

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: "...vivo 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-

trumentos de la comunicación; es decir, que en literatura deben perder su significado puramente denotativo y adoptar, como en el sueño, el carácter de *símbolos*. Referido todo esto a la novela y a la narrativa en general, tal como ha venido evolucionando en Occidente, podría resumirse que las obras más representativas a partir del siglo XVIII y durante todo el XIX constituyen en su mayoría una búsqueda que tenía como meta poner de manifiesto las complejidades del alma a través de la psicología de sus personajes. Aparecen entonces los grandes maestros dentro de una forma de novelar cuyas muestras más logradas fueron conocidas luego como *novelas psicológicas*. Balzac, y después Flaubert, o Dostoievski, para mencionar sólo a los grandes, alcanzaron a expresar en sus novelas lo más eterno o permanente del alma. Sus personajes, Eugenia Grandet, Emma Bovary o los hermanos Karamázov, serían reconocidos más tarde como los arquetipos más representativos de lo humano. Posteriormente, y ya en el siglo XX, surgirán sus más geniales continuadores, aquellos que llevarían el arte de novelar la psicología humana a su mayor altura: Proust y Joyce, cada uno con una visión del mundo y unos procedimientos diferentes para expresarla, serían los encargados de elevar la *novela psicológica* a su más alto grado de expresión. Al igual que los grandes novelistas que los precedieron, ellos hicieron de su arte el terreno en donde lo humano, con todas sus complejidades, se manifiesta al desnudo, no sólo psicológicamente sino también en todo aquello que en su esencia más profunda vincula a los personajes con el mundo. Es así como la realidad circundante, en su aparente inanidad, adquiere a través de su mirada, de sus vivencias, un carácter protagónico: Combray deja de ser un callado y modesto pueblito en el que Marcel, el narrador, disfruta de sus vacaciones en compañía de su familia, para convertirse en el centro desde el cual habrá de expandirse el grandioso universo en que se constituye *En busca del tiempo per-*

didido. El campanario de una iglesia entrevisto por Marcel niño en los recodos del camino en alguno de sus paseos, los manzanos o los espinos en flor, son arrancados de su realidad para ser convertidos en símbolos que son al mismo tiempo puntos de encuentro y de partida que más tarde le permitirán encontrar la clave que ocultan sus vivencias. Asimismo, y desde otra visión, la de Joyce, las calles de Dublín, los cafés, o el prostíbulo, son a su vez hitos, puntos de referencia que deben guiar al lector a una comprensión total de la obra. Al igual que Ulises, el héroe de la *Odisea*, el modesto Bloom y el taciturno Stephen Dedalus inician su propia travesía que habrá de conducirlos, por separado, a cada uno de ellos, a su destino: al primero, a su Ítaca, al lado de su Molly, Penélope —aunque infiel— rediviva; el segundo a una búsqueda que apenas se inicia. En otras palabras, en ambas obras se expresa de manera genial una relación *subjetiva* con el mundo. Los seres, las cosas y los lugares que establecen un lazo de unión con los demás o los separan, se convierten para el escritor en el centro de una perpetua reflexión, en una callada meditación nacida en lo más profundo de sí y se manifiesta finalmente en la obra, obra que pertenece al arte y que por tanto se rige con las reglas que le son propias, nacida de una contemplación sobre el mundo, sobre su realidad, en apariencia cruda y prosaica, pero que a través de la magia del lenguaje es transmutada en arte, pues en la obra auténtica las palabras conforman un lenguaje diferente, nuevo, y bajo el cual éstas dejan de ser sólo instrumentos que permiten la intercomunicación en el ámbito de lo real para conducir al lector a una *metarrealidad* en la que todo adquiere un significado hasta entonces oculto.

Estas reflexiones sobre el arte de narrar, en apariencia extemporáneas, cuando no gratuitas, tienen como objeto establecer con claridad las diferencias surgidas a partir de cierto momento en el oficio de novelar en Occidente (pues no puede olvidarse que la novela como géne-

ro literario le pertenece), y por las cuales se produjo un desplazamiento del eje de la narración de lo *subjetivo* a lo *objetivo*. Esto quiere decir que hoy en día el mundo ha dejado de ser un objeto de reflexión para la nueva novelística y se ha alejado de la contemplación inicial que caracterizó antes a las obras más grandes. De esta forma, la realidad circundante y los seres que la habitan, son asumidos por los escritores de hoy tal como éstos se presentan ante la mirada. Los seres, el mundo y las cosas se convierten ahora en simples referencias de lo real que, al ser trasladados a la novela, adquieren solamente un carácter testimonial, hasta tal punto que ante algunas novelas recientes podría hablarse de un resurgimiento del viejo (y caduco) realismo. Y aunque como en éste los sentimientos y las pasiones aparezcan descritos, no dejan de ser sólo descripción: los personajes sienten rabia, miedo o alegría, sufren o gozan, son felices o infelices, pero dentro de lo narrado tales estados aparecen como meras acotaciones cuyo fin es dar coherencia a la narración; es decir, se informa al lector que tal o cual personaje debe afrontar determinadas circunstancias, propicias o nefastas, pero lo que sucede en el interior de ese personaje debe ser adivinado o deducido por el lector. Se informa en el texto sobre lo que éste siente dentro de sí, mas no *cómo* este sentir desencadena dentro del mismo unas *vivencias*, las cuales, en sí mismas confieren a lo narrado su verdadera significación.



Éstas son las razones por las cuales una novela como *La caída de los puntos cardinales* puede ser conside-

rada como una muestra representativa de este nuevo "realismo" que parece imponerse ahora, aunque siempre habrá excepciones que a la larga confirmen lo que se ha dicho aquí. Esta propuesta narrativa que ofrece Fayad en nada se diferencia de otras que surgen y continúan surgiendo, tanto en nuestro medio como en el ámbito de habla hispana en general. La inversión o el desplazamiento del eje narrativo que se da ahora determina que lo circunstancial —es decir, el suceso o la historia— se convierta en el punto de partida y también de llegada del desarrollo narrativo. Si en las novelas que en otro tiempo fueron consideradas como modelos del género lo circunstancial, o si se prefiere, lo anecdótico, desempeñaba un papel secundario cuyo fin era servir de marco a la subjetividad de los protagonistas, y que constituía en última instancia un acercamiento a la esencia de lo humano a través de ellos, en la nueva narrativa, dentro de la cual se sitúa la presente novela de Fayad, tal acercamiento no existe, pues se hace evidente en ella algo más próximo a la crónica que a la ficción propiamente dicha. No quiere decir esto que *La caída de los puntos cardinales* haya sido escrita con una finalidad estrictamente testimonial —valga decir, la de ofrecer al lector la historia de un pequeño grupo de inmigrantes libaneses que abandonan su patria en busca de nuevos horizontes—, ya que es claro (como se insinúa en el título elegido) que se trata de mostrar cómo el alejamiento de la cultura ancestral determina en cada uno de los personajes un olvido paulatino de todo aquello que lo unía al pasado, cómo a medida que transcurre el tiempo lejos de lo ancestral empiezan a surgir nuevas raíces que atan de forma definitiva a cada uno de los personajes a un nuevo destino. Así, los puntos cardinales que constituían el antiguo vínculo con el pasado (religión, idioma, usos y costumbres) inician su caída definitiva. Como planteamiento inicial, como punto de partida para construir desde allí una novela, el propósito de Fayad es

válido, mas no así la forma como pretende llevarlo a término, ya que ésta se desarrolla desde el exterior: valga decir, son las circunstancias por sí solas las que deben conferir el verdadero significado a la historia narrada y no la forma como esta misma historia determina una visión particular del mundo a través de las vivencias de los personajes; es decir, de su mundo interior: la esposa de uno de los hermanos Kadalani deja entrever cierto resquemor hacia su cuñada, pues en secreto considera que ésta pertenece a un nivel social superior al suyo, pero en el libro tal circunstancia no adquiere el relieve o la importancia que debía tener.



Si lo circunstancial o anecdótico tiene más importancia en la historia, como sucede en realidad, la forma como aparecen narrados estos aspectos sobre los que Fayad centra todo el desenvolvimiento de su novela se reduce a meras menciones, simples enumeraciones de sucesos que habrían requerido un tratamiento más profundo y adquirir así su verdadera significación como soportes de ella. Es posible que esto se deba a un afán por parte de Fayad de conferir a la narración un ritmo ágil, tal como lo reclama el procedimiento elegido, o sea el de darle a la historia un carácter de simultaneidad, por el cual el pasado y el presente (y en ocasiones el futuro) se suceden sin solución de continuidad, lo cual, además de ser válido, es también novedoso, aunque en el caso presente habría sido necesario que estos aspectos aparecieran con un mayor relieve y no, como se dijo antes, reducidos a menciones someras. Por

ello, lo narrado aparece dentro de la historia bajo un aspecto de improvisación que a la larga produce la impresión de un desconocimiento, o al menos de un conocimiento superficial de algunos sucesos, en particular de aquellos ligados a la historia real de nuestro país, como son los que tienen que ver con la guerra de los Mil Días, en la que Muhamed, uno de los personajes de la novela, interviene de alguna forma, pero dicha intervención aparece en lo narrado con un carácter borroso y por tanto poco convincente. Como si el mismo Fayad se hubiera percatado de esta inconsistencia y tratara de remediarla, se vale para ello del citado recurso de la simultaneidad, con el cual pretende haber solucionado dicha inconsistencia. Por esta razón no aparece muy claro en la novela bajo cuál de las fuerzas se alistó el nebuloso Muhamed, si fue bajo las del gobierno o las del liberalismo. Asimismo, y como una característica común a la nueva narrativa en la que se inscribe *La caída de los puntos cardinales*, es la poca o ninguna importancia que se concede a aspectos tales como la comida, el paisaje o los usos y costumbres propios de las regiones. No quiere decir esto que su autor estuviera obligado a pintar cuadros costumbristas respecto de esos aspectos, pero es cierto también que estos aspectos, cuando han sido tomados por el autor en su debida connotación, llegan a adquirir en ocasiones un carácter simbólico, como parece demostrarlo Lezama Lima en su novela *Paradiso*. Algo semejante sucede con los lugares o paisajes, con los usos y costumbres de las regiones, los cuales bajo una mano maestra logran toda su poética significación, más allá del simple exotismo que pudieran ofrecer, como sería el caso del Líbano, la patria de los protagonistas de la novela. Sin embargo, para Fayad todo ello no pasa de ser un simple punto de referencia. Respecto de la comida nacional del Líbano, sólo existen en la novela referencias someras, cuando no una lista de platos típicos de la región. Tales listas parecen ser el recurso más co-

mún de los escritores de ahora para despachar algún capítulo, o simplemente como relleno. Pero hay aspectos más importantes que tienen que ver con la estructura en sí de lo narrado como sería el caso del perfil que adquieren éstos a través de la descripción, y es así como un personaje como Contreras resulta excesivamente recargado, hasta el punto de hacer dudar sobre el verdadero papel que desempeña en la novela, tal como aparece narrado por Fayad en el encuentro que éste tiene con Jalil Kadalani y que, tal como está descrito, produce la impresión de que se trata de una actitud amenazante o intimidatoria por parte de Contreras, aunque, más adelante, el lector podrá enterarse de que se trata sólo de un simple requerimiento para que Kadalani acepte sus servicios.



Como si quisiera conferirle a toda costa el carácter de ficción que la misma narración por lo monótona y uniforme no logra conseguir, Fayad recurre a artificios rayanos en la ingenuidad, como es el caso del encuentro que tiene Muhamed en una de sus trashumancias con un arriero que resulta ser Lucas Páramo, el protagonista de *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo. Pero, eso no es todo, pues antes presencia el fusilamiento del coronel Aureliano Buendía. La súbita aparición de estos dos personajes en la novela de Fayad resulta desde todo punto de vista gratuita, sin ningún nexo que logre integrarlos al contexto narrativo, y sólo queda preguntarse qué pretendía con ello. Asimismo, junto con el desconocimiento de la historia en relación con la guerra de los Mil Días,

está también el de la Bogotá de comienzos del siglo XX. Para referirse al barrio en donde habitaban los familiares de Paulina, anota sólo que "vivían en un barrio que había perdido la buena apariencia de antes, casi el último al sur de la ciudad".

Para concluir, *La caída de los puntos cardinales*, la última novela de Luis Fayad, con construcciones de lenguaje como "Sin embargo ánimo seguía en surgir [subrayamos] nuevas ideas de modo que no Daha mar pero sí alguien más podría creer que Muhamed se fue lejos como agente de unos intereses comunes". Por su confusión, pobreza en el manejo del lenguaje y, sobre todo, superficialidad y carencia de profundidad en la historia que en ocasiones aburre por su incapacidad de lograr un auténtico clima narrativo, es, sin duda, una novela fallida.

ELKIN GÓMEZ

Se lee de una sentada

Paraíso travel

Jorge Franco

Seix Barral, Biblioteca Breve/Editorial Planeta Colombiana, 2001, 242 págs.

Jorge Franco recibió el premio internacional de novela Dashiell Hammett en Gijón (España), por su novela *Rosario Tijeras*, que ha sido traducida a varios idiomas. Además de tomar cursos de literatura en varias universidades, estudió cine en The London International Film School. *Paraíso travel*, en cuanto a estructura, es definitivamente cinematográfica. Un espiral de sucesos, un largo *flashback*, diálogos que abren y cierran escenas. El narrador deja espacio para que los demás relaten ese espacio de vida que aún no alcanza a comprender. Es una novela entretenida, rápida, ágil, que encuentra y teje un armazón de *thriller*, que no deja atrás detalles, cierra y abre de forma permanente

y maneja un suspenso sostenido, no importa si encuentra a la protagonista de su historia de amor y desamor o narra la desazón de alguien que cree que la felicidad está en un lugar para finalmente darse cuenta de que la patria es el lugar donde está el afecto.



La crítica ha dicho que si *Rosario Tijeras* estaba muy bien lograda, *Paraíso travel* era simplemente una historia de amor. Es, en efecto, la búsqueda del amor, de un amor individual, y es también la búsqueda de la identidad. Es el muchacho que cree en el espejismo que ve en los ojos de su amada deseada. ¿No son acaso el amor y la muerte la fuente de la literatura? Qué importa si es una historia de amor desgarrado; tampoco es importante durante la lectura si el protagonista finalmente va a reencontrarse con su amante. Es éste sólo su propio impulso; finalmente el lector se deja atrapar por la narración y la visión que ofrece el infeliz en una ciudad ajena e inmensa como Nueva York, que le ofrece prostitutas sifilíticas y alcohólicas, ladrones generosos, vagabundos, drogadictos y dólares a un muchacho de provincia que no buscaba finalmente sino dormir con la muchacha que le aceleraba el corazón.

Porque la idea fue de ella y él se dejó llevar, engañado y sobre engaños, con visa comprada y pasando por el Hueco. Pero Marlon no ve más allá de su ilusión, creada por ella con malicia, de tener una casa para los dos, con terraza y plantitas y hacer el amor en la tina. Reina lo lleva y lo va halando poco a poco, mostrándole por retazos su cuerpo de-