

hechos fingidos o en el aire enmohecido e incesante que surge del trasegar sin sentido, común denominador de la sociedad que Burgos critica, casi elementalmente, con el rigor de una huida inocente.

Aunque las intenciones del libro sean, como atestigua una cita en la solapa posterior, contar dando libertad a los personajes para obtener su vitalidad, ellos mismos apagan la trama por sus parlamentos cansados y otrora exprimidos, en un lenguaje que no alcanza el ámbito de lo literario y que se decolora en un confuso rumbo sin mayor trascendencia para el lector.



Sin embargo, no habría que desprestigiar totalmente al compilado de textos en cuestión, puesto que algunas veces se denota en ellos una lucidez que logra palpar en la sencillez su finalidad. Además, éstos, aunque poco novedosos, están impregnados de algo que les pone a salvo: historias de barriada, inocentes juegos de niños, compincherías de gastadas noches hedónicas, hilos a través de los cuales el lector logra encontrar un ambiente donde, recreando tal vez su propio pasado, la naturalidad y la vida hacen presencia en un recurso bastante enriquecedor para este tipo de narraciones cortas.

Tal parece que la conciencia narcótica que el autor imprime a la decena de textos que componen este vademécum de escapismos es el motor que de una u otra forma sostiene la ligereza de sus pretextos.

El libro presenta varias imperdonables deficiencias, como la enunciación en su penúltimo cuento de exá-

menes transitorios visiblemente impropiedades y desprendidos del mecanismo de la narración:

*Le revelé detalles espeluznantes de la estampa de Ignacio de Loyola que permaneció pegada veinticinco años en la parte interna de la puerta de mi casa y que, en esencia, fue la causante de mi abandono de: (a) la religión católica, (b) mi hogar, (c) a y b.*

Este tipo de manías se podrían permitir si se les ve como caprichos posibles del autor ante una narración mutable y dispuesta a infinidad de artificios, pero el limbo en que, a falta de un buen manejo literario, cae la gran parte de este libro, lleva al lector a una confusión tal, que sin haberlo puesto en contacto con una novedosa historia contada, lo sustrae de su claridad para hacerlo rodar en cualquier interpretación fútil. No se le puede negar al libro el carácter rebelde con que pone al descubierto el absurdo de las convivencias y los estereotipos fijados moral y socialmente. Hace presencia en la descripción el lenguaje cinematográfico del que el autor es conocedor y al cual acude constantemente; el cuento *Happy birthday, Lali: el analista tenía razón* denuncia, por ejemplo, la desvincijada confianza y seguridad de algunas pequeñas sociedades, amainada por factores artificialmente tranquilizantes o por brotes imprevistos de psicopatías:

*Se apartó del camino de un chiquillo que corría agitando una onda sanguinolenta y, en medio del caos y los horrores de la batalla, sintió ese algo muy parecido al placer, una cosquilla etérea. Un no sé qué potencial que apenas si se dejaba intuir.*

Ciertas ubicaciones espaciales generan la diversidad de porvenires en el cuento, señales de alto, morgues, bares, todas girando en torno al similar discurso de sus personajes:

*Quiero estar lo más lejos posible de mamá, de sus vestidos de alta*

*costura, su infinita colección de porcelanas, su estado cuasi cataleptico de mujer embalsamada con valium y su grupo de amigas hipocondríacas y caritativas.*

El libro resulta ser monotemático, historias para locos de atar, maniáticos y crédulos confundidos, ligados entre sí por la fuerza de un devenir frustrante y sistemático, al cual Burgos pretende apabullar con la ironía y los paraísos artificiales a los cuales acude constantemente: suposiciones, supersticiones, cambios imprevistos en acostumbrada levedad humana; lástima que, en cuanto a lenguaje, su vida útil sea tan poca y se agote en el sostenimiento de una trama que no llega a crear un universo especial que lo posibilite; es decir, algo que le permita fluir para chocar o continuar con la contundencia necesaria.

Los textos de Burgos disponen de algunas salvedades. En el cuento *El cuadro del abuelo*, por ejemplo, donde el fingir resulta un compromiso muy peligroso para una memoria sin identidad, hay cierta reciprocidad temática que genera el clima propicio para una buena lectura; en ciertas etapas de este y otros cuentos se llega a vislumbrar la claridad literaria de un autor en construcción que conoce lo que hace, aunque, como en este caso, presente una selección que debió ser revisada con anterioridad para una justa decantación.

CARLOS ANDRÉS  
ALMEYDA GÓMEZ

## Las contradicciones de Dios

**De parte de Dios**

*Enrique Serrano*  
Seix Barral/Planeta Colombiana,  
Bogotá, 2000, 248 págs.

Después de leer *De parte de Dios*, se puede llegar a la conclusión de que todas las acciones extremas y

opuestas entre sí son caminos expeditos para acceder a la divinidad: llorar o reír, callar o vociferar, renunciar o pecar, sugerir o evidenciar, engañar o ilustrar, odiar o amar, sentir o pensar, sufrir o gozar. Esto no es extraño y con frecuencia ocurre no sólo en los libros sino en la propia vida: que los más abyectos terminen siendo los grandes mercedores del favor divino y que Él bendiga encarecidamente tanto al perverso como al cándido, al sabio y al ignaro.



En efecto, cada uno de los veinticuatro relatos del libro referido está conformado en torno a alguna de estas acciones. Así, al tenaz ascetismo de san Antonio, empeñado en vencer las tentaciones carnales, se anteponen las procacidades del desvergonzado Drukpa, ese personaje del budismo en cuya obesa figura se encarna el desafuero y que los tenderos solían poner sobre sus vitrinas para atraer la abundancia. Lo mismo pasa con las imprecaciones características de Simeón el Estilita, que predicaba sin parar desde una columna pública, y el devoto silencio de Miguel de Molinos, recluido por convicción en un oscuro y apartado recinto. O con la ingenua devoción mariana de Ildelfonso y el misticismo "racional" de Swedenborg, amparado por la sensual belleza de la Magdalena.

Seres legendarios, como conviene a su peculiar situación siempre en tránsito entre lo terreno y lo trascendente, los místicos reflejan en forma extraordinaria la condición humana y se mueven en el terreno

de la maravilla. De modo que el material escogido para construir esta obra literaria constituye en sí mismo una generosa mina de la que su autor supo extraer el mayor provecho. Así, el tono generalmente grave, construido con expresiones que combinan el asombro y la sentencia, es matizado en los distintos relatos por un humor casi siempre sutil que, como todo humor, desacraliza. Para lograrlo, Serrano inventa en cada relato un narrador testigo, que suele ser alguien cercano al místico (un discípulo, un enemigo, una amante) a través del cual conocemos su vida, lo que le permite sabotear, como en sordina, la declaración, sea afectuosa o despreciativa, del testimonio. De esto nos ilustra el relato sobre la vida del santo Efrén, a quien podríamos llamar patrono de las lágrimas, el cual empieza con una grave reflexión sobre el llanto, que acaso se acentúa con el tono confidencial manifiesto en el tuteo:

*Aún si no me lo preguntas, te diré que llorar es saludable, pues ayuda a sanar el alma. Además, no hay quien no tenga motivos para hacerlo. No hay quien no albergue dudas y no tenga mentiras, desagradables encuentros, tontorías y vergüenzas que esconder o disfrazar [...].*

Continúa, en el siguiente párrafo, con la presentación objetiva del santo:

*[...] era de Nisibina, en la Siria romana, y su padre lo hizo estudiar desde muy pequeño con el obispo de esa ciudad, Jacobo, un cruel maestro que lo mantuvo mansamente triste durante los años de la infancia...*

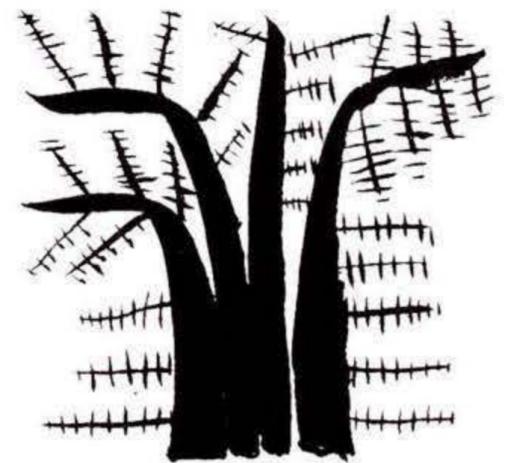
Lo que continúa, en la frase siguiente del mismo párrafo, puede ser aún explicativo, serio:

*La Mesopotamia es una llanura inhóspita, a pesar de los ríos que la bañan y su engañosa abundancia siempre ha sido objeto de rapiñas y guerras...*

Y enseguida aparece la frase en sordina, la hipérbole, al mismo tiempo grave y humorística, que cierra el párrafo:

*Muchas tinajas de lágrimas han fecundado sus suelos [los de Mesopotamia], por lo que se siente en sus frutos el regusto amargo.*

En el cuidado y la contundencia de la palabra de Serrano, construida a menudo de la forma anteriormente expuesta, se percibe, así, la herencia modernista, la de Rubén Darío, autor que antes de Borges, Neruda, Vallejo, Rulfo o García Márquez había modificado con precisión y preciosismo la prosa y el verso español, esos mismos que estos autores registraron en el mundo como la marca literaria de Latinoamérica y cuyos ascendientes suelen buscarse —a veces con excesiva importancia— en las obras de autores extraños a nuestra lengua.



Mas no son el lenguaje y la agudeza intelectual, cimentada en las extremas conductas de los místicos, los únicos atributos de esta obra de Serrano. Ella puede ser leída también, por ejemplo, como un croquis espiritual —también con un efecto de sordina, desde luego— de las principales culturas de Occidente y Oriente: allí están los hindúes (Aryabtha y Nagarjuna), con su desprendida actitud hacia los dones mundanos; los hebreos, anhelantes de mesías; los fervorosos árabes y persas (Sohrawardi y Hafiz, entre otros); el tao de los mesurados chinos y japoneses, representados por dos de sus poetas: Su Tungpo y

Basho; los alemanes y los escandinavos, siempre graves (Dürero, Kierkegaard); los rusos estoicos; los conservadores españoles; los franceses desconfiados y fatuos, como el padre José, impulsor de las guerras contra los hugonotes; los mágicos irlandeses.



Y ya que “Dios no está en todas partes”, como reza el prólogo en *De parte de Dios*, no hay alusión alguna a un místico de América (ni latino ni anglosajón), tampoco del África negra. Lugares acaso donde “el mundo palpita de ruido o animación” o en los que “las labores prácticas absorben mucho tiempo del hombre”. ¿Lugares de donde se ha ido Dios o a donde aún no ha llegado?

ANTONIO SILVERA  
ARENAS

**“Podría hablarse de una imposibilidad de encontrar en la simple cópula el éxtasis buscado”**

**Enamoricum**

Juan Manuel Silva

Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2000, 217 págs.

Con el paso del tiempo el amor carnal, o, si se prefiere, el amor erótico, perdió toda su inocencia y espontaneidad originales, y es por ello que

el lenguaje a través del cual se expresaba siempre terminó por convertirse en un pobre muestrario de frases convencionales del que no está exenta la ironía. Esta aseveración de Umberto Eco sirve de punto de apoyo a Juan Manuel Silva para construir *Enamoricum*, su novela más reciente. No hay nada nuevo ahora en el amor, y menos aún, espontáneo. En el viejo ejercicio amatorio, las palabras que lo nombran, así como el ritual erótico que lo conforma, son ya conocidos de antemano por los amantes, y éstos, en un acuerdo tácito, reviven en cada encuentro lo que el uno esperaba oír del otro y empieza entonces el juego del amor. Este conocimiento anticipado de lo que ha de ofrecer el amor limita, según Silva, las posibilidades de escribir una novela erótica, lo cual debe entenderse como un intento alejado por completo de la simple pornografía, en la que el amor físico aparece reducido a unas cuantas formas de acoplamiento de los cuerpos, con todas las limitaciones que la anatomía y la fisiología imponen. Es así como podría hablarse de una imposibilidad de encontrar en la simple cópula el éxtasis buscado, puesto que el amor físico se agota en su propio ejercicio. De ahí que la pornografía, con su pobre despliegue descriptivo, tal como aparece en los conocidos “manuales amatorios”, resulta finalmente decepcionante, aun en las páginas de escritores tan connotados como el marqués de Sade, en sus *Ciento veinte jornadas de Sodoma*. Sin embargo, sería injusto incluir al marqués dentro de la equívoca clasificación de “pornógrafo”, no sólo por sus méritos como escritor, sino también por la intención misma de su obra, en la cual pretende (además de dar salida a sus obsesiones y de paso exorcizarlas a través de ésta) plantear toda una filosofía del amor. Y aunque tal pretensión pueda resultar discutible, se trata, desde luego, de algo totalmente diferente de los burdos propósitos que mueven a los oscuros autores pornográficos (casi siempre ocultos en el anonimato) y que buscan sólo excitar a un deter-

minado sector del público, proclive a cierta clase de estímulos. Pero, ¿qué es lo que define a grandes rasgos la “literatura” pornográfica? Ante todo, su pobreza, producto a su vez de las insalvables limitaciones que impone el amor carnal como acto físico, el cual, una vez agotadas todas las posibilidades (o, dicho de otra forma, todas las posiciones), cuando ya los amantes han utilizado entre ellos el también reducido lenguaje escatológico que sirve de sazón al acto amoroso, lo que queda entonces como único recurso es la repetición de lo ya visto, de lo ya hecho, de lo ya dicho. Hasta aquí puede concederse la razón tanto a Eco como a Silva: no hay, ni puede haber nada nuevo en la cópula, pero el conocimiento tácito de esta circunstancia por parte de los amantes no quiere decir en modo alguno que la magia del erotismo deba sucumbir por fuerza ante estas limitaciones, pues mientras el fuego de la pasión siga vivo, aunque no sea mutuamente compartido, cada encuentro amoroso en el lecho asume de nuevo el carácter de lo nuevo, de lo recién descubierto. No obstante, quedaría por aclarar algo importante: ¿son una misma cosa erotismo y pornografía? Claro que no, y eso se hace evidente al leer los pasquines pornográficos. El lector (mientras no se trate de un erotómano contumaz) percibirá, después de unas cuantas páginas, las limitaciones que identifican al subgénero: la pobreza del lenguaje y de los recursos narrativos. Es obvio que los pasquines pornográficos no pueden constituir una muestra (aun los mejor logrados) de la llamada “literatura erótica”; sin embargo, es en éstos en los que se pone de manifiesto, y de la forma más patética, la imposibilidad de la pornografía para transmitir con plenitud la experiencia embriagante del amor erótico, y lo que cabe destacar es que estas mismas limitaciones no son propiamente literarias; es decir, que puedan ser atribuidas a las del escritor como tal, sino a las ya mencionadas como inherentes al amor físico, fatalmente atado a lo biológico y a lo fisiológico, y de nuevo ha-