero que se pierde sin haberse movido, sólo por tomar el riesgo gigantesco que implica abandonar por un instante la seguridad de su ámbito personal. Así están los personajes de Julio Paredes: irrevocablemente perdidos.

ses; por medio, en fin, de propósitos muy humanos, de genuina lástima por la incomunicación humana, de fascinación por la mujer como figura, que explota y analiza hasta el agotamiento. (En cada una de las diez historias, una mujer o el recuerdo de una mujer —o ambas cosas al mismo tiempo— ocupa el lugar central). Entre recurrencias, también

dente a otras circunstancias, distintas de la sabida dificultad de un relato corto.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Un niño inocente o un adulto ingenuo

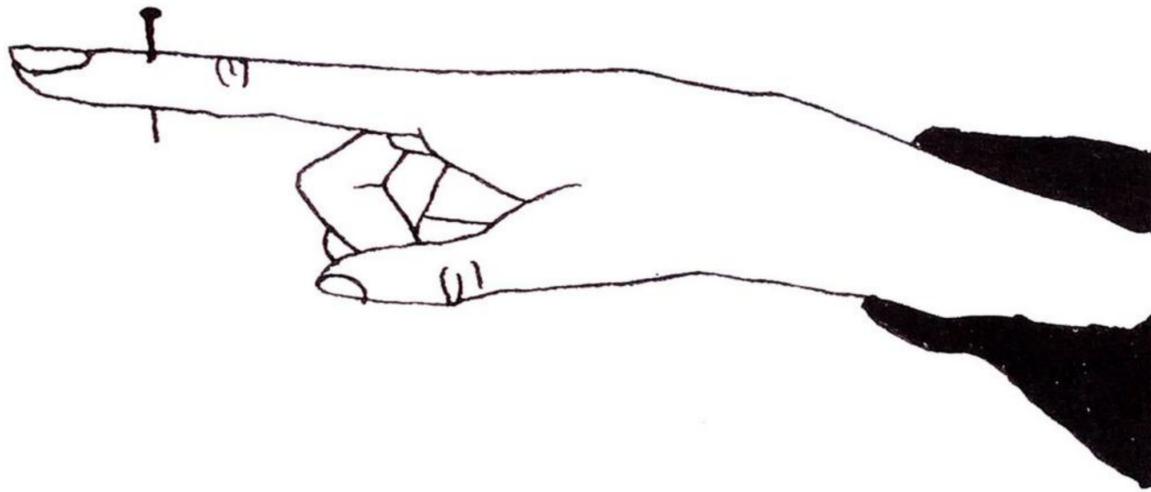
Viñetas de amor y de vida

Andrés Elías Flórez Brum

Editorial Magisterio, Colección Piedra de sol, Bogotá, 1999, 141 págs.

El estilo de *Viñetas de amor y de vida*, del narrador Andrés Elías Flórez Brum, es el mismo de los relatos “literarios” de taller escolar, característicos de los textos guía de español, que por su estricta función educativa —estos textos de taller no son creados por escritores sino por autores pedagogos— no trascienden su existencia de paratextos. Y aunque podría ser de otra manera, consideramos que esto quizá se deba a que Andrés Elías Flórez Brum es profesor consuetudinario de español y literatura en colegios de Bogotá (no en vano casi todos sus personajes están o han estado en el bachillerato). Condición que insidiosamente aparece en su obra opacando al posible escritor, tal y como lo evidencian buena parte de sus estampas, donde salta a la vista la ingenua “noble intención”, o, para decirlo mejor, el papel de redentores que algunos escritores ejercen en su escritura. En fin, buenas intenciones que infortunadamente en estas estampas aparecen mal acompañadas, o del truncado manejo formal o de la pobreza de sus contenidos. Sana voluntad de la que queda apenas una suerte de impulso primario que muere en el intento de apropiarse una forma mínimamente cuerda.

Para leer *Viñetas de amor y de vida* es necesario volver a la visión del mundo que normalmente se tiene en la niñez, pues el autor parecería escribir en una especie de estado



El estilo y el lenguaje son idénticos en los diez cuentos; de la estructura con que han sido construidos, que es cuidadosa y prudente, debo decir que sólo en *Males postizos* encontré una variación temporal, por mínima que sea, con respecto al rígido esquema que reina en las demás: el comienzo rápido instalado en la acción por medio del pretérito indefinido, las retrospectivas en medio de la narración que dan cuerpo a los personajes y a la situación, y el desenlace abierto en la trama pero cerrado y completo por medio de la revelación última. *Males postizos* se abre con el imperfecto de la retrospectiva, y avanza de ahí al momento en que ocurre la acción. Es, en efecto, una variación insignificante dentro del conjunto y, como excepción, confirma e ilustra lo que expresé al hablar del *dominio de una técnica*.

Los diez cuentos son homogéneos en ejecución y en marco temático. ¿Cómo logra Paredes, entonces, mantener el interés a través de la colección entera? Por medio de las situaciones, que son cautivantes; por medio del lenguaje diáfano y elegante, preciso y hábil, que lo muestra como un redactor meticuloso y muy afortunado, capaz de adjetivar con gracia sensible al ritmo de sus fra-

hay que recordar la del sincero rechazo a Bogotá, escenario de buena parte de los acontecimientos. Es una ciudad odiada, abominable, peligrosa, asesina. El malestar de formar parte de ella, muchas veces contra la voluntad del personaje, atraviesa de manera añadida, aunque sin gratitud, el libro. No se trata, pues, de un reclamo vano, o de una crítica, sino de un síntoma que contribuye a la calidad de extraviados que comparten los hombres que intervienen en la acción. Porque el que las gentes vivan “en guerra” tiene una notoria influencia en su condición angustiada, en su incapacidad para relacionarse. También hay violencia física en el libro; y ésta subraya la espiritual, que puede ser su esencia.

Guía para extraviados analiza (o presenta), evidentemente, los matices de un hombre perdido: todos sus personajes buscan, metafóricamente, la realidad o el amor o la una por medio del otro. Algunos, como el narrador de *Males postizos*, está realmente fuera de lo real, extraviado en el mundo de los sueños. Y, como es ya predecible, por culpa de una mujer. Hay que elogiar el libro. Hay que esperar de Paredes, por mera curiosidad de lectores, una novela que someta su talento evi-