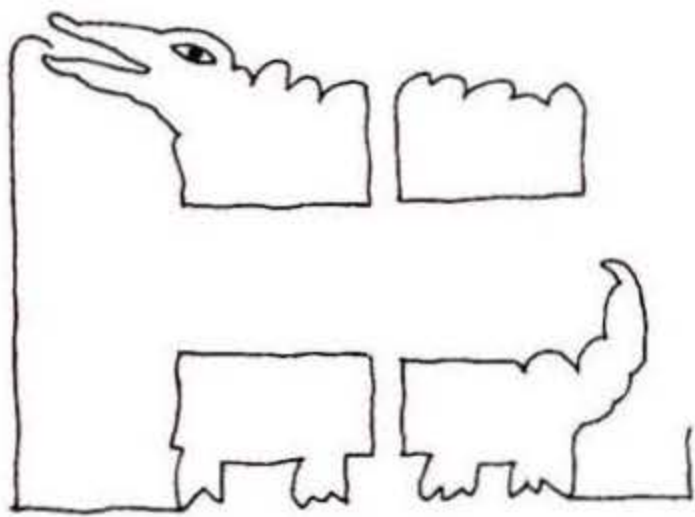


der transformarla radicalmente. La literatura no es ajena a esto. Personajes como los Stavroguin y Karamázov de Dostoievski, los enamorados desmesurados de Stendhal, o el rebelde luciferino de Lautréamont parecerían hoy en día curiosas reminiscencias anacrónicas. Antes que adentrarse en los conflictos de individuos extraordinarios, la tendencia general en literatura parece ser el recreo en la comunidad de los hombres, entendido esto como la identidad nacida del anonimato en el interior de la masa. El culto, en fin, a las pequeñas variaciones antes que a las excepciones radicales.

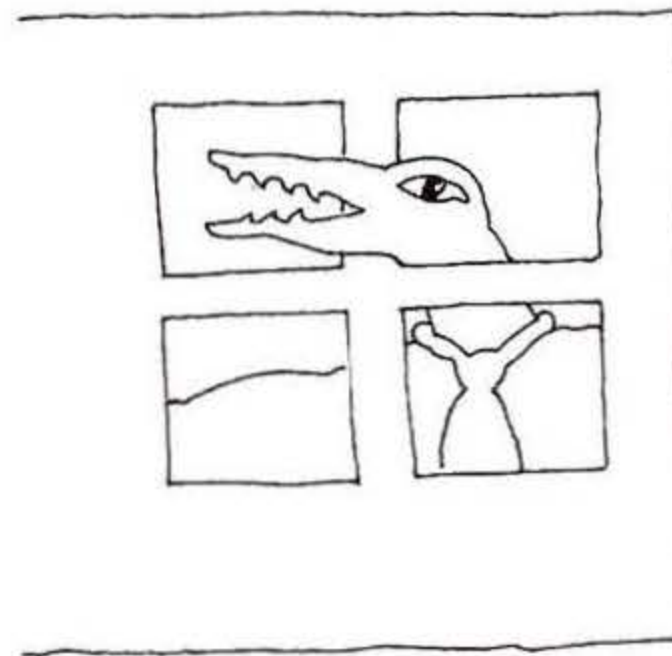


El libro de Escobar Giraldo aporta una nueva muestra a esta corriente. No es poco simbólico que los únicos personajes que de un modo u otro rompen definitivamente con la realidad en *De música ligera* sean un joven demente y una anciana ciega.

El primero, el alucinado, creyendo estar inspirado por el señor Spock, jefe de los extraterrestres benignos de Ganímedes, duerme en los recovecos de la terminal de transporte de Bogotá y espera el día en que encontrará la cantante adecuada para cantar *Jesucristo superestrella*, de modo tal que el edificio entero, que en realidad es una nave interplanetaria derribada, se levante y derrame su mensaje beatífico por toda la ciudad. ("Para hacer todo esto debo estar libre, no puedo permitir que me capturen ni que mi cuerpo sea poseído por Dineros y Depres, demonios de la perdición cuyo influjo perverso podría neutralizar mi mando telepático sobre todos los que me rodean" pág. 56). La segunda, la anciana madre de una familia de narcotraficantes, revela a sus interrogadores el paraíso de felicidad familiar que percibió en su ceguera, cándida inocente a pesar de toda la violencia que rodea su vida.

Los otros personajes del libro aceptan la realidad con esa rendición que en nuestro cinismo contemporáneo llamamos cordura. Todos tienen algo que lamentar: un hijo o un amante perdido, una vida desperdiciada, un conflicto amoroso. Se lamentan pero no actúan, sino que con una pasividad sorprendente y mediana aceptan su propia impotencia. Lo más cerca que están de llegar a los personajes clásicos de la tragedia es en su resentimiento.

Es, sin duda, un libro "de música ligera", mas no porque sea poco profundo (de hecho sus devenires están llenos de imágenes persistentes y miedos penetrantes), sino porque, como las canciones de la cultura masiva tantas veces mencionadas entre sus páginas, sus personajes no pueden llegar a la intensidad última a la que les conduciría la entrega activa a una idea fija y que los liberaría de su obsesión estéril. Cuando no son inconscientes o dementes, huyen de la entrega que les daría una dimensión heroica, pues ésta resultaría contradictoria con su condición de espectadores.



Si, como dicen algunos teóricos, uno de los parámetros para medir un libro es el reflejo que brinde de su época, éste es un buen libro, más allá aun de que obviamente esté bien escrito, su estructura sea coherente y clara, y sus personajes adquieran una personalidad propia. Desde esta óptica es una buena obra literaria, porque es el reflejo de una época que, cansada de los desastres históricos que se justificaron a sí mismos con la búsqueda a ciegas de una sociedad superior, hace pie en los derechos y la dignidad del hombre común, relegando las ideas de transformación a la categoría de alucinaciones e insensateces.

Sin embargo, otro valor con el que se mide el arte es con el del precursor.

Esto es, el artista que tomando elementos ya utilizados los reordena y acopla hacia una nueva búsqueda. *De música ligera* no entra a mi juicio en esta otra categoría, sino que es otra edición de recursos y personajes ya aprobados y certificados. Nada malo hay en esto; simplemente es una alternativa posible entre aquellas que puede tomar un artista como parámetros de su obra, y es sin duda la más segura al estar ya probada su eficacia.

La alternativa de una lealtad incondicional a la época.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

Confirmación (y nueva sorpresa) de Julio Paredes

Guía para extraviados

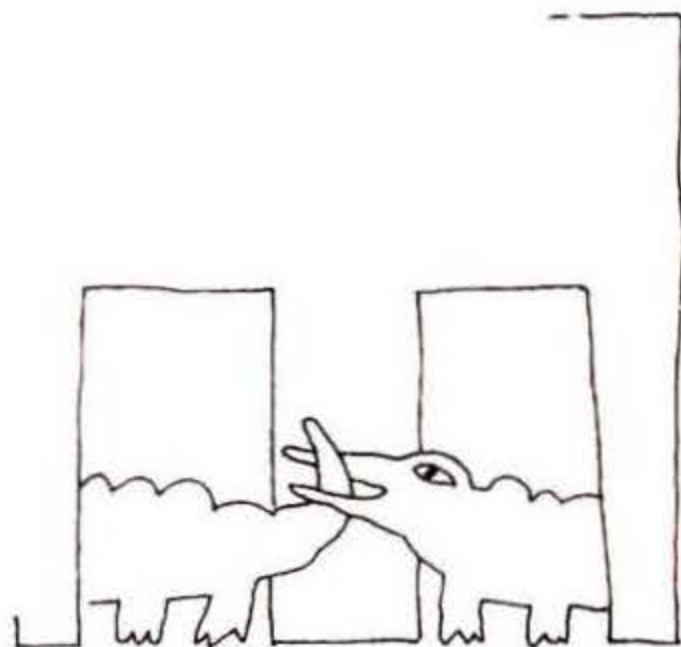
Julio Paredes

Editorial Norma, Bogotá, 1997, 202 págs.

Confirmación, puesto que las breves páginas que he leído de *Salón Júpiter* fueron ya la revelación grata de un nuevo nombre; sorpresa, porque *Guía para extraviados*, que también es una colección de relatos (afines a todas luces con los anteriores), implica, además de otras cosas, el dominio de una técnica. *Dominio* no es palabra fácil de usar, por hiperbólica y tal vez por abusada.

Julio Paredes buscó hasta el cansancio la fórmula adecuada a sus narraciones. Ha leído con furia a Onetti, y esa presencia atraviesa el libro. Al encontrar el método, lo ejercitó hasta perfeccionarlo. El resultado son diez historias de una unidad temática intrincadísima y terca, testaruda y compacta. Tal vez era Sábato el que decía que las obsesiones son, cuanto menos numerosas, más fuertes. Las de Paredes son escasas: el amor y el viaje; la incapacidad de comunicarse, la molesta presencia del otro (o quizá la molesta circunstancia de ser-en-el-mundo, la presencia de uno mismo). Su tesis es sencilla y apasionante: el hombre, instalado en el

mundo casi sin quererlo, construye un ámbito privado, cerrado y hermético, que lo protege del contacto excesivo con los demás, como en la parábola de los puercoespines de algún filósofo alemán: los hombres se acercan entre ellos, pero no demasiado; sus púas terminan por herirlos si intentan, ingenuamente, el contacto fraternal o amoroso.



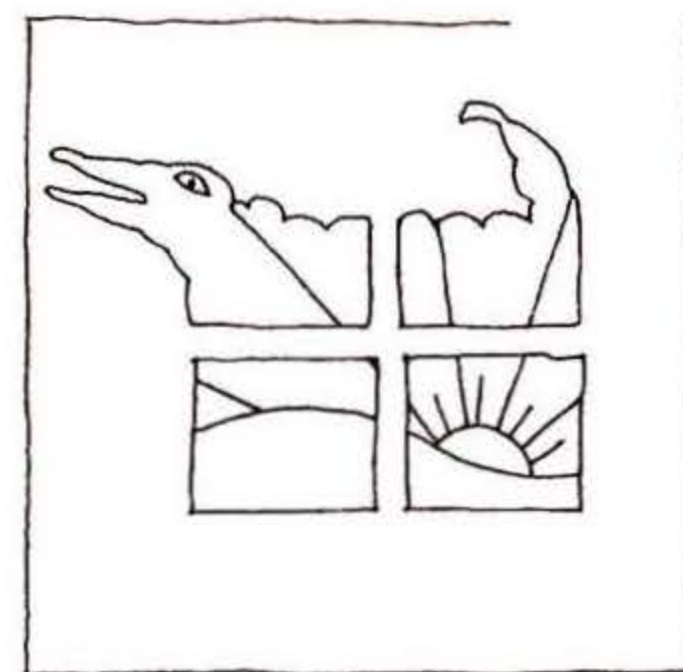
De ese ámbito particular sólo saldrán movidos por un hecho extraordinario, que casi siempre será la posibilidad del amor y que aparece desnudo, en toda su vulgar ordinariéz, anunciando su entrada en la profunda cotidianidad de los personajes. La recuperación de lo perdido o la búsqueda de lo deseado son las marcas de estas figuras. Mientras el narrador de *Escena en un bosque* acaricia la espalda de Catalina, entiende que lo que "me figuraba con ella hacia el futuro no era otra cosa que la reproducción exacta de mi primer encuentro con Jimena años atrás, una tarde en Bogotá". El narrador de *Terranova*, a su turno, recuerda que en el avión se había dejado llevar "por el deseo de cosechar en tierra una aventura fulminante, pródiga en desenlaces o bifurcaciones intensas". Se trata de narradores anónimos, que podrían ser el mismo: participe en algunas, víctima las más de las veces del proceso calcado del desencanto o el fracaso o el abandono. El mismo narrador, a través de historias homogéneas y recurrentes, da la sensación de lo ininterrumpido: cada viaje interior (del *viaje metafísico* que fascina a los escritores ya se ha hablado bastante) podría ser el capítulo de una novela. Julio Paredes señala que la última historia, la que cierra el libro, debe leerse como un colofón. Su título es sugestivo: *Un viaje relámpago*. El

epígrafe de Stevenson es admirable y hermoso: "No hay duda de que un hombre descontento de sí mismo, se halla en una aptitud admirable para emprender un viaje". ¿Es ésta una declaración de principios del autor, la regla conforme a la cual debe juzgarse el conjunto anterior de las historias? En la historia, el narrador encuentra que la detención de su barco en Marsella, por mal tiempo, es probablemente la única oportunidad que tendrá para confesarle a Isabel, la mujer española con la que ha coincidido en el viaje a Túnez, su amor por ella. La conoció en el tren de París; ahora querrá que el viaje al África transcurra junto a ella. Al revelar sus sentimientos, angustiado por cavilaciones amorosas de tres días en puerto, el narrador nota que la mujer se echa a reír. "Me sentí como si acabara de ser víctima del truco burlesco de un mago", dice. Para él, el viaje interior, la jornada temible, ha ocurrido, paradójicamente, en el único instante de pausa en el viaje real. *Un viaje relámpago* hace explícita la situación que está implícita en los otros nueve cuentos: la del viajero que se pierde sin haberse movido, sólo por tomar el riesgo gigantesco que implica abandonar por un instante la seguridad de su ámbito personal. Así están los personajes de Julio Paredes: irrevocablemente perdidos.

El estilo y el lenguaje son idénticos en los diez cuentos; de la estructura con que han sido contruidos, que es cuidadosa y prudente, debo decir que sólo en *Males postizos* encontré una variación temporal, por mínima que sea, con respecto al rígido esquema que reina en las demás: el comienzo rápido instalado en la acción por medio del pretérito indefinido, las retrospectivas en medio de la narración que dan cuerpo a los personajes y a la situación, y el desenlace abierto en la trama pero cerrado y completo por medio de la revelación última. *Males postizos* se abre con el imperfecto de la retrospectiva, y avanza de ahí al momento en que ocurre la acción. Es, en efecto, una variación insignificante dentro del conjunto y, como excepción, confirma e ilustra lo que expresé al hablar del *dominio de una técnica*.

Los diez cuentos son homogéneos en ejecución y en marco temático. ¿Cómo logra Paredes, entonces, mantener el

interés a través de la colección entera? Por medio de las situaciones, que son cautivantes; por medio del lenguaje diáfano y elegante, preciso y hábil, que lo muestra como un redactor meticuloso y muy afortunado, capaz de adjetivar con gracia y sensible al ritmo de sus frases; por medio, en fin, de propósitos muy humanos, de genuina lástima por la incomunicación humana, de fascinación por la mujer como figura, que explota y analiza hasta el agotamiento. (En cada una de las diez historias, una mujer o el recuerdo de una mujer o ambas cosas al tiempo ocupa el lugar central). Entre recurrencias, también hay que recordar la del sincero rechazo de Bogotá, escenario de buena parte de los acontecimientos. Es una ciudad odiada, abominable, peligrosa, asesina. El malestar de formar parte de ella, muchas veces contra la voluntad del personaje, atraviesa de manera añadida, aunque sin gratuidad, el libro. No se trata, pues, de un reclamo vano, o de una crítica, sino de un síntoma que contribuye a la calidad de extraviados que comparten los hombres que intervienen en la acción. Porque el que las gentes vivan "en guerra" tiene una notoria influencia en su condición angustiada, en su incapacidad para relacionarse. También hay violencia física en el libro; y ésta subraya la espiritual, que puede ser su esencia.



Guía para extraviados analiza (o presenta), evidentemente, los matices de un hombre perdido: todos sus personajes buscan, metafóricamente, la realidad o el amor o la una por medio del otro. Algunos, como el narrador de *Males postizos*, está realmente fuera de lo real, extraviado en el mundo de los sueños. Y, como es ya predecible, por culpa de una mujer. Hay que elogiar el

libro. Hay que esperar de Paredes, por mera curiosidad de lectores, una novela que someta su talento evidente a otras circunstancias, distintas de la sabida dificultad de un relato corto.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Veinte que perdieron

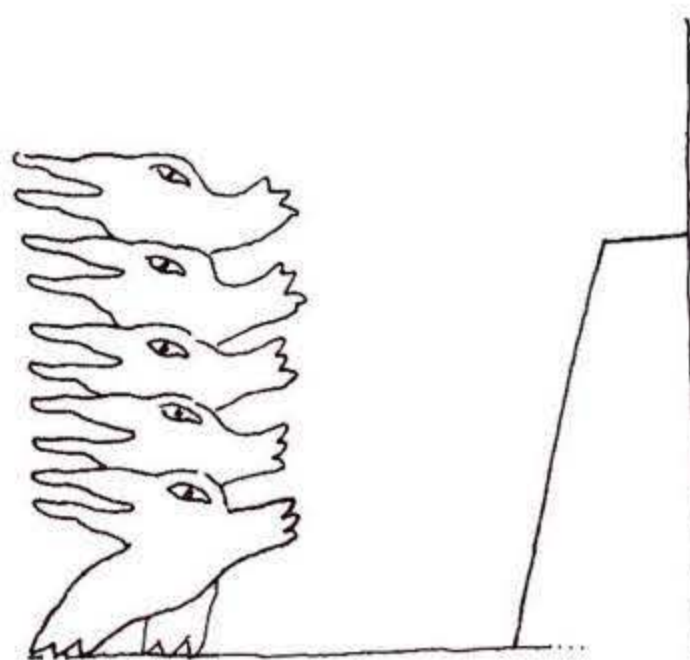
Veinte asedios al amor y a la muerte
Selección de Eduardo García Aguilar
Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998,
223 págs.

El secreto de la elaboración de *Veinte asedios al amor y a la muerte* es bastante simple: seleccionar veinte relatos de distintos autores entre una centena de los libros "perdedores" del Premio Nacional de Cuento de 1996. Sin embargo, el resultado nos demuestra cómo en la literatura un punto de partida aparentemente sencillo puede traer al final múltiples sorpresas y más de un atractivo. Pero es mejor dejar que sea el mismo Eduardo García Aguilar quien relate el fondo del esfuerzo a través de un extracto de su excelente prólogo, que entre otras virtudes tiene el acierto de evitar por completo ese "yoísmo" que tanto suele afejar los prólogos de nuestra literatura.

Veinte asedios al amor y a la muerte surge asimismo de un acto de justicia: dar voz a los escritores colombianos que luego de responder a la convocatoria de un concurso literario, no son retenidos por el gusto caprichoso de los jurados, cambiante y ondeante como la vida misma. Los grandes premios nacionales de cuento suscitan la participación de muchos escritores, pero sólo triunfa uno, escogido, como es obvio, gracias a la confluencia de las arbitrariedades de los dictaminadores, unas veces afines al barroco, otras a lo coloquial, más allá a lo escatológico, aquí a lo político. El ganador ha sido cortaziano, borgiano, garciamarquino, comprometido, exquisito, vulgar, coloquial,

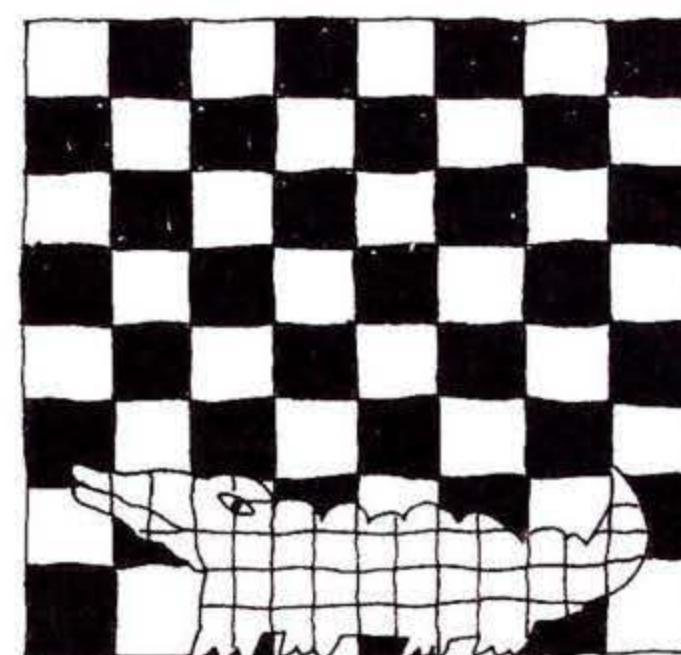
autóctono, étnico, periodístico, testimonial. Y se excluye todo lo demás, según el torno caprichoso de la ruleta rusa. ¿Quiénes son esos supuestos excluidos por el gusto oficial del momento? Veinte asedios al amor y a la muerte busca abrir la caja de Pandora para generar polémica. [pág. 12]

En correspondencia a tal fin, este libro es una brisa fresca, perturbador como todo aire nuevo. A nivel puramente formal la calidad de los textos varía, pero sólo para oscilar entre lo bueno y lo excelente, cualquiera que sea la tendencia a la que pertenezcan los autores. Pero lo más resaltante es que no es un libro para todo el mundo; especialmente para ciertos seres que realmente creen que hay "una" literatura colombiana, y que suelen soltar frases tan llamativas como: "Lo social es el centro de la literatura colombiana contemporánea" o "Nuestros mejores escritores van en busca de lo marginal". También su lectura puede ser difícil para todos aquellos que no pueden evitar clasificar, que se sienten incómodos si no tienen del todo claro si un texto pertenece al realismo mágico o al realismo social, al intimismo o al existencialismo.



El mismo García Aguilar llama en el prólogo un "juego" al origen de este libro. Por lo tanto, para apreciarlo en su justa medida, vamos a jugar. El juego consistirá en imaginar que estos veinte textos, escogidos sin ninguna discriminación aparente, en verdad representan una muestra real, no preconcebida, de lo que es la literatura colombiana en este momento. Si hacemos esta concesión, a la cual ningún investigador que se respete se sometería, por lo

pequeño de la muestra, es probable que encontremos más hallazgos interesantes en este libro de los que normalmente hallamos en otros textos.



Primero que todo, según nos muestra *Veinte asedios al amor y a la muerte*, no hay "una" literatura colombiana contemporánea sino múltiples formas literarias en la Colombia presente; desoladora noticia para muchos "jueces" de la cultura. Dentro de estas páginas encontramos desde relatos que pasan por la más marcada tendencia kafkiana, hasta, cómo no, relatos sobre la marginalidad social (dos cuentos entre veinte). Una de las saludables sorpresas que nos depara esta selección es que en esta Colombia arrasada por mil batallas inútiles no sólo se escribe sobre la muerte sino también sobre el amor, la cotidianidad, el sexo e incluso el sentido de la existencia.

Este último punto, el de la variedad de los temas que interesan a los escritores colombianos contemporáneos y las formas en que buscan plasmar su obra, merecería un mayor estudio del que es posible en esta reseña. Sobre todo si se tiene en cuenta que la oferta de las editoriales no corresponde a lo que hallamos en *Veinte asedios al amor y a la muerte*. Si la variedad en los temas de los escritores nacionales es tal como se presenta en este libro, entonces el muestrario que hallamos en las librerías es una impostura en lugar de un reflejo real de lo que se está escribiendo en Colombia. No, no resulta cómodo enfrentarse a los hallazgos que puede traer este libro. Sobre todo si se viene con una concepción de la literatura heredada de siglos pasados, o con cierta rigidez acerca de los temas sobre los cuales "deberían" escribir los auto-