

enumerar aquí sus méritos, vale la pena anotar que, a pesar de éstos, sólo recibió unos pocos comentarios por parte de los medios, lo que hace que haya pasado casi desapercibida junto a otras que, como la de Franco, no alcanzan su mismo nivel literario. La falla o el equívoco respecto de *Rosario Tijeras* no radica en que ésta sea apenas una novela de género menor, sino en el hecho de haber sido promocionada como una obra mayor sin entrar en un verdadero análisis de la misma, como ya se ha dicho. Si se exceptúa el aspecto del lenguaje —su pobreza y esquematismo— habría que decir también que está bien “redactada”; es decir, que el lenguaje literario primario que Franco maneja le permite relatar su historia con propiedad; igualmente, su estructura narrativa es clara si se compara con otras novelas de la misma tendencia que han salido a la luz. Existe un buen manejo de los recursos primarios, como sería el caso de la técnica de *flashback*, tomada del cine y que Franco utiliza con propiedad en su relato. No obstante, si fuese a ser enfocada desde otros ángulos más cercanos a una obra mayor, es evidente que su carencia total de un adentramiento en sus personajes, en su psicología, hace de éstos seres unidimensionales, dotados sólo de un nombre o, cuando más, de una peregrina referencia a sus rasgos físicos; de esta forma, de Rosario Tijeras, la protagonista, sabemos que es bella, que el color de su piel es canela, y que su sonrisa es especialmente hermosa; pero esto no es más que un mero dato transmitido por el narrador, casi como una anotación al margen en el texto, pues lo que parece importar al autor es el desarrollo de la anécdota en sí, que no la forma como logre expresarla. Este esquematismo unidimensional es el mismo para el resto de los personajes; el narrador en la novela, que sólo al final tiene un nombre (Antonio), es tan plano y desvaído como su amigo Emilio, el amante de la protagonista. Se supone, además, que Antonio es un poeta, pero nada de esta condición se trasluce en el conflicto de su amor.

Del resto de personajes secundarios, como Ferney, el amante (o uno de los amantes) de Rosario Tijeras, aparte de su nombre, apenas se sabe que tiene una pésima puntería y que luego muere; del hermano de Rosario, Johnefe, o de su madre, doña Rubi, la novela no ofrece más que datos aislados, cuando más alguno de color anecdótico, como el paseo al que someten sus amigos a Johnefe después de muerto.

Serían varias las preguntas que podrían hacerse sobre el valor literario que los medios le han conferido de antemano, sólo con el recurso de englobar esta novela de tono menor con las que por su calidad literaria (los modelos están a la vista) constituyen verdaderas obras de creación novelística, como la ya nombrada de Germán Pinzón.

Sería, igualmente, mucho lo que podría decirse de la novela de Franco fuera de los límites de una simple reseña. Pero realmente lo que importa es poner de manifiesto cómo la ausencia de una crítica seria y objetiva (de la cual hemos tenido muestras en un reciente pasado) hace que este mismo vacío sea llenado por una alharaca comercial que sólo busca promover ventas masivas de un producto.

ELKIN GÓMEZ

Una cadena de situaciones pintorescas que se van sumando sin continuidad

Una brigada para el caudillo
Héctor Sánchez
Trilce Editores, Bogotá, 2000,
159 págs.

La presente novela del escritor Héctor Sánchez corresponde en un todo a la tendencia que viene imperando en la narrativa más recien-

te, la cual parece estar cada vez más centrada en un propósito de esparcimiento antes que en la búsqueda de nuevas formas de narrar dentro de un género que, si se remite a sus muestras más representativas (léase más logradas), esto es, aquello que nos legó la primera mitad del siglo XX, resulta, sin duda, pobre y esquemático. De ahí que podría deducirse que el auge adquirido hoy por subgéneros tales como las novelas de ciencia ficción, policíacas, de aventuras, o las llamadas *novelas negras*, no es más que la consecuencia inevitable del vacío dejado por un auténtico arte de novelar. Es así como estos mencionados subgéneros de esparcimiento (algunas muestras de los mismos resultan verdaderamente entretenidas y, como tales, bien logradas), han venido a suplantar a aquellas novelas que ocupaban en el pasado (no muy remoto) un primer lugar como muestras de auténtico arte novelístico, pues no sobra recordar que, a pesar de haber sido escritas por sus autores con una intención puramente recreativa —como sería el caso de Cervantes con su *Quijote*, el ejemplo más claro—, resultaron a la larga convertidas en paradigmas de un género literario que empezaba a imponerse como tal, en contraposición con los géneros tradicionales de la poesía y la dramaturgia.



Esta modesta pretensión de la novela en sus comienzos ante la poesía y el drama, considerados hasta entonces como lo único digno de ser llamado *Arte*, tomaría luego su pro-

pio rumbo al establecer unas reglas y una preceptiva que habrían de permitirle expresar su propia poética, alejadas en un todo de aquellas que regían a la poesía. Lo dicho hasta aquí sólo tiene por objeto hacer ver que la obra literaria tomada como producto de consumo masivo, cual es hoy el caso en relación con la novela, despojada ahora de su condición trascendente como obra de arte —es decir, como producto estético y no comercial—, parece haber determinado que la misma pierda su condición de creación estética y asuma de nuevo el carácter de algo destinado al esparcimiento de unos cuantos. En pocas palabras, se quiere forzar la producción novelística a un regreso a sus orígenes, cuando sólo se esperaba de ella distracción y esparcimiento momentáneos. Sin embargo, no quiere esto decir que la novela deba ser un género ajeno a la gratuidad del placer; por el contrario, nadie ignora hoy que las más grandes novelas de todos los tiempos, antes que ser sólo objetos destinados a la reflexión del conocimiento, como sería el caso de la obra filosófica, ofrecen, además de ello, el encanto perenne de su arte. Pero para que esto sea posible de nuevo es preciso que el novelista se plantee a sí mismo el viejo cometido asumido en su momento por los grandes maestros del género: someter la realidad con toda su crudeza o trivialidad a un proceso implacable de transmutación por medio de las palabras, arrancar a éstas el significado oculto tras de lo que en sí mismas denotan. Asimismo, es necesario encontrar la fórmula que permita transformar la simple anécdota en ficción memorable y no que sea ésta únicamente el simple recuento de algo. Sin embargo, también, tal propósito no se encuentra al alcance de muchos, bueno es reconocerlo; el novelista genial, o el sólo talentoso, serán siempre casos de excepción; aparte de esta circunstancia, habría que tener en cuenta que la época por la que atraviesa el mundo en la actualidad no parece ser la más propicia para un florecimiento del humanismo y del arte en particular.



La tecnología con sus valores, como también con sus contravalores, se impone en el mundo de una forma cada vez más arrolladora y exclusivista, aun sobre la misma ciencia, a la que debe su razón de ser, y por ello el interés general se centra ahora en sus presuntos logros, los cuales, hasta el presente, no aportan la felicidad y el bienestar tan largamente anunciados; sumado a ello, y como factor preponderante, se impone cada vez con mayor fuerza una concepción pragmática que privilegia lo inmediato sobre lo mediano, de tal forma que los viejos valores que condujeron el desarrollo de la conciencia individual y que afirmaban el carácter histórico (y también trascendente) de la especie humana, han sido suplantados por un consumismo ávido de bienes superfluos, lo cual ha traído como resultado paralelo una masificación total en el modo de pensar y de actuar de los individuos, hasta el punto de que lo individual, en sus manifestaciones más auténticas, ha sido borrado para imponer en su lugar un rasero brutal que anula aun las diferencias esenciales entre uno y otro ser. Tales condiciones habrían de reflejarse por fuerza en las actividades creadoras más altas de la cultura, como son las mismas artes, las cuales pasan ahora por una situación de crisis, evidenciada en la pobreza de sus manifestaciones, tanto en la plástica como en la música, aunque con mayor énfasis en la literatura, la cual, junto con las dos primeras, se perfila cada vez como un producto más destinado al consumo. De aquí, entonces, el camino que parece tomar ahora la literatura en todas sus mo-

dalidades, así la novela, el cuento y la poesía, como también el teatro y el mismo cine, los que se han ido convirtiendo con el tiempo en pobres muestrarios de anécdotas y situaciones banales en los que la violencia reemplaza lo dramático, en lo que lo pintoresco asume el lugar de lo auténtico, en lo que lo sórdido y brutal ocupa el sitio de lo heroico y sublime. Y puesto que todo esto es tenido ahora como literatura, son cada vez más los escritores que parecen haber elegido el camino de lo trivial, que parece reportar, además de dinero, una fama espuria y pasajera.



Sean estas reflexiones y su vigencia incuestionable respecto del arte de novelar las que deban servir a un mejor entendimiento de lo que ha sido siempre la literatura y lo que se pretende ahora al reducirla a un simple oficio artesanal para distraer momentáneamente a un público previamente masificado por las casas editoriales (no todas), por una serie de concursos y convocatorias que de forma sutil auspician dicha masificación y que ahora pretenden además condicionar de antemano la producción novelística o cuentística a los temas que respondan a sus intereses, tal como se evidencia cada vez en los diferentes concursos y convocatorias: un relato, una novela debe centrarse sobre este o aquel tema, en ocasiones ligado bien sea a intereses comerciales inmediatos, o a preocupaciones de índole política o demagógica. A primera vista puede resultar improcedente que estas reflexiones ocupen mayor espacio que el que debía ocupar el análisis de la novela de Héctor Sánchez, *Una brigada para el caudillo*, pero lo más

que pudiera decirse de la misma es que parece responder a las consideraciones expuestas. Es cierto que, si se compara con muestras recientes, a lo mejor pudiera resultar más favorecida que algunas de las aparecidas recientemente en nuestro medio, en lo que a una mayor destreza artesanal se refiere: no en vano su oficio, paciente y prolongado, parece haberle mostrado a Sánchez qué es lo que se vende hoy, y su novela reúne todos los ingredientes que contribuyen a su fácil aceptación según los "cánones" vigentes: una buena dosis de situaciones gargantuescas en las que lo excesivo de las mismas hace pensar en algunas de las páginas de Gabriel García Márquez. Por otro lado, y respecto de las situaciones narradas, el lector avezado podrá encontrar un eco de las novelas de Jorge Amado, tanto en el personaje central, Epifanio, como en la Nena, su coprotagonista. En otras palabras, una cadena de situaciones pintorescas que se van sumando sin solución de continuidad para conducir finalmente a la anécdota central que da nombre al libro.



Sin embargo, a pesar de los "recursos" escogidos por Sánchez (que han mostrado su eficacia en los escritores antes nombrados), el lenguaje utilizado resulta no sólo pobre, sino también incorrecto desde el punto de vista gramatical. Si su dilatada labor de narrador de novelas para la entretención y el esparcimiento de lectores que sólo buscan distraerse parece haberle enseñado a Sánchez qué es lo que se vende, no así el manejo del lenguaje, pues el suyo denota pobreza e impropie-

dad, lo cual hace creer que, como sucede ahora con muchos de los escritores de "éxito", su contacto con los grandes modelos (en los que la corrección y eficacia del lenguaje van aparejados con su magia narrativa) ha sido escaso o también nulo: "...vio pasar sobre su cabeza a [subrayamos] una flota de aviones...". El continuado uso y abuso de la preposición *a* a través de todo el libro, fuera de las reglas contempladas, es similar al uso del pronombre relativo *quien*, el cual es utilizado por Sánchez con exclusividad sobre otras formas (correctas, por lo demás) que debían reemplazarlo. Escribe igualmente: "...la rápida marcha de un batallón que después de saludar brazo en *lo* alto... [subrayamos]". Falta de concordancia entre persona y número, como también una sintaxis pobre ligada a imprecisiones tales en el uso del lenguaje como: "...*el gruñido* que sintió en *el* cuello...". Asimismo, en su afán de mostrar una forma novedosa de narrar, hace en ocasiones que lo escrito carezca de claridad, y sería largo enumerar las debilidades gramaticales y de estilo a lo largo del libro, que en último caso podrían obviarse en favor de otros méritos, inexistentes en el mismo. Como ejemplo de esa clase de literatura que sólo aspira a divertir, la novela de Sánchez está construida, sin mayores preámbulos, sobre el pastiche en lo que tiene que ver con la temática y las descripciones y con los más socorridos estereotipos en cuanto a los personajes. Éstos últimos, y el ambiente narrativo en el cual se mueven, ofrecen la impresión de lo ya visto, de lo ya conocido, y tenemos así entonces un circo con su "Hombre Montaña", tan descomunal como podía esperarse y al mismo tiempo tan pacífico, inofensivo y bondadoso como todos los demás ejemplares que suelen representar dicha clase de estereotipos. No podían faltar tampoco el faquir y su lecho de clavos y la enana que ya no lo es tanto al aumentar su estatura en unos centímetros. Finalmente, en cuanto a personajes se refiere, no podía faltar "El Hombre Vampiro" que un día abandona el

circo para, dirigirse, como es obvio, "a las bravas regiones de Transilvania". Con *Una brigada para el caudillo*, así como con otras muestras cada vez más frecuentes dentro de la narrativa actual en nuestro medio, sólo queda esperar la sorpresa. Por fortuna, al lado de éstas aparecen de vez en cuando algunas obras que hacen creer que no todo está perdido para la buena literatura.

ELKIN GÓMEZ

“Muestra representativa de este nuevo ‘realismo’ que quiere imponerse ahora”

La caída de los puntos cardinales

Luis Fayad

Editorial Planeta/Seix Barral, Bogotá, 2000, 322 págs.

Luis Fayad (1945), escritor bogotano, ha publicado, aparte de la presente, otras novelas (*Los parientes de Ester* [1978] y *Compañeros de viaje* [1991]), así como tres libros de cuentos (*Los sonidos del fuego* [1968], *Olor de lluvia* [1974] y *Una lección de la vida* [1984]). Pertenece a la generación de escritores surgida en los años sesenta, la cual establece diferencias claras en la forma de narrar, así como en las temáticas elegidas, por lo cual se aparta en gran medida de todo lo que sirvió de base a los escritores de las generaciones precedentes, cuya búsqueda tuvo siempre como objetivo un ahondamiento en el alma a través del lenguaje, el cual, además de su función meramente comunicativa, oculta en su esencia una *metarrealidad* a la que sólo es posible acceder a través del sueño o, mejor, de la perfecta concreción de éste: el arte. Las palabras deben revelar, entonces, aquello que se oculta más allá de su sola funcionalidad como ins-