

Infortunadamente, falta todavía un elemento importante para hacer de las novelas de España una serie que obtenga la atención que merece por parte del público lector. Se trata del problema de la publicación y la distribución. *Implicaciones de una fuga psíquica* se publicó en una editorial de Bucaramanga, como primer tomo de la colección Fiscalía Delegada. Pero este intento de establecer la serie fracasó, obviamente, ya que con *La canción de la flor* se presenta de nuevo una colección, esta vez con el nombre Las Novelas del Fiscal, en la Editorial Panamericana de Bogotá. Para *Un crimen al dente* y la nueva edición del primer libro (*Mustios pelos de muerto*), España tuvo que recurrir otra vez a una editorial de Bucaramanga, con el deplorable resultado de que los esfuerzos del autor se pierden en la semiclandestinidad del mercado de libros.



Hasta que se encuentre una editorial con la voluntad de correr el poco riesgo, de tener un poco de paciencia y con una estrategia de difusión realmente nacional, es de temer que las novelas policíacas colombianas sigan quedando al margen, que los aficionados también en el futuro necesitarán cualidades de detectives para conseguirlas y que el gran número de posibles compradores tendrán que contentarse con uno que otro ejemplar que aparece en una que otra librería. El que existe un mercado para el género negro, lo comprueba la creciente oferta de textos extranjeros. El que existe una

producción colombiana de buena calidad, ya lo han comprobado los autores en los últimos años. Lo que falta es un proyecto editorial que junte las dos tendencias, para el bien de los aficionados al género negro en Colombia, para el bien de las letras en Colombia y para hacer justicia a Gonzalo España y sus colegas.

HUBERT PÖPPEL
Universidad de Antioquia

¿Y si a usted en una pesadilla le dieran este libro?

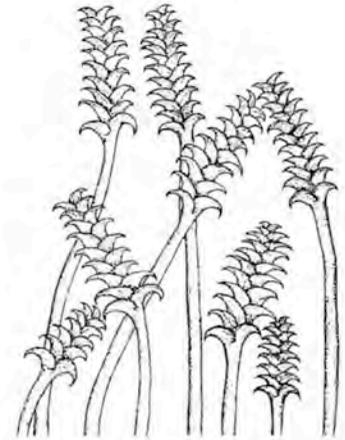
¿Y si a usted en el sueño le dieran una rosa?

Alonso Aristizábal Escobar
Arango Editores, Bogotá, 1997.
288 págs.

I

El título de esta novela de Alonso Aristizábal, *¿Y si a usted en el sueño le dieran una rosa?*, casi que con obviedad remite a un deseo, a una esperanza: encontrar en ella, al menos, algo de la altura y delicadeza de los versos del *Kubla Khan*, fragmento lírico soñado hace exactamente doscientos años por el poeta inglés Samuel Taylor Coleridge. Entonces abrimos el libro y enseguida, en la página inmediatamente siguiente a la de los “créditos”, encontramos tres epígrafes. Uno de Ibn Hazm de Córdoba, otro de Rogelio Echavarría, y un tercero —aquí no guardo el orden— equivocadamente abonado al poeta Jorge Luis Borges. Desatino comprensible, si deducimos que dichas líneas fueron extraídas de *La flor de Coleridge*, texto escrito e incluido por el poeta argentino en su *Antología personal*, en donde, al requerir una cita de Samuel Taylor Coleridge —naturalmente, el fragmento que constituye el epígrafe en mención—, advierte,

como para que no haya equívocos, que la traducción es literal. En efecto, de las líneas que siguen, apenas son suyas las dos primeras palabras: Dice, literalmente: “Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?”.



Con todo, el asunto se quedaría ahí de no ser por lo que manifiesta Borges en el párrafo posterior: “No sé qué pensará mi lector de esa imaginación; yo la juzgo perfecta. Usarla como base de otras invenciones felices, parece previamente imposible; tiene la integridad y la unidad de un *terminus ad quem*, de una meta. Claro está que lo es; en el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de efectos. Detrás de la invención de Coleridge está la general y antigua invención de las generaciones de amantes que pidieron como prenda una flor”.

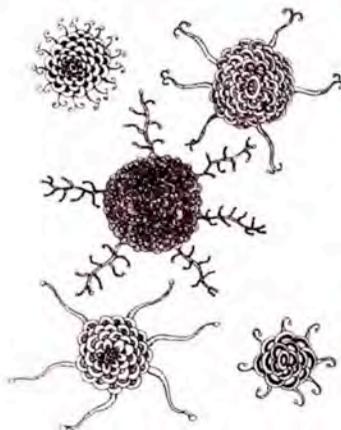
II

Acceder al espacio íntimo de una novela, a su autónomo reino, donde, como lectores, somos personajes activos de ella, es, sin lugar a dudas, la mayor de las pruebas de que estamos ante un escritor. Si acogemos la liviana consideración del mexicano Carlos Fuentes, de que la novela es una carta enviada al lec-

tor, en esta, necesariamente, debemos experimentar la certeza de que cuanto allí se dice nos pertenece: es decir la estábamos aguardando. En este sentido, la carta que nos envía el narrador colombiano Alonso Aristizábal (Pensilvania, Caldas), al leerla nos deja la sensación de que el destinatario es equívoco. No hay en ella la noticia que nos urge, ni la voz del familiar o amigo, ni tampoco la voz personal, ésa que debe ser la nuestra cuando se trata de un monólogo, ni hay siquiera aquello de lo que, citado del poeta Elkin Restrepo, se asevera en el comentario de solapa: "lleva al lector de la mano sin dejarlo perder el interés, de ahí características tan propias como la intensidad y el hermoso lenguaje narrativo". Me explico: pese a que son numerosos los caminos por los que un narrador puede llevar de la mano a un lector, hay dos que aparecen a primera vista: uno a través de la estética, otro por medio de la trama. Seduciéndonos con la riqueza de la forma, con la exactitud del lenguaje, con todo aquello que visualmente nos puede ir deleitando a lo largo de la historia; o bien, como lo hace un narrador policíaco, simplemente despertándonos expectativas acerca de la trama que encierra el relato. En cuanto a esto último, basta con que el lector de esta nota se remita al *Primer pétalo* (así nombra Aristizábal los capítulos de su novela) o, si lograra sortear la obtusa matemática de su entramado, al *Segundo pétalo*. Del caso anterior, es ilustrativo este ejemplo, que expone el camino intrincado de la forma (nunca complejo), y quizá, en mínimo grado, el laberíntico de la historia (nunca hermético), ambos senderos propios de *¿Y si a usted en el sueño le dieran una rosa?*

En este instante la hermana que amo y que me duele porque fue parte de mi propio pellejo, es esta que siento vibrar en mi propia voz, la voz audible aunque susurrante para mí del lápiz largo y manso, la de los traqueteos combativos y anhelantes de la vieja y dura máquina de escribir, como

matraca que despierta a los vecinos y les anuncia la temeridad de mis deseos. — ¡Ya empezó otra vez esa loca, cuándo será que se inventa otra cosa para hacer, y no haber quien le diga que se vaya con su música a otra parte, carajo!— y la del manso y a veces indiferente barco a vapor con cielo blanco sin lluvia como la sombra de los ángeles, de la pantalla del computador.



III

Las referencias históricas (la dictadura de Rojas Pinilla); el amor (entre una adolescente y su apuesto amigo Jairo, en quien ve imaginariamente al "eterno Capitán Kid"); la soledad (presta al monólogo); y el silencio (atadura entre la realidad y el sueño), son las vigas que sostienen la estructura cuasiexperimental de *¿Y si a usted en el sueño le dieran una rosa?* Estructura, no podría negarse, rica en subterfugios, arreglada con partes de un todo literario que tiene como límites los paradigmas que configuraron sus anteriores escritos (*Un pueblo de niebla* y *Una y muchas guerras*) como lo son William Faulkner, Juan Rulfo y Manuel Mejía Vallejo; o, en el caso de la novela que nos ocupa, también algunos rasgos de Marcel Schwob.

IV

Finalmente, la metáfora más importante de *¿Y si a usted en el sueño le*

dieran una rosa? sea la que describe la relación callada entre el escritor y su doble ajeno a la pluma. Que uno sea el sueño del otro, es más que natural, pero el enigma de esa realidad, no deja de atormentar al escritor, que en su monólogo, siempre, dolorosamente, tenderá a auto-despojarse. En efecto, esta novela tiene como palpitante tal preocupación, evidenciando en ella los temores y angustias del escritor. De hecho, algunos de sus pasajes resultan de interés, en la medida en que, reflexionando, en torno a sí mismo, Alonso Aristizábal, nos descubre las intimidades emotivas propias de quien ejerce como oficio la literatura.

GUILLERMO LINERO
MONTES

El primer crítico de García Márquez

Gabriel García Márquez: un triunfo sobre el olvido

Ernesto Volkening

Arango Editores, Bogotá, 1998, 214 págs.

En su libro, Ernesto Volkening reúne los ensayos críticos sobre las primeras y también más representativas obras de Gabriel García Márquez (*La mala hora*, *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*) y acorde con este propósito inicia el estudio de las mismas con un enfoque en el primer capítulo sobre la labor literaria de José Félix Fuenmayor, el excelente cuentista barranquillero que, a pesar de su valor e importancia como narrador, sigue siendo casi desconocido en nuestro medio. Al ocuparse de Fuenmayor en el primer capítulo de su libro, cumple Volkening con una doble finalidad; primera, hacer resaltar la calidad de narrador de talla mayor que identifica a este escritor costeño, y segunda, establecer con clari-