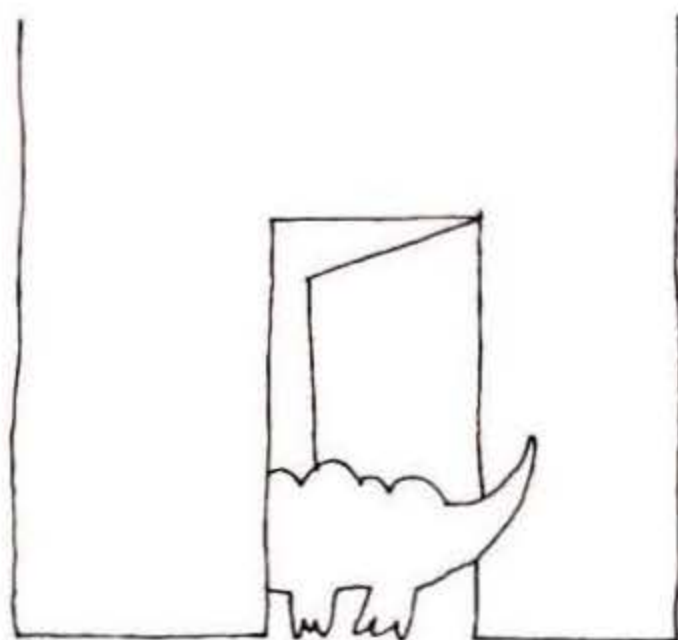


res colombianos. Y no es sólo porque encontramos aquí desde erotismo hasta existencialismo, desde intimismo hasta humor, sino porque Colombia no es un ambiente imprescindible en la mayoría de estos relatos, que pueden ubicarse con igual facilidad en Bogotá que en Shanghai o Praga. Por eso, la mayoría de los autores presentes en este libro no complacerán a ningún patriota de la vieja escuela, deseoso de ensalzar o criticar las costumbres patrias, sino a un nuevo tipo de patriota que antes de ser un colombiano es un hombre o una mujer.



Y esta nueva noción de humanidad antes que colombianidad no es porque los autores sean unos veinteañeros sumergidos en el mundo sin fronteras de la internet. Basta con revisar las biografías para darse cuenta de que sólo dos de los escritores de estos veinte relatos eran menores de treinta años en el momento del concurso, por lo que no puede uno sino conceder que es una búsqueda que ya lleva su tiempo. Pero entonces, ¿por qué la oferta literaria en Colombia viene marcada por la violencia social hasta el punto de que, según dicen por ahí, es lo que nos caracteriza como literatura nacional? ¿Por qué los *best-sellers* de los últimos tiempos suelen tener su base en lo marginal? ¿Será verdad que esas obras que las editoriales más importantes se afanan en vender al extranjero representan la literatura colombiana del momento? ¿O se tratará tan sólo de una singularidad mercantil?

Por otra parte, es importante conceder que, a pesar de la variedad, en *Veinte asedios al amor y a la muerte* hay algunos puntos comunes a distintos relatos, que podrían, según las reglas de nuestro "juego", señalarnos ciertas tendencias en

la literatura colombiana contemporánea, como son la importancia del erotismo como elemento conductor de la trama, la abundancia de temas relacionados con una clase media inmersa en una cultura global y el apego a los ambientes urbanos. Sin embargo, ninguna característica es común hasta tal punto que se acerque a lo absoluto, ni siquiera a lo mayoritario. Dado este resultado del juego, algunos dirán que la literatura de Colombia ha perdido su aroma propio; otros dirán que ha aprendido que el mejor perfume es la variedad.

Pero el golpe más fuerte se lo dedica este libro a los mismos concursos literarios a los que debe su nacimiento. Como dice García Aguilar:

¿Quién puede en un momento calificar qué es lo mejor y lo peor? ¿Con qué derecho alguien se autocorona como el mejor, el que va en la línea correcta? ¿Cuántas veces un autor, galardonado y considerado maravilloso décadas o siglos después, fue calificado de loco o incomprensible por la gente de su tiempo? Recordemos a Proust, Joyce, Beckett, Gombrowicz y Juan Carlos Onetti, quien perdió todos los concursos, para citar sólo algunos ejemplos del maravilloso y terrible siglo XX que culmina. La soberbia de muchos críticos, profesores y escritores de nuestros tiempos, lleva a encajonar la literatura dentro de una sola tendencia, la suya, porque se creen siempre los únicos y los mejores, cerrándose a cualquier expresión extraña a sus gustos personales. De tal forma se privilegia el uniforme sobre la diversidad carnavalesca.

No hace más García Aguilar que apelar a la conclusión que deja la variedad de *Veinte asedios al amor y a la muerte*: siendo tan distintas las tendencias literarias, donde cada una persigue diferentes objetivos en fondo y forma, no hay manera de juzgar, sin derecho a apelaciones, cuál relato es superior. Y ésta es una conclusión que podría servir como prueba en cualquier juicio contra la utilidad de los concursos literarios como mecanismos de renovación de la literatura. El buscar otro medio de dar a co-

nocer a los nuevos talentos queda como tarea implícita para todos los "literato-dependientes" que pensamos que para que la literatura sobreviva en el nuevo milenio necesitará de abundantes cantidades de oxígeno fresco.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

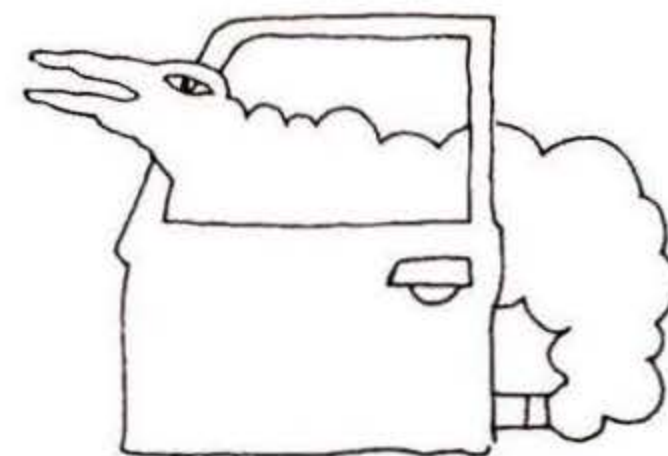
Pequeñeces de aficionados

Cuentos de Contracartel

Andrés Elías Flórez B., Blanca H. León, Joaquín Peña G., Jairo Restrepo G., Benhur Sánchez S.

Contracartel Editores, Bogotá, 2000, 111 págs.

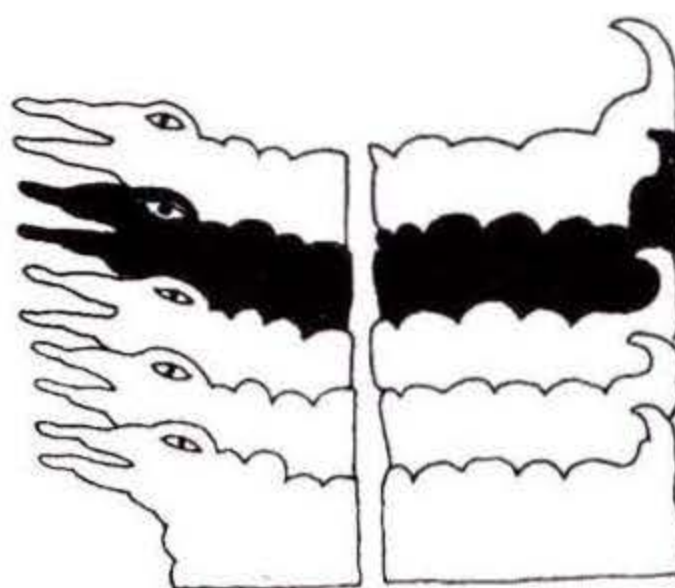
Isaías Peña Gutiérrez, el compilador de los trabajos que aparecen en el libro, dice, al referirse a Andrés Flórez B. en la presentación, que este cuentista "no ha abandonado las grandes *pequeñeces de la vida*" (subrayamos). Esto es cierto, no sólo en relación con la temática elegida por Flórez en sus relatos, encuadrada dentro de la trivialidad más cercana a la cursilería, sino también por lo limitado de los recursos narrativos que exhibe en los mismos.



Esta misma "pequeñez" caracteriza por igual al resto de los cuentistas que integran la presente muestra. Pero además habría que anotar respecto de Flórez algo que ya no sorprende, pues se hace cada vez más común en muchos de los integrantes de lo que se conoce ahora como la "nueva narrativa", y es el real desconocimiento del idioma que les sirve de instrumento. Esto, que constituye en sí misma una grave

deficiencia en todo aquel que pretenda llamarse escritor, denota, así mismo, algo más grave aún si se tiene en cuenta que el oficio literario es producto a su vez de un aprendizaje, el cual, al contrario de lo que piensan muchos de los nuevos "escritores", empieza por el conocimiento de lo que ya han escrito los demás. En resumen, un manejo adecuado del lenguaje desde el punto de vista de la gramática (ortografía, sintaxis y léxico) no se remite exclusivamente al aprendizaje escolar con todas sus reglas y preceptos, sino que corresponde, en lo que al oficio de escribir se refiere, a un contacto directo y continuado con la palabra escrita. Vale aclarar, sin embargo, que cuando se trata de fijar posiciones respecto del buen uso del lenguaje dentro de un texto literario, sea éste de ficción o de otra naturaleza, la réplica que tienen siempre a mano aquellos cuyos textos exhiben pobreza o desconocimiento del idioma es la de una supuesta "libertad" que exige al escritor de cualquier exigencia de corrección, la cual, en definitiva, no es más que simple "academicismo", "acar-tonamiento del estilo", o puro "formalismo". Es claro, y eso no se discute, que no es posible hacer buena literatura si se cree que ésta debe corresponder en un todo a la aplicación de las normas formales de la gramática, de la preceptiva, o de la retórica, las cuales constituyen sólo los instrumentos, mas no hacen la obra en sí, pues hacer buena literatura es algo más que escribir "correctamente"; pero también es cierto que dominio de la lengua y creatividad han marchado siempre juntos en las obras de los grandes escritores. Destreza en el manejo del lenguaje, definido grosso modo como *forma*, y la efectividad de lo narrado, su magia, tomadas con igual simplicidad como el *contenido*, forman un todo en el cual no cabe ninguna división, la cual sería artificiosa. Es por ello que cuando estos dos elementos no marchan juntos en el texto, éste resulta fallido. Reglas y preceptos de la escritura están más allá de un aprendizaje en el aula escolar. Son el resultado de una asimilación inconsciente, producto a su vez de innumerables lecturas, de una familiarización muy estrecha con las obras maestras, por lo cual podría hablarse de un pro-

ceso *subliminal*, entendido como aquello que penetra en la mente por diferentes vías de las de la conciencia. Pobreza de los medios de expresión es igualmente pobreza en lo expresado, sobre todo cuando ésta es producto del desconocimiento de las obras más representativas de la literatura de Occidente, como se evidencia en cada uno de los cuentistas que aparecen en *Cuentos de Contracartel*, libro con el cual Isaías Peña Gutiérrez, compilador de las muestras que aparecen en el mismo, y que es también el director del taller de escritores conocido bajo el mismo nombre, ha querido promocionar los trabajos de sus alumnos, aunque para ello haya decidido dejar de lado las exigencias de calidad que tal propósito implica.

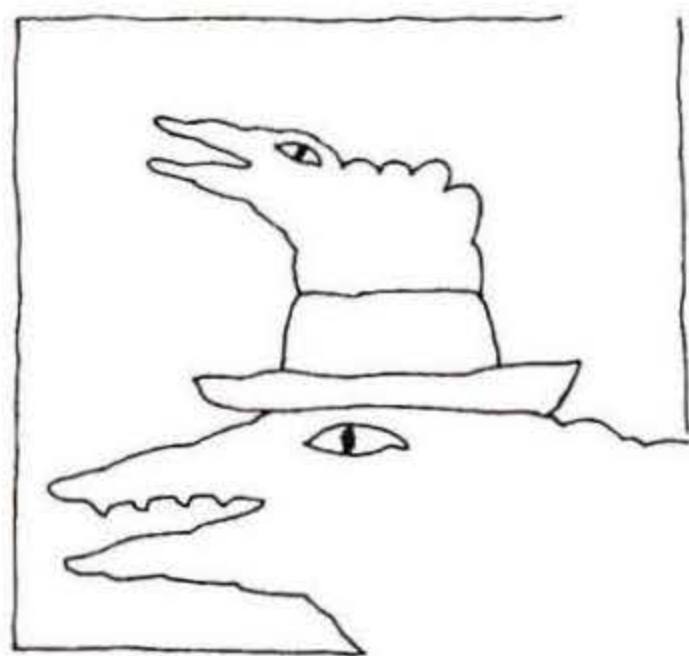


Balada de los ausentes, el primer cuento que aparece en el libro y cuyo autor es el ya nombrado Andrés Elías Flórez B., es una buena muestra de lo antes dicho. Si lo que pretendía Flórez era delinear el ambiente en el que se mueve una familia de la clase media baja con sus carencias y pequeñas tragedias, lo único que logra es un confuso revoltijo en el que aparecen entremezclados elementos de telenovela rosa junto con los igualmente confusos acontecimientos que debe vivir en los Estados Unidos el personaje ausente, quien es también el eje central alrededor del cual se desarrolla la historia. El resultado no pasa de ser una anécdota mal contada, así como también mal escrita, desde el punto de vista del manejo del lenguaje. Cabe preguntarse, respecto de esto último, cómo alguien que haya recibido una licenciatura, así como una especialización en literatura hispanoamericana, según se afirma en la reseña biográfica, pueda escribir: "Se vio en la azotea de un *veinteavo* piso [...]"

(subrayamos), (cada una de las partes en las que se divide un todo referido a los números fraccionarios), e ignore que debió haber escrito *vigésimo*, término que corresponde a los números ordinales.

Roy está un tanto triste, el otro cuento de Flórez, está referido a la nostalgia que siente un niño desplazado en el centro de atención en donde es atendido, luego de su exilio forzado. El niño añora la cariñosa atención que le prestaba su profesor, allá en la región, hasta el punto de que, antes que en su profesor, se había convertido para él en su mejor compañero de juegos. La anécdota, que bien pudo ser tomada de la realidad, para efectos de una narración constituye sólo un punto de partida, pero no puede ser el elemento esencial de la misma, pues debe tenerse en cuenta que se trata de construir una ficción literaria y no de la simple consignación de un suceso que, aunque triste y dramático, como lo es en verdad el caso de un niño desplazado, habría exigido, antes que un tratamiento de ficción literaria, uno puramente noticioso, cercano, si se quiere, a la crónica periodística. El querer hacer un "drama" con algo que es ya en sí dramático requiere algo más que patetismo o simple sentimentalismo. No obstante, la lectura de este *suceso*, pues en ningún momento de la narración adquiere el carácter, y menos aún, la calidad de un texto de ficción, se va haciendo cada vez menos literario y se aproxima a lo que podría llamarse la simple *denuncia*. Hay algo de "pancarta", como suele suceder con cierto tipo de literatura inspirada en la pseudoestética del llamado "realismo socialista", la cual se manifiesta a través de diferentes formas que no son necesariamente las más comunes y desgastadas, como serían, por ejemplo, la apología a los "héroes" combatientes o los archiconocidos "héroes y heroínas del trabajo socialista", promocionados a través de la peor literatura que se produjo en la antigua Unión Soviética en su momento más oscurantista. Ahora la fórmula consiste en pintar con los colores más "realistas" una situación en la cual aparece una víctima propiciatoria sobre la que recaen todas las injusticias del sistema. En este caso se trata de un niño inocente obligado a

abandonar su región y su familia por la acción de los violentos; pero éstos no aparecen nunca claramente identificados, o se dice simplemente, como en este relato, que "por su pueblo *ha pasado* [sólo eso, subrayamos] la guerrilla y en un cruento combate de guerra han muerto tres policías y dos guerrilleros [...] [pero] después, a los cinco días, han llegado los paras, los paramilitares, y sobre la colina, bajo las miradas de las mujeres y los niños, han fusilado a siete indefensos campesinos. [Pero] ahora, mucho después, han llegado los soldados. Hay silencio y miedo, y secuestradas y desaparecidas algunas personas [...]". Son entonces tres los grupos causantes de la violencia; sin embargo, uno de ellos sólo había "pasado" por allí y el combate que sostuvo con el ejército fue únicamente "de guerra"; entre tanto, los otros grupos fusilan "indefensos campesinos" o imponen "el silencio y el miedo", hay secuestros y desapariciones. No se trata aquí de acusar o de justificar a unos o a otros; la violencia que vivimos ciega por igual vidas inocentes, y son colombianos los que caen bajo las balas de uno u otro bando; pero esta trágica circunstancia que estamos obligados a vivir hoy no puede convertirse en un pretexto para hacer maniqueísmo encubierto y, menos aún, para hacer mala literatura, como es el caso de este cuento.

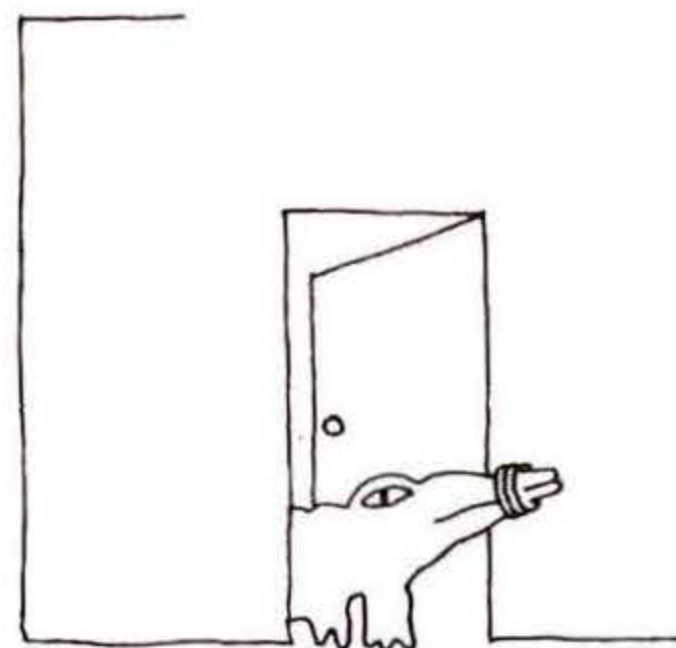


El puente, el otro cuento de Flórez, no merece mayores comentarios. Se trata solamente de la descripción de las vicisitudes por las que atraviesa un modesto contrabandista de San Andresito, convertido, por obra del maniqueísmo del autor, en obrero de la construcción. Valga agregar respecto de éste y los otros cuentos que, como ejem-

plos vivos del "realismo socialista", se caracterizan por la falta de relieve de sus personajes, seres planos sin ninguna dimensión psicológica y, menos aún, ética. Son seres pasivos de las circunstancias, "víctimas del sistema", prototipos del explotado que se mueven en la vida a unos niveles de inmediatez animal: comen, beben, cohabitan con su pareja y juegan fútbol. Su visión del mundo se reduce a la pura supervivencia, y un día son contrabandistas y otro obreros; un día son desempleados y otro delincuentes en los Estados Unidos. Lo que cuenta, en definitiva, es mantenerse vivos a cualquier precio.

La sorpresa del libro la constituye Blanca Hilda León. Ella, que ha escrito antes cuentos infantiles, declara ahora que le "encanta escribir *cuentos literarios*" (subrayamos). Esta inesperada división entre cuentos a secas y *cuentos literarios* no parece evidenciarse en la muestra de León, pues sus cuentos tienen más de infantiles que de literarios, si es que esta última condición está referida a un público adulto. *Vestido de espuma*, su primer cuento, si no fuera por el carácter "macabro" que ofrece, bien podría inscribirse dentro de la literatura para niños de primer nivel escolar por lo ingenuo del argumento y lo truculento del final. Los demás cuentos de León, o bien son de una gratuidad argumental que hace creer que fueron escritos simplemente para llenar renglones —y *Pasado por agua* sería el mejor ejemplo de esto, como también *¡Vaya, valla!*, tan soso y gratuito como el antes mencionado—, o bien son oscuros y confusos como resultado de querer producir un efecto inesperado, como *Jaque a la dama*, que produce, por dicha razón, una impresión de rebuscamiento. Los otros cuentos, *Cecilia*, *mejor dicho Sexilia*, y *El regalo*, aparte de la pobreza del lenguaje utilizado y las incorrecciones gramaticales que exhiben (mal uso del pronombre relativo *quien* "[...] y hasta en la cuadra de los *caballos a quienes* poníamos nerviosos [...]"), en el primero de los nombrados parece que la autora quisiera centrar el valor del cuento en este simple juego de palabras. *El regalo*, igualmente soso y gratuito en lo que al argumento se refiere, aunque podría agregarse un detalle más sobre éste: el

tema o argumento en el cual un ser solitario, hombre o mujer, se envía regalos a sí mismo, ya ha sido utilizado por otros narradores, pero con mejor fortuna. Pobreza argumental, incorrección y desconocimiento de un lenguaje literario son las constantes en la producción de Blanca Hilda León.



Fácil nacer, el cuento de Joaquín Peña G., está construido sobre un manejo prolijo del lenguaje vernáculo, acorde con el carácter de los personajes. Este sobrecargamiento del lenguaje hace que en ocasiones el relato se torne oscuro o confuso. No obstante, ofrece logros en el delineamiento de los personajes, como los que se observan en la parturienta, y sin duda existe un contraste en la calidad de este relato si se compara con los ya nombrados. *Priápicas*, el relato de Jairo Restrepo G., ofrece también un recargamiento del lenguaje, pero de carácter retórico, el cual en ocasiones se vuelve ampuloso, casi declamatorio y de un lirismo rayano en lo cursi; pero hay un buen manejo del tiempo narrativo y logra también mantener la tensión necesaria a través de lo narrado. Finalmente, está Benhur Sánchez S.; su cuento, *Pesadilla*, tiene como base un manejo del lenguaje centrado en los diálogos que, si bien es correcto desde el punto de vista de la forma, a veces se torna soso y también algo artificioso. Otro tanto podría decirse sobre su otro relato, *El costal*. De todas formas, Sánchez y Peña ofrecen una mayor madurez en el oficio que la que exhiben los demás cuentistas.

Cuentos de Contracartel corresponde en un todo a la muestra que podrían ofrecer aquellos que apenas se inician en el oficio de escribir. Al mismo tiempo constituye una muestra elocuente de

lo que se conoce como literatura de "taller". Al terminar de leer este libro surge siempre el mismo interrogante que ya se han hecho muchos ante libros semejantes: ¿Son realmente efectivos los talleres de narrativa o de poesía para enseñar a alguien a escribir? Con los talleres suele suceder que muchos de sus integrantes nacen, crecen, maduran y en ocasiones mueren como asistentes eternos de los mismos. Finalmente, y con base en los resultados del aprendizaje de taller, podría aplicarse al caso el viejo refrán español: *Lo que natura non da, Salamanca non lo presta*.

ELKIN GÓMEZ

¿Apaga y vámonos?

Cuentos de fin de siglo (antología)

Luz Mary Giraldo (selección y prólogo)

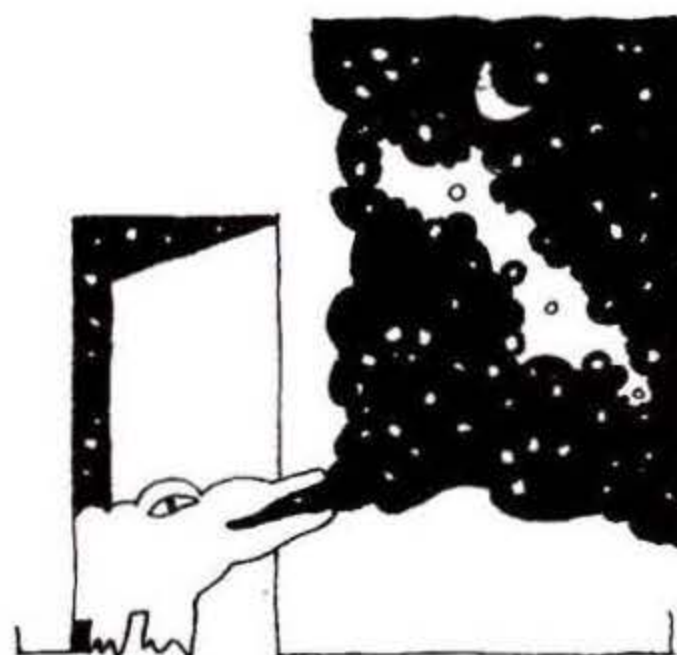
Editorial Planeta, Bogotá, 1999, 266 págs.

¿Quién lee cuentos hoy? John Cheever —el gran cuentista norteamericano fallecido en 1978— nos contestaría: "Me gustaría pensar que los leen hombres y mujeres sagaces y bien informados, quienes parecen sentir que la ficción narrativa puede contribuir a nuestra comprensión de unos y otros y, algunas veces, del confuso mundo que nos rodea". Ojalá lo fuera. En un mundo donde cada vez hay menos tiempo para leer, el cuento reemplaza la conversación, es leído en el bus o en el metro, en la noche antes de dormir, en algún recreo laboral o académico. ¿Qué quieren leer los lectores en los cuentos? Su propia historia reflejada en un libro, que es el tapiz de la vida descifrada.

Los cuentos incluidos en esta antología reflejan el evidente variopinto anárquico que es nuestra literatura. La compiladora ha querido apeñuscarlos bajo el mote comercial de posmodernos, pero hay que concluir que no los une nada, salvo encontrarse por azar en un libro.

Rotos los ismos, los decálogos de cómo escribir cuentos, los temas claustrofóbicos impuestos por Propp,

cada autor se defiende con lo aprendido. Algunos se notan más profesionales que otros. Es el caso de Roberto Rubiano Vargas y Germán Pinzón. El cuento del primero, *Las vacaciones de Mr. Rochester*, es una jocosa historia de un aprendiz de abogado al que en plena dictadura rojaspinillista le corresponde guiar a un profesor norteamericano interesado en conocer "la violencia rural colombiana". Lo que conoce el buen anciano es la muerte por andar entrevistando desplazados en la zona de Los Mártires, en Bogotá. El tinterillo es castigado impidiéndole entrar a la firma Holguín, Holguín & Holguín, pero a cambio obtiene como premio el retozo erótico con la secretaria de la pomposa compañía leguleya.



Nevermore alone, del veterano narrador Germán Pinzón, es un largo monólogo interior que cuenta las experiencias de un latinoamericano en Nueva York. La ciudad aparece como lo que es: una babel inaprensible donde lo imposible se abraza con lo extraño sin que nada se destruya. "New York, New York, la marcha incesante de sus naciones nómadas, sus huracanes de rostros sin nadie, sus pajas desprendidas de todas las llanuras de la soledad del mundo. Allá, detrás de un desfiladero de rascacielos, la promesa acurrucada y negra, el amor con su pupila de ahogado uterino, la muerte con el cigarrillo en el colmillo, velando en las esquinas donde espera a sus prometidos" (pág. 174). Viajar es la metáfora del antiguo deseo de regresar al útero y, en el caso del personaje de la historia, en la búsqueda frenética de una "lolita", suma de todas las promesas de un mundo al que ya no le queda virgen nada.

Decorosas son las historias de Juan Carlos Botero *El descenso* y de Julio Paredes *El sonámbulo despierto*, dos narradores que bordean los cuarenta años de edad. Botero parece haber cruzado la etapa de escritor apoyado por la fama de su papá, y entrado en una reflexión honesta sobre el valor y sentido de la literatura. Su cuento recrea el drama de un escritor que se refugia en una isla caribeña, intentando evadir su mediocridad, pero sobre todo huyendo de un amor que lo dejó destruido. Tendrá que pasar por una dura prueba —que por poco le cuesta la vida— para comprender cuál es el sentido de su existencia. La fuerza de la historia se halla recargada en la anécdota. Los hechos apenas insinúan un dolor que está en el fondo de lo que no se dice, tarea que le corresponde al lector desentrañar.

Julio Paredes, en su cuento —incluido en *Guía para extraviados* (1997)—, aborda un tema problemático en literatura: el nihilismo. Con prudencia evitar caer en el griterío del que fue tan fanático el nadaísta Gonzalo Arango —sobre todo en *Sexo y saxofón*—. Cualquier mañana un silencioso entomólogo que trabaja en una investigación sobre mariposas en Urabá se encuentra de bruces con un hombre enfermo y callado, al que da refugio provisional en su casa. Si Nietzsche definió al nihilismo como el más dramático de los visitantes, aquí se cumple literalmente en escena el aforismo: el científico —sereno, bien parado en su contemplación de la vida— deberá cuestionarse a partir de las preguntas y reflexiones del otro. Pero Paredes es honesto: ningún discurso nuevo, al final del siglo XX, ya nos conmueve ni logra invitarnos a la acción. Salvo el mensaje religioso, toda propuesta secular carece de significación real en la vida de las personas. Ser nihilista —como lo es el protagonista del cuento— implica sumar a la peligrosidad de las ideas el ridículo de verlas realizadas. Con razón el entomólogo reflexiona: "Quise sentir emoción y afinidad con la rebeldía que me confiaba el otro, pero su historia sólo me pareció un poco triste, lastimosa, pobre como el costal que lo envolvía cuando llegó" (pág. 172).

Lentos y de fatigosa lectura son *Hielo, cocaína y arcoiris* y *Quiero es can-*