

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-

bría que conceder la razón al autor de *Enamoricum* cuando en un reconocimiento tácito de estas circunstancias resuelve elegir una vía alterna, cual es la del humor, como se anota claramente en una de las solapas del libro: “La novela *Enamoricum* [¿o será más bien el autor?] hace eso: sabe que hoy por hoy es difícil o imposible escribir una novela erótica; sabe que el lector sabe que tal empresa está llena de obstáculos; sabe, además, que el lector, no obstante, goza de leer novelas eróticas...”. “Goza de leer”, o goza al leer, poco importa. Lo que parece no saber con claridad Silva es la diferencia existente entre erotismo y pornografía, y por ello, guiado quizá por su instinto de escritor, elige el recurso del humor, de lo lúdico, como lo hicieran en su momento los modestos pornógrafos, los que también parecen haber adivinado esta misma imposibilidad, pues a la pornografía no le quedan sino los caminos del juego o del humor, y en ocasiones, el de la crueldad, que es el que recorre Sade en sus *Jornadas*. El no haberse planteado con claridad la diferencia existente entre lo pornográfico y lo erótico hizo creer a Silva que estaba haciendo lo segundo en el momento de escribir su libro, cuando en realidad lo que hacía era lo primero. Lo erótico es en sí mismo algo subjetivo, una vivencia personal, y, por tanto, incommunicable a través del lenguaje. Todo intento por describir con palabras esa singularidad termina forzosamente en lo pornográfico, y la razón de ello es simple: cada quien, como persona, asume, goza, o padece, su propio erotismo, ya que éste se encuentra más allá de la descripción minuciosa de las acrobacias de los amantes en el lecho, del lenguaje inflamado que utilizan entre ellos; dicho de otra forma, lo erótico corresponde a las fantasías que acompañan a alguien durante el acto amoroso. Cada quien percibe su magia desde lo más íntimo y esencial de su ser. Por ello, y es lo que suele suceder casi siempre, los amantes, en el furor de su acto amoroso, están sumidos por aparte en sus pro-

pias fantasías libidinosas; como se dice, “cada uno por su lado”. Esta separación entre lo que se percibe interiormente durante la cópula y lo que se experimenta físicamente junto al otro, se convierte en una verdadera dicotomía. Vale decir, entonces, que las prolijas descripciones que se ofrecen en los pasquines pornográficos tiene el carácter de lo falso, de lo artificial y artificioso; son, apenas, una mueca trágica o risible, según el caso, de lo erótico. En resumen, esto explica el porqué de algo que resulta particularmente excitante para uno de los amantes pueda parecer, en cambio, especialmente repulsivo o antierótico para el otro. Ésta sería una de las razones por las cuales la pornografía, condenada por fuerza a describir la reducida gama del acto amoroso, así como el también reducido lenguaje escatológico del que se vale como su mayor recurso, resulta ineficaz para expresar con plenitud la vivencia inefable de lo erótico. Algo así se evidencia en algunas de las partes que componen la novela de Silva, no tanto en el lenguaje, el cual logra con propiedad el tono humorístico requerido, sino en la descripción de algunas situaciones que antes que resultar eróticas o, mejor, excitantes, producen un efecto contrario, bien sea patético, o simplemente repulsivo. ¿No es esto, a fin de cuentas, el resultado de una incapacidad para expresar lo erótico que caracteriza a lo pornográfico? Es posible que así sea.



Juan Manuel Silva no es de ningún modo un escritor ingenuo, y menos aún un principiante. Su formación académica, a la que no ne-

cesita recurrir en su oficio de novelista, refuerza su visión del mundo, pero es sólo un elemento más en su tarea de recrear por medio de la ficción lo que el mundo pueda ofrecerle, en este caso el tema eterno del amor, lo cual lo aleja así mismo de cualquier posible ingenuidad. Como escritor —es decir, como poseedor de la destreza en el oficio de escribir—, *Enamoricum* constituye la muestra de su madurez y evidencia un genuino talento como narrador. Si con la presente novela no logra plenamente su propósito, cual era el de escribir una “novela erótica”, se debió quizá, como ya se dijo, a un enfoque equivocado por el cual pornografía y erotismo parecen ser para él una misma cosa. No sabemos si la afirmación que se hace en la mencionada solapa del libro respecto de que “hoy por hoy es difícil o imposible escribir una novela erótica...”, expresa su propio criterio; lo cierto es que habría que preguntarse, en relación con dicho supuesto, si escribir tal tipo de novelas fue posible alguna vez, o no lo fue. Pensamos que sí, aparte de ciertas novelas en las que lo erótico termina suplantado por lo pornográfico, y podría citarse entre éstas una de las más conocidas, ya que el espacio del que se dispone aquí sólo permite esta única referencia: la novela del escritor estadounidense contemporáneo William Burroughs, *Almuerzo desnudo*. Aunque haya otras de mucha mejor calidad en el aspecto literario, de lo cual no hay duda, pues la de Burroughs es, desde todo punto de vista, mediocre, sirve, sin duda, para ilustrar mejor que ninguna el esquema utilizado generalmente por los escritores que se valen de la pornografía como núcleo central de la narración, sin importar que su intención inicial hubiera sido la de escribir una novela “erótica”. Ante todo, y esta característica es común tanto en los simples pornógrafos cuyo único objetivo es proveer el “mercado negro” de la literatura con su producción en serie, como en otros escritores de mayor vuelo, está la del recurso del humor, que, como bien lo anotan Eco y Silva, terminó por

imponerse como un medio para suplir la pérdida de la inocencia que se supone acompañó alguna vez la experiencia erótica, y junto a éste, la ironía y el juego, aunque no está de más recalcar de nuevo que también dichos recursos, antes que deberse a una supuesta pérdida de la inocencia por parte del público de hoy, obedecen sobre todo a las limitaciones técnicas ya anotadas, propias de la literatura pseudoerótica. Así, entonces, ¿hubo alguna vez una literatura que pudiera calificarse sin lugar a dudas de erótica? Podría pensarse en primer término en el *Decamerón*, o también en *Las mil y una noches*, pero estas obras, en particular la última, exigirían un análisis más detallado antes de ser calificadas de tales. Al leer *Enamoricum* queda flotando la impresión que produce la obra no lograda o, al menos, lograda a medias; queda la sospecha en el lector (en el lector avezado, se entiende) de una intención extraliteraria por parte de Silva. Aparte de advertir en la consabida solapa que “el lector, no obstante, goza de [sic] leer novelas eróticas...”, anota así mismo que éstas “en Colombia son relativamente escasas...”. Tales aseveraciones de su parte parecen indicar que su intención, antes que satisfacer los apetitos lúbricos de los lectores o suplir la escasez que sufre dicho género en nuestro medio, fue asegurarse una buena acogida por parte de ese sector del público que se supone puede ser muy numeroso. Si se tiene en cuenta que, dadas por descontadas sus indudables capacidades, su pericia y madurez, era de esperar un mejor tratamiento del tema y de los recursos empleados, pues en algunas partes de la novela se evidencia descuido antes que una real incapacidad. En ocasiones, en su afán de conferir a la narración un ritmo ágil, cae Silva en la confusión. Si bien es cierto que el lenguaje elegido adopta un tono deliberadamente coloquial, no deja de presentar también algunas incorrecciones, como escribir *rumea* por *rumia*; el uso incorrecto de la preposición *por*, es frecuente: “*por* entre las calles”, “*por* entre las venas”,

“metiéndole la mano *por* entre el saco”, etc., etc., escribe también con igual impropiedad gramatical: “empujó a Manuel *hacia dentro* de la habitación...”. En cuanto a los aciertos, cabe destacar en especial el capítulo 5, en el que Silva se involucra como uno de los personajes, aunque Juan y Manuel parecen ser también una especie de álgos suyos. En resumen, aparte de algunas confusiones, como la que se da en el episodio del accidente que sufre Maritza al sorprender a Juan con Matilde, no existen fallas mayores. Confusión en ocasiones, mal uso del lenguaje, pero el desacierto mayor de Silva en su novela consiste en haber creído que escribía una novela erótica, cuando en realidad lo que hacía era pornografía, aunque no de la mala, es necesario reconocerlo.

ELKIN GÓMEZ

### “Un género menor —o de esparcimiento”

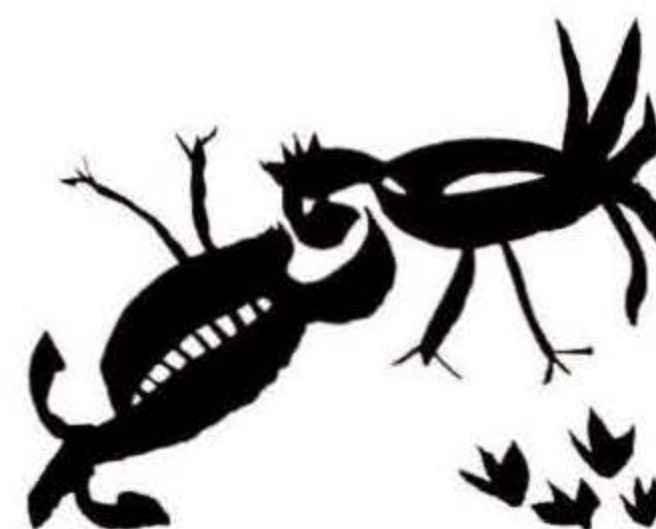
Rosario Tijeras

Jorge Franco Ramos

Plaza y Janés, Bogotá, 1999, 196 págs.

La novela *Rosario Tijeras*, del escritor Jorge Franco, ha sido acogida y comentada por los medios informativos y por algunos comentaristas de libros como “la novela del año”, lo cual no quiere decir que se haya hecho hasta el momento un análisis a fondo de la misma; en otras palabras, que su verdadera naturaleza y su calidad hayan sido enfocadas a través de una crítica seria y objetiva. Sólo se ha hablado de ella en términos generales respecto de su temática y de las características de su personaje central, que da nombre a la novela. Conviene aclarar que este enfoque parcial, reducido únicamente a un recuento o descripción de su temática, o los obligados comentarios sobre las particularidades sociológicas que ofrecen su personaje y

su medio, no constituyen en sí una verdadera labor crítica que permita afirmar la supuesta importancia de *Rosario Tijeras* como una obra de calidad auténtica, medida ésta con los parámetros a los que se ciñen otras obras de evidente calidad aparecidas en nuestro medio tiempo antes, y también recientemente.



Lo anterior no pretende descalificar de un plumazo la novela de Franco, negar en ella sus verdaderos logros; lo que importa realmente es establecer con claridad si tales logros son suficientes como para que permitan considerarla al nivel que se le atribuye, pues no se trata de hacer sobre ella los comentarios más entusiastas durante una entrevista de radio o televisión, o en algún reportaje de prensa en los que, como se dijo antes, se elude un examen objetivo, pues durante las charlas sostenidas por Franco con sus entrevistadores jamás se han tocado aspectos tales como el tratamiento literario dado al tema y a los personajes, los cuales sólo pueden ser abordados a través del lenguaje, no en un sentido retórico o gramatical, sino como el instrumento indispensable con el cual se pone a prueba a sí mismo un escritor en la búsqueda de una forma de expresión en su obra que le permita sustraerse del ámbito de lo real-objetivo que ofrece el mundo ante la mirada cotidiana; en resumen, que el contenido de una novela, de un relato o de una obra de ficción cualquiera, no sea meramente una lista de nombres, una descripción o enumeración de las situaciones que conforman una simple anécdota; dicho de otro modo, que el *suceso* mismo no tenga más importancia que la forma como ha sido narrado. Pero, así y