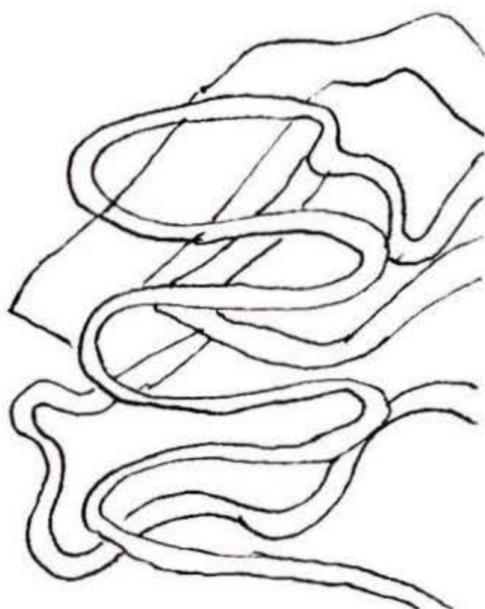


tuales para lograr que su poesía, concreta y etérea a un mismo tiempo, exprese lo permanente para concebir un criterio de arte que permita, repito, superando la pura inmediatez y satisfacción burda de nuestros tiempos, crear una obra que recorra con orgullo las páginas grandes e importantes de nuestro arte.

EL SECRETO

*Se expresa lo que se sabe
pero a veces en medio de la
[página
se accede a lo que no se sabe
se usurpa un lugar desconocido
aparece una presencia que se
[intuye
se acoge al desconocido y se le
[deja hablar
Alguien debe hacerse cargo de
[lo que no se sabe*



De la misma manera que el valor y la permanencia de una obra de arte superan los obstáculos e impedimentos propios de una época, su sabiduría artística perdura a pesar de ellos. Éste es el verdadero reto del artista, del poeta: alcanzar con su obra la trascendencia de lo duradero. Más allá de la superficialidad y el sentimiento baladí de una gran cantidad de la poesía contemporánea, en *La nada* se nos brinda a través de pocas palabras, de escasas líneas, el paisaje eterno de las preguntas de siempre con respuestas concretas, escondidas entre versos cortos de belleza purista, que también se emparentan con el concepto minimalista destinado a expresar mucho con poco.

Así, *La nada* expresa la infinitud del espíritu en su regreso a sí mismo; es decir, de Dios, del Todo expresado en su otredad: el hombre. Jorge Cadavid se manifiesta en estos poemas como un hombre-poeta, un poeta-hombre que nos recuerda a través de la belleza la porción de divinidad que todos comportamos.

PATRICIA REY ROMERO

1. G. F. W. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pág. 35.
2. G. F. W. Hegel, *Introducción a la estética*, Barcelona, Península, 1997, pág. 28.
3. Víctor García, *La sabiduría oriental: taoísmo, budismo, confucianismo*, Madrid, Cincel, 1998, pág. 128.
4. *Ibíd.*, pág. 162.

Ficciones muy cercanas a la realidad cotidiana

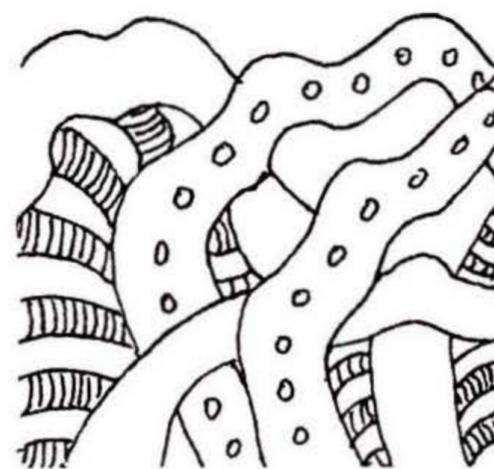
Alina suplicante

Juan Gabriel Vásquez
Editorial Norma, Colección La otra orilla, Bogotá, 1999, 227 págs.

En contra de la opinión común, y así se pueda percibir una declinación de la literatura fantástica entre nosotros, imagino que por una influencia muy perceptible de una realidad brutal, creo que la narrativa colombiana está viviendo un momento espléndido. Y de allí se explica que estén surgiendo nuevas generaciones de escritores muy superiores a los que pasaban por tales, digamos, en los años setenta. A algunos ya reconocidos se agregan nombres que apenas se empiezan a escuchar ahora. Nombres como los de Héctor Abad, Santiago Gamboa, Jorge Franco, Mario Mendoza, Juan Gabriel Vásquez, empiezan a sonar en la narrativa colombiana y con una fuerza vivificadora que anuncia la probable llegada de nuevos talentos. Se nota un evidente deseo de narrar, y de narrar bien. Y lo más alentador

es que no se trata de un fenómeno comercial. Porque si bien la industria editorial pasa por un mal momento y poco es lo que se está publicando, cuando la situación económica no permite apostar a tontas y a locas, lo que se publica es en general bueno y no con ánimo de hacer dinero sino de expresar unas historias que pugnan por salir a la luz, como los gases represados, de cualquier manera.

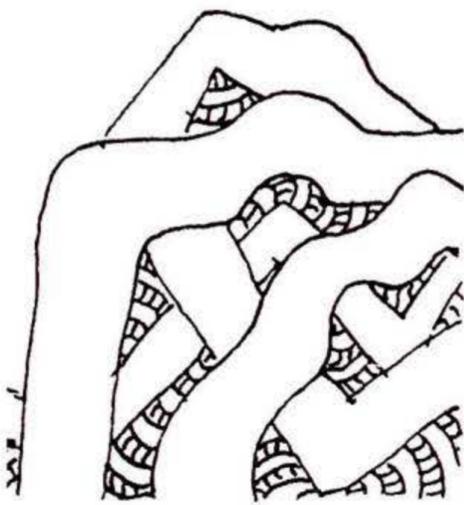
Y si bien estos escritores tienen edades y características muy diversas, todos se caracterizan por escribir ficciones muy cercanas a la realidad cotidiana que todos vivimos hoy. Los años noventa se muestran como buena fuente de inspiración para historias llenas de vida y de colorido. En ese sentido, se trata de una narrativa joven. Caigo en la tentación de afirmar que definitivamente existen los subgéneros, y que uno de ellos sería la narrativa joven... Aunque como diría no sé quién, el primer síntoma de vejez consiste en hablar de lo joven. ¿Será permisible calificar una narrativa de juvenil? ¿Y no tanto porque el autor sea joven, aunque lo sea, sino porque el tipo de sociedad que se describe es la de los últimos diez años del siglo XX?



Y caigo en la tentación de proponer tal afirmación porque en autores como Vásquez el tema determina la forma con una propuesta novedosa y —al examinar de cerca los resultados— me parece del todo acertada.

En estas páginas los grandes dramas, Edipo, Electra, Hamlet o Lear, se ventilan como "novelita light", porque en Vásquez la forma es la de

una "novelita *light*", pero ¡cuidado!, que ese es apenas el *alibi*, la disculpa... La vida *light*, y de esto se ha dado cuenta el narrador antes de comenzar a escribir, tiene algo irreparablemente triste, pero no nos lo dice. Sin despeinarse, Juan Gabriel Vásquez nos cuenta una historia, iba a decir una historia "atroz" como lo hubiera dicho Jorge Luis Borges, pero resulta que no lo es; por el contrario, es una historia que pareciera carecer de emociones. Y es que cuando el lector comienza a interesarse (no creo que lo haga desde el primer capítulo), las cosas se desenvuelven en un apasionante *thriller* que comienza en un limitado mundillo *light* y termina en Shakespeare... O, en realidad, termina cuando empezaría a actuar Shakespeare... Pero Vásquez consigue trivializar el tono de una historia convencionalmente terrible —en el buen sentido de la palabra— para que el lector termine diciéndose como el clásico español, un poco cómplice, "allá se lo hayan ellos con su pecado".



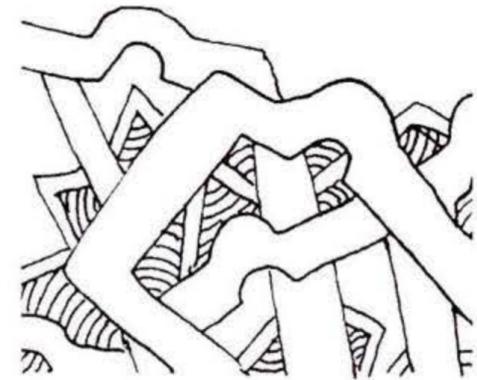
Lo que Vásquez ha demostrado es que su forma de tratar el tema se adapta maravillosamente a la vida de nuestra actual ciudad: los vástagos errantes de una clase alta narcotizada, que se niega a mirarse a sí misma, y que van como zombis por la vida de finales del siglo XX. Si hay algo chocante en este libro es la radiografía demasiado certera que se percibe de esta sociedad en el fondo de la novela... Aquí está, sin nada que lo oculte, el desinterés de la juventud por todo, exceptuados el sexo y las drogas, la indiferencia ab-

soluta ante todo lo que ocurra, lo mismo dan veinte masacres que la prohibición de la pólvora, lo mismo que la guerrilla se tome el poder o que Juanita se haya ido a vivir con Carlos... Es la búsqueda desahogada del placer instantáneo, a cualquier costo, la vida como un juego de azar, como una apuesta rápida que, quien sabe, si algunos han ganado, ¿por qué no probamos, quién quita que también nosotros ganemos? Nadie sabe, como en esta novela, ni para dónde va, ni qué es lo que quiere. Se marcha como sonámbulo hasta escuchar las voces del instinto. Y escritores como Vásquez se encargan de mostrarnos en el espejo, descarnadamente.

Aunque parezca increíble, es la primera vez que veo retratada esta sociedad en una novela. Yo, que creo haber leído casi todo lo que en ficción ha sido ambientado en Bogotá, es la primera vez que compruebo que se está narrando la realidad de un sector de esta desapacible ciudad, tanto que llego a pensar que si me descuido, de pronto aparezco aquí retratado. Quizá razón no le faltaría a José Asunción Silva cuando contestó a Emilio Cuervo Márquez: "¡Novela bogotana, teatro bogotano, imposible! Hay que esperar para ello que Bogotá tenga medio millón de habitantes. Aquí todos nos conocemos..."

Alina suplicante es, aparte de su trama central, una descripción de la sociedad bogotana actual, en su clase media alta, lo que llamarían algunos la burguesía, la oligarquía, los colegios en los que estudian, las universidades, los tipos de trabajo, clubes y restaurantes que frecuentan (hasta un vívido reflejo del sol, muy particular, que sólo se da a cierta hora de la tarde, subiendo por la calle 85 hacia la 7.^a), etc. En suma, una Bogotá demasiado familiar dentro de cierto círculo social, todo con nombres y direcciones muy precisos: el desayunadero de la 42, las niñas del femenino, la cafetería de la Javeriana, el hospital San José, la clínica del Country, la Universidad del Rosario... Rosarista que no juegue billar no merece llamarse rosa-

rista, dice por ahí. Es el mundillo de eso que llaman eufemísticamente "la gente bien". Al lado de Bogotá hay otra presencia: París, la París de los colombianos, la gran ciudad luz donde los envidiosos imaginan que los grandes millonarios van a derrochar fortunas y que en la realidad es una suma de carencias —un colombiano que logra ir a París es un endeudado, no un rico— que sólo soportamos a sabiendas de que estamos en París y que ese es el precio que pagamos por tamaño honor.



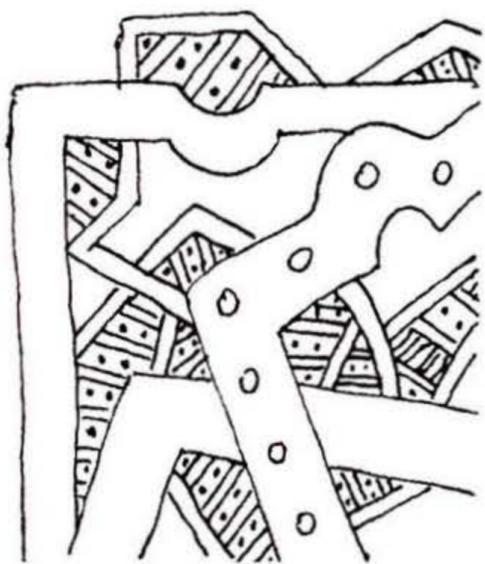
De alguna manera, esta es la misma sociedad que retratará quince años atrás Antonio Caballero en *Sin remedio*, pero una generación más joven. Ya no el nihilismo y el mayo del 68, ni el vómito de Escobar decayendo en sus propias heces. Ya no el divagar filosófico y sin rumbo de un decadente —en esta novela no hay una sola reflexión filosófica ni esbozo ensayístico alguno— y, lo que es tal vez mejor, ni una sola palabra complicada. Y eso no quiere decir que esté mal escrita. No. Es una novela sencilla en el lenguaje, incluso en la construcción misma pero la facilidad con la cual aparenta desenvolverse, es fácil develarlo, está hecha no sólo de talento natural para narrar sino de mucho trabajo. Y, ante todo, es una novela eficaz.

El incesto siempre ha sido un atractivo tema literario, desde Grecia hasta Marguerite Yourcenar, pasando por el *Moll Flanders* del autor del *Robinson Crusoe* o por *Una página de historia* de Barbey d'Aurevilly o por la relación compleja entre Ulrich y su hermana Agathe en *El hombre sin atributos* de Musil. Y la mayor tentación del narrador es congra-

ciarse con sus personajes, sentir simpatía por ellos, perdonar sus faltas o justificarlas.

¿Pero cómo, desde qué ángulo, comparar este libro con los relatos de Marguerite Yourcenar, por ejemplo?

Ya Daniel Defoe lo enunciaba, con la manera de la época, y con gran claridad, en el prólogo de *Moll Flanders*: "Ha llegado a insinuarse que no se puede lograr tanta viveza, animación y hermosura en la narración de la etapa de arrepentimiento como en la etapa del pecado". Y Alberto Ángel Montoya escribió, memorablemente, que el arrepentimiento no debe llegar sino un momento antes de cometer el pecado: por no haberlo cometido todavía.



La narración de un incesto que ha conseguido por ejemplo Marguerite Yourcenar en *Como el agua que fluye* es simplemente una obra maestra... todo sucede en medio de una delicadeza y de no traspasar jamás los límites de la decencia; el arte de Yourcenar no llega nunca a rozar la vulgaridad; por el contrario exalta la belleza de la relación, sin juzgarla. Pero si en Yourcenar el signo distintivo es la delicadeza, en Vásquez lo es la impasibilidad; incapaz de compadecer o de narrar algún sentimiento humano por personajes no menos impasibles, cínicos en su falta de brújula, Vásquez los somete a una cirugía sin anestesia.

Se dirá que el incesto es una desviación de la sexualidad. Puede ser; pero como tema literario el incesto será siempre soberbio. La pareja de hermanos que terminan quedándo-

se solos en la vida y compartiendo todo tiene, queramos o no, un aura romántica a fuer de escandalosa. Podemos imaginar (aunque podría haber una continuación) a Alina y a su hermano viviendo una vida feliz juntos (¿por que no? ¿acaso una historia de amor por ser incestuosa deja de ser una historia de amor?) rodeados acaso por una buena jauría de perros, o por sus hijos. Según entiendo, si los genetistas están en lo correcto las probabilidades de que se presente una tara en hijos entre hermanos es de uno a cuatro. Pero a la vida poco le importa lo que digan los genetistas. En la historia las uniones incestuosas son comunes. Ahora bien, en el reino de los incas y en los de muchos de nuestros indios, ejemplos célebres, a juzgar por los resultados tendrían razón los genetistas en no recomendar tales uniones. En la Edad Media se creía que podía ser tan grande la atracción entre hermanos que podían morir de un exceso de emoción. No sé hasta qué punto se trate de un instinto o de una historia aprendida. Desde mi punto de vista, recuerdo siempre el asombro que se produce cuando por vez primera se constata que a alguien pueden gustarle las hermanas de uno. "Será porque no las conocen", se dice el adolescente en sus filosóficos quince años. Acaso mi opinión varió cuando me di cuenta, con mucha menor sorpresa, que a mí también me podía gustar la hermana de alguien.

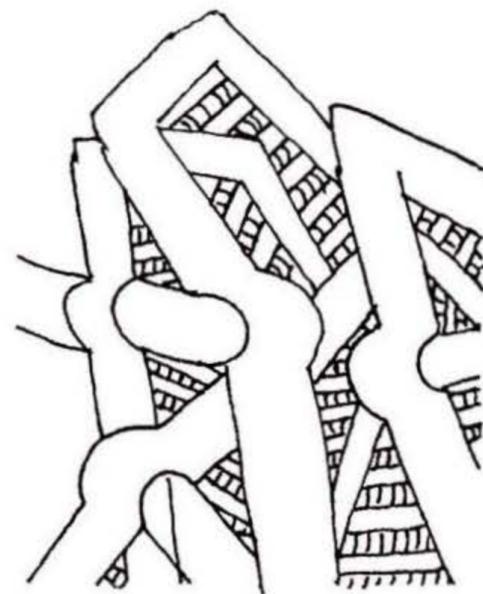
Lo terrible para mí, psicológicamente, es que en esta novela ni siquiera vislumbramos una perversión con la cual identificarnos. Hay quienes preferimos en todo caso que no esté ausente esa pizca de perversidad que no suele faltar en la realidad, en todas las relaciones humanas, sancionada en ocasiones por una mutua autoindulgencia en las relaciones permitidas y execrada en cuanto se transgrede algún límite. Es por eso que algunos somos fanáticos de historias tan moral y estéticamente ambiguas como la *Lolita* de Nabokov. Para mí los problemas fundamentales que plantea *Lolita* no son morales sino literarios y estéticos. Los problemas de la belleza.

Como buscador de la belleza, el problema estético, la belleza perfecta encarnada en la niña adolescente; y la perversión como la relación entre sexualidad y búsqueda de la belleza. Acaso la sexualidad no sea sino la manera más instintiva que tenemos de buscar la belleza.

Pero Juan Gabriel Vásquez se niega a juzgar: "Nadie puede actuar en contra de un amor que no le pertenece, porque se puede huir de la propia sangre, pero no de la de otro". La forma de caer de los protagonistas es muy sencilla:

"—Yo pensé *por qué no* —dijo Julián—. Y esa fue la pregunta que nos jodió, ¿no es increíble? Tres palabritas, chiquiticas además, y lo joden a uno para toda la vida".

Alina tiene una cierta ternura que nos invita a acompañarla en su pecado: "—Esto es la caída, hermanito —dijo Alina—. Asómate a la calle, seguro que abajo hay diablos y calderas y gente cocinada". Pero no hay nada de eso y, como termina diciendo Alina, cuando finalmente se resigna a la felicidad prohibida, al fin y al cabo, "para quién más me voy a disfrazar de mujer feliz...".



"El autor no expresa jamás su opinión. Es una obra puramente pintoresca, objetiva, como dirían los alemanes" escribía en una reseña Théophile Gautier, en palabras que podrían aplicarse a la novela de Juan Gabriel Vásquez. Encuentro admirable, aunque desde luego no quiero proscribir lo contrario, que el autor no pronuncie un sólo juicio

moral, ni siquiera velado, en toda la novela. Los protagonistas no reflexionan; sólo actúan. El autor tampoco, sólo narra. Como bien dice Borges, "mientras un autor se limita a referir sucesos o a trazar los ténues desvíos de una conciencia, podemos suponerlo omnisciente, podemos confundirlo con el universo o con Dios; en cuanto se rebaja a razonar, lo sabemos falible".

La de Alina y su hermano es la crónica de un destino marcado, desesperanzado, inevitable, fatal. La de Vásquez es una propuesta narrativa de gran interés... Lo cierto es que tiene garra de narrador y que, como buen abogado, sabe escribir. Le bastaría apenas afinar un poco el instrumento para darnos auténticas obras maestras.

Hablaré de alguna tacha menor que casi no vale la pena mencionar; si se ha escogido el lenguaje coloquial, ¿por qué no hablar de *carros*, como hacemos todos en Colombia, en lugar de *autos*? Y el Vicente Feliu de la página 117 creo que es Santiago Feliú.

LUIS H. ARISTIZÁBAL

“Fantasiosos episodios en los cuales el lector termina por confundirse”

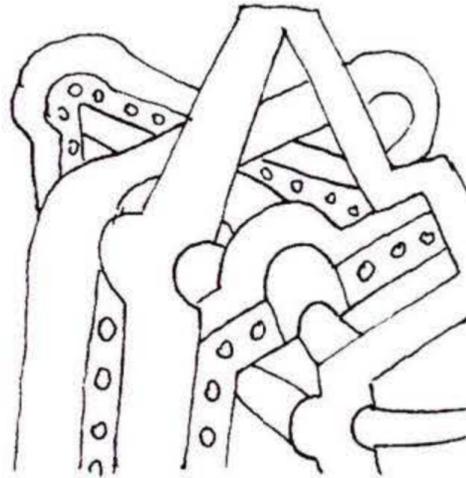
Relato de un asesino

Mario Mendoza

Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, Bogotá, 2001, 287 págs.

Bastante se ha escrito sobre Bogotá y aún no existe algo así como “la novela bogotana”; ésa que el potencial turista lee para después viajar al lugar de los hechos ficticios. No existe un conglomerado de palabras enmarcadas en Bogotá que logren captar el aroma de la ciudad. Claro está que puede no ser culpa de los

escritores que dedican sus esfuerzos al trazado santafereño; puede que la ciudad no se preste de plano para el acto literario, o que su continuo crecimiento desmedido esté generando pequeños barrios-Estado en donde los aromas cambian, y entonces resulte imposible siquiera tener una vaga idea que amarre todo lo que se conoce como Bogotá.



La ciudad de los umbrales (1992), *La travesía del vidente* (1995) y *Scorpio City* (1998) son las anteriores novelas del bogotano Mario Mendoza, quien en su más reciente trabajo, *Relato de un asesino*, hace que el lector explore sectores aislados de la ciudad a través de la historia de un niño enfermizo que crece contra todos los pronósticos y se convierte en un adulto problemático y demente. Empuja a su personaje, el Loco Tafur, hacia una ciudad inhóspita y agresiva, llena de peligros y de sectas aisladas bajo los suelos en las alcantarillas: prostíbulos, casas de *shows* nocturnos y reuniones de travestis son parte del menú del libro y, en medio de todo eso, un indigente que es el portador de un saber místico adquirido en el Oriente Medio cobra bastante protagonismo para la trama central.

Aunque logra momentos epifánicos, como es el episodio en que un personaje paranoico de la calle le informa a Tafur de su difícil situación de intervención intracerebral por parte de agentes de espionaje norteamericanos, y éste a su vez le responde que lo que debe hacer es tomarse unos aguardientes para emborrachar al microchip invasor,

no resulta muy verosímil todo el desenvolvimiento de la historia: personajes satélites surgen de la nada para convertirse en pequeñas columnas vertebrales de la historia; siempre esperando que el momento decisivo, ese que habla del delito implícito del título, llegue, porque es una novela que mantiene su ritmo atado a un final misterioso: no se sabe hasta el último momento por qué es el relato de un asesino y no más bien el de un loco a secas. Lo único que está claro a lo largo de la novela es que Tafur quiere ser escritor; quiere que todo lo que lo rodee esté subordinado a su oficio creativo.

Uno de los epígrafes que utiliza Mendoza es una frase de Ernesto Sábato que dice: “Existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo. Para bien y para mal, son las únicas que puedo escribir”. ¡Y que bien escritas le han quedado, a pesar de haber quemado más de la mitad! Es apenas obvio que Mendoza ha tenido unos fuertes lazos con la obra del nonagenario argentino; la descripción de una ciudad ficticia dentro de una ciudad real; de una ciudad de cloacas y de grupos organizados al margen de la sociedad que guardan un conocimiento oculto y poderoso, y esto, sumado a un desvío mental, por parte de los personajes, que legitima todo tipo de ocurrencias y visiones paralelas a la realidad. *Relato de un asesino* es una novela que nos muestra el viaje interno de un artista hacia los confines de la creatividad, enmarcada dentro de un viaje tangible por entre los callejones de una ciudad difícil de entender globalmente. Aunque en la novela se repita muchas veces que el motor primordial del argumento es el anhelo del Loco Tafur por llegar a ser un escritor, y que existe una enfermedad dentro de él que viene y va según la situación en la que se encuentre, es claro que ni siquiera el autor sabe muy bien cuál es la verdadera obsesión de su personaje, así como afirma Sábato, y es por eso que surgen pasajes en los cuales el lector se siente