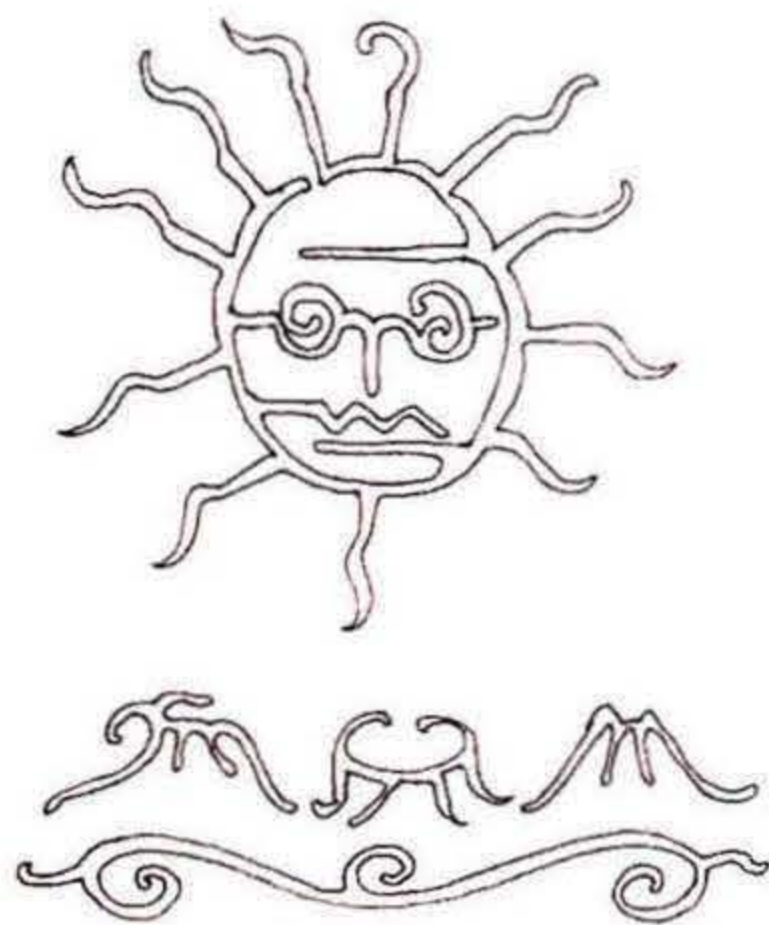


nudo que de un predicador con corbata y maletín". Los capítulos que siguen no son diferentes. Las rupturas de la dicción ("Pensó aplicarse más pachulí" o "La decepción fue desinflante"), la repetida ocurrencia de la prosa rimada ("A estos olores debo mi inclinación a la meditación"), el primer narrador omnisciente que utiliza el *etc.*: cada paso en falso de la sensibilidad, de la nobleza o del buen gusto de esta novela, va minando sin clemencia la tolerancia del lector. A eso se añade el total descuido de la edición, que no respeta las convenciones de los diálogos, que decide prescindir sin razón aparente de la sangría —y más de una vez obliga al lector a imaginar el cambio de párrafo—, y que cambia de interlineado en los capítulos más cortos, quizá para ganar una página de texto. El efecto es devastador. No hay una piedra de este edificio que se sostenga. La única idea detrás del texto, la idea del parricidio —parricidio simbólico de Lucio, parricidio real de Mario—, es desperdiciada, aunque informa el cuerpo de la novela y aunque su mención recurrente, desde los epígrafes hasta el monólogo de Lucio, en la última página, permite al lector esperar satisfacciones. Pero su profundidad es mínima. Melville decía que el deber del escritor era "mine deeper", excavar más hondo, para emerger de las oscuridades de la condición humana con una revelación o una verdad. Esta novela es inconsciente de esas virtudes.



*Para que se prolonguen tus días* es una novela sin ninguna nobleza formal ni temática. Ha eludido las labores más difíciles que enfrenta un escritor: el ri-

gor del lenguaje y del estilo, la imaginación de una trama estricta y necesaria, la exploración profunda de la naturaleza humana, la confección de un mundo que sea capaz de competir en verosimilitud con el mundo real. Ni siquiera la serie final de monólogos, ese último esfuerzo por atar cabos sueltos, por dar la impresión de que lo que ha comenzado se termina, logra rescatarla. El siguiente libro del autor deberá reconquistar a sus lectores.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

## Acto fallido

### Sherezada cuenta de nuevo

Rodrigo Argüello G.

Editorial Letra Escarlata, Bogotá, 1998.  
152 págs.

Rodrigo Argüello, filólogo e investigador del lenguaje y las comunicaciones, presenta, después de otros trabajos dedicados a la ficción y el ensayo, su libro *Sherezada cuenta de nuevo*, en el cual, según se anuncia en las solapillas del mismo, se propuso escribir un libro integrado por cinco relatos que tienen como base al clásico oriental *Las mil y una noches*, y del que Fátima Mernissi, marroquí; John Barth, estadounidense; Güneli Gün, turca, y el premio Nobel egipcio Naguib Mahfuz, extrajeron los temas para sus propios relatos, los cuales Argüello pretende que puedan leerse en su libro como una novela; es decir, como un todo narrativo debidamente integrado. El procedimiento utilizado por los autores en mención es denominado por él como "transcreación", lo que en resumen define finalmente como *historia-marco* (*frame-story*), o sea una historia que sirve de marco o punto de partida sobre la cual puedan construirse otras historias. Pone como ejemplo de ello la primera de su libro, la de Fátima Mernissi —quien, según Argüello, es "considerada la Sherezada marroquí del momento"—, y que aparece bajo el título *Shahrazad, el rey y las palabras*. Sin hacer mayor aclaración sobre las

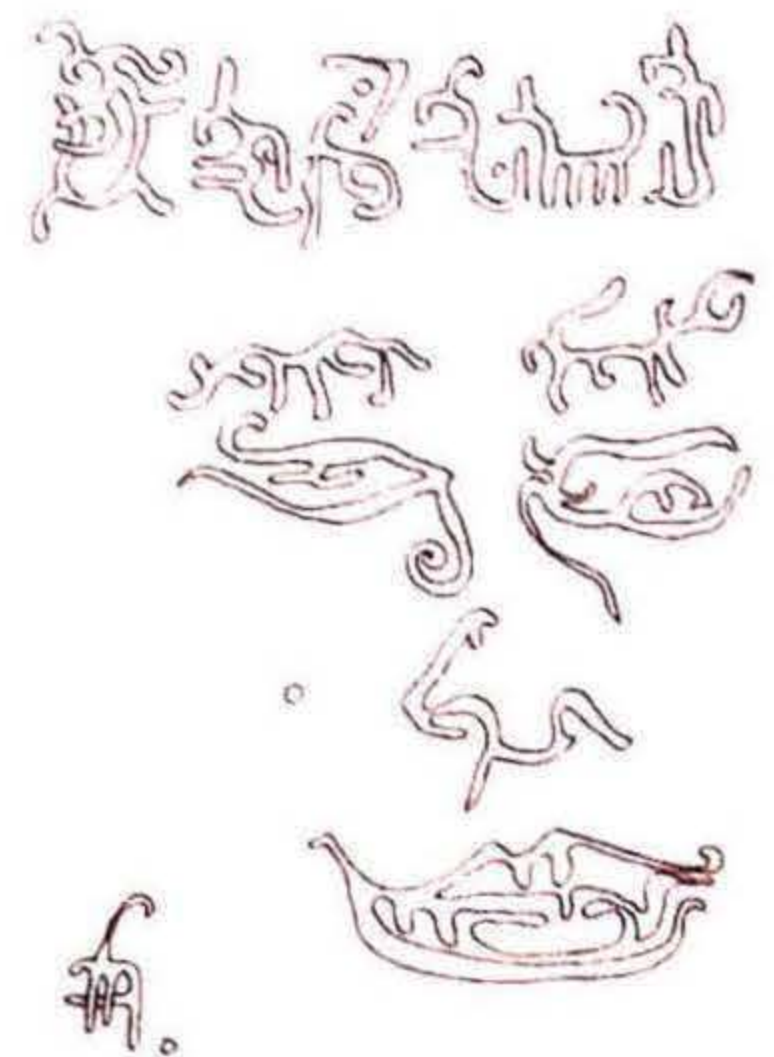
características de esta modalidad y que el lector debe deducir por cuenta propia, ofrece a continuación una extensa lista de libros derivados a su vez de *historias-marco* provenientes del Oriente Medio, difundidas posteriormente en Occidente a través de Bizancio. Este abigarrado y heterogéneo conjunto de obras citadas y que tiene por objeto ilustrar sobre el origen de dicha modalidad narrativa va desde aquellas que él denomina "historias moralizantes", como el libro *Disciplina clericalis*, hasta otras que no lo son tanto, como el *Decamerón* de Boccaccio. Busca así aclarar el sentido de su libro basado en las historias provenientes de *Las mil y una noches*, en el que, como ya se dijo, tienen origen los relatos de los autores que lo integran. Respecto de esta forma de narrar, "muchos creen", dice Argüello, que ella sea el origen de la novela misma, o "por lo menos eso se creyó hasta el siglo XIX", agrega.

Puesto que para Argüello existen tres sensibilidades: "la árabe, la literaria y finalmente, la de toda la humanidad" (subrayamos), debe entenderse entonces que todas las oscuridades y ambigüedades en el texto de *Sherezada cuenta de nuevo* corresponden exclusivamente a la "sensibilidad árabe". La impresión que se tiene a medida que se avanza en la lectura del libro es la de vaguedad e imprecisión, tanto en el propósito expuesto como en la forma como es realizado, lo que denota a las claras improvisación y ligereza en el tratamiento del material elegido. Esto hace que el libro (pues a medida que se avanza en la lectura resulta cada vez más difícil hablar del mismo como una novela) resulte a la larga una mera superposición de textos ajenos en los cuales se hace imposible reconocer el aporte de Argüello para conferir alguna unidad y coherencia a todo el material que lo compone. Las fallas, así como toda clase de vaguedades, son notorias desde el principio; con más entusiasmo que rigor, emplea el concepto del 'mito' de manera vaga y acomodaticia; vaga, puesto que en ocasiones se refiere al mito como tal, y otras veces como 'leyenda' y desconoce así las diferencias que existen entre ambos conceptos, aunque al final busque aclarar que "mito [...] es

mas bien para las sociedades antiguas la manifestación de una originaria realidad superior, la cual determina la vida, el destino y *las actuales actividades de la humanidad*" (subrayamos). Es así como "desde entonces esta encantadora mujer [Sherezada] no solamente se ha vuelto un mito sino que todo mito gira en torno de ella", pero agrega enseguida: "claro, si entendemos aquí el concepto de mito como *palabra* en el sentido homérico, como el acto de referir o narrar". En este caso, agregamos, no se trataría ya de *mito*, sino de *leyenda*, algo que, como se dijo, no es muy claro para Argüello. Apoyado en esta clase de digresiones, trata en suma de asimilar el concepto de 'mito' al simple hecho de narrar: "Estamos aquí entonces frente al concepto de mito que dice que mucho antes de cualquier postulado antropológico o lingüístico, el hombre, por sobrevivencia o por intuición poética ya había expresado que la palabra vivía en el cuerpo, en las cosas; que el lenguaje y la narración eran fundamentalmente para la vida cotidiana [...]". Y también: "De esta manera es que Sherezada se ha vuelto mito y todos los mitos tienen que ver con ella [¿?], pues no solamente prueba que la narración es igual a vida sino que también la literatura y la cultura se vuelven vida en sí mismas". Vaguedad en los conceptos, candidez en los enunciados... Así, entonces, el hecho de narrar, o sea la narración en sí misma, tiene como objeto preservar la vida, no sólo la de Sherezada frente al pérfido rey, sino que también, y por extensión, la de todos los seres vivientes en general.



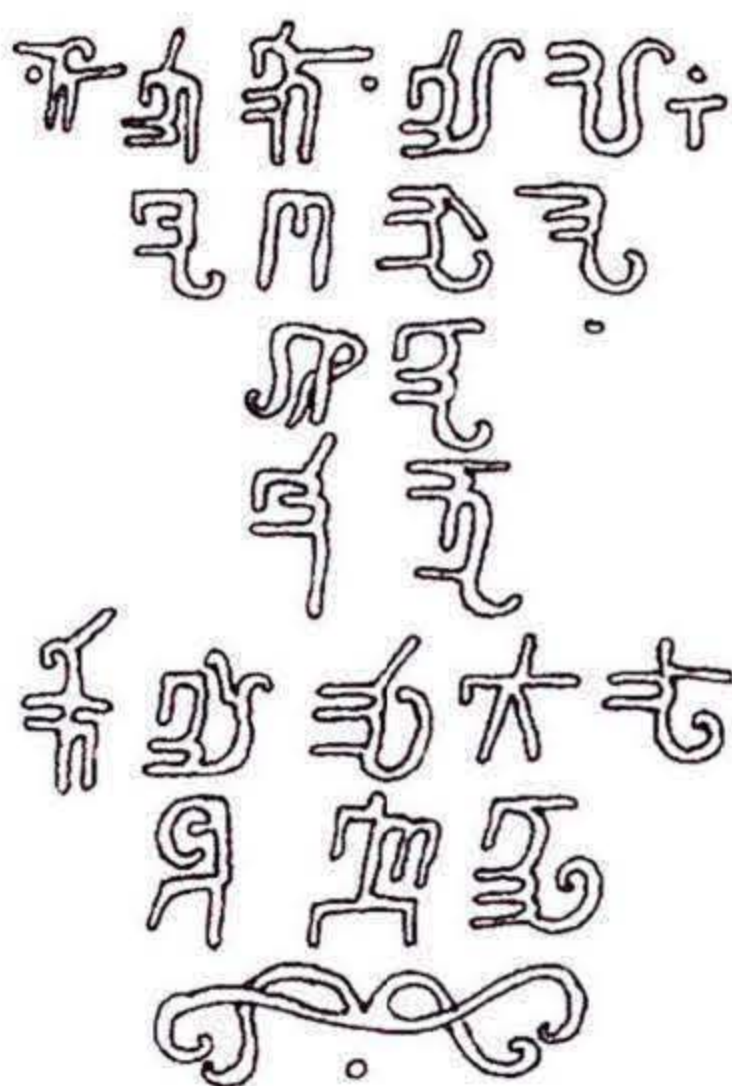
En cuanto a la *tesis* sobre la cual se basa el contenido del libro, debe ser inferida por el lector a partir del primer relato, *Shahrazad, el rey y las palabras*, de la escritora marroquí Fátima Mernissi: Sherezada decide correr el riesgo de ser ejecutada por el rey, al igual que las doncellas que la precedieron, ya que está convencida de lograr curar "el alma atormentada del rey hablándole de las cosas que le habían pasado a otros, simplemente". Este propósito es, por tanto, el que sirve de argumento o *tesis* central tanto para la Mernissi como para el mismo Argüello: puesto que la narración "es vida", como afirma, es entonces a través de la magia de las palabras como se opera esta *curación*: el rey, encantado ante los relatos de Sherezada, deberá renunciar finalmente a sus propósitos homicidas; de esta manera la joven no sólo logra conservar su vida sino que salva también la de las demás doncellas que podrían haber corrido igual suerte. Todo esto que aparece claro en el texto original de *Las mil y una noches*, se da en el texto de la Mernissi bajo un nuevo significado: no es sólo la fascinación ejercida por los relatos de Sherezada sobre el rey lo que hace que éste desista de darle muerte, sino que estos relatos deben poseer además la fuerza suficiente para operar en la mente del rey una verdadera transformación; en otras palabras, "lo ayudaría a ver su propia prisión, su odio excesivo hacia las mujeres"; como afirma Argüello, "[...] Sherezada estaba segura de que si conseguía que el rey *se viera a sí mismo* [subrayamos], él desearía cambiar y amar más". Se trata, pues, de un enfoque próximo al psicoanálisis por parte de la escritora marroquí y, por tanto, corresponde a una visión moderna que contrasta con la cerrada y tradicional de las sociedades islámicas. Si bien no cuestiona abiertamente el papel secundario desempeñado por la mujer ante el hombre en dichas sociedades, sí permite entrever de alguna forma una propuesta velada por la cual la relación entre los sexos en el mundo islámico podría transformarse alguna vez y, por ende, paralelo a ello, producirse un cambio político. Es así, entonces, como es dable entender uno de los "principios" (el político) a que se refiere Argüello en las solapillas de su libro.



Aparte de la falta de claridad e ilación que se advierte en la secuencia de los relatos, se suma además la imprecisión del lenguaje utilizado, algo que no deja de sorprender, si se tiene en cuenta que en el libro se presenta como "*investigador en las áreas del lenguaje* (además de *filólogo*) y *la comunicación*" (subrayamos). En cuanto al manejo de la sintaxis, escribe: "él [el rey] *no pudo soportar deshacerse de ella* al amanecer". Cuando debió haber escrito, después del verbo *deshacer*, algo así como *la idea de tener que deshacerse de ella*, etcétera... En otra parte del libro, Dunyazade, la hermana menor de Sherezada, dice: "Papá llegó al palacio por milésima vez, con una mortaja debajo del brazo, *esperando la orden de cortarle a su hija la cabeza*". Según esto, es el mismo padre de Sherezada el que debe decapitar a su hija... Mal uso del lenguaje; errores de concordancia entre número y persona: "En ocasiones *alguna parienta lejana* [singular] que había reñido con su marido *llegaba* a nuestra casa y durante unas semanas *se refugiaban*" (plural) ... Abuso o mal uso de las preposiciones, en especial *por* y *para*: "obligados a subir *por* las escaleras [...] se revolcaban *por* el suelo [...]" en vez de *en* el suelo... "*para comunicar para quienes* estuvieran", etc... En el relato de John Barth, Sherezada, que al mejor estilo gringo ha comenzado a llamarse "Sherry", dice a su hermana (que ahora lleva el nombre de "Duni") "eres *el oyente ideal*" (masculino), y no *la* (femenino). En cuanto a las incoherencias del texto mismo, Dunyazade (o "Duni"), que habla aparentemente con el rey y

Sherezada, resulta hablando de buenas a primeras con Shah Zaman, el hermano del rey: "Por la mañana, tu hermano [el rey] partió a la corte, encantado con el relato de Sherry", y es a partir de este momento cuando el lector se entera de la existencia de Shah Zaman, pues Argüello se limitó sólo a extraer una parte del relato, por lo cual aparece obviamente inconexo, y de ahí la falta de ilación con el texto anterior, el de la Mernissi. Pero las incoherencias no parecen tener fin, pues Duniyazade continúa hablando con el fantasmal Shah Zaman sin que en el texto aparezca clara la presencia de éste y que el lector deberá seguir suponiendo. Existe, por otra parte, una falta de verosimilitud en los personajes, sobre todo en la misma Sherezada, la cual en manos de John Barth resulta convertida en el típico modelo de la chica norteamericana exitosa: "[...] bachiller en artes y ciencias en la universidad [...] además de ser reina de la promoción, representante del curso y una completísima atleta universitaria [...]", etc. Finalmente, esta moderna Sherezada rechaza unas becas ofrecidas, pues, "[...] ella estaba tan indignada por el estado de la nación que abandonó la universidad en su último trimestre, para dedicarse a encontrar la manera de impedir que Shahriyar siguiera matando a nuestras hermanas [la que habla es Duni] y destruyendo el país". Así, entre vaguedades, errores gramaticales e incoherencias, Argüello pretende entregar al lector una novela que no logra el cometido de tal, ya que la vaguedad de los textos, al ser extractados literalmente del contexto original sin que hubiera encontrado la forma de establecer la debida conexión entre unos y otros, impide este propósito. Por lo anterior puede decirse que *Sherezada cuenta de nuevo* constituye una novela fallida en todo el sentido del término. Si algo existe en ella que pudiese ser considerado como novelable u original, quedó inevitablemente sepultado bajo sus numerosas deficiencias. Al final lo único que aparece claro es el afán de Argüello de dar a luz un nuevo libro a toda costa. Habría que agregar que el relato de John Barth es el de menor calidad en el libro, pues, además de lo dicho sobre su falta de verosimilitud literaria, falla igualmente en su

propósito de crear una atmósfera de erotismo medianamente comparable con la sutileza y refinamiento que ofrece el gran libro oriental que le sirvió de apoyo para escribir su mediocre historia y por lo cual sólo logra una cruda descripción del amor erótico que a la larga se queda en la más burda pornografía.



Por último, habría que agregar sobre este libro (así como de otros tantos igualmente mediocres que inundan hoy el mercado editorial), que su razón de ser obedece sólo a un afán de publicar a toda costa. Quizá la causa remota de ello sea el fenómeno del *boom*. El éxito obtenido por sus autores y sus editoriales, disparó a niveles nunca vistos el volumen de libros publicados, pues las editoriales han pretendido desde entonces y hasta el presente mantener viva la expectativa creada por el *boom*, lo cual a su vez determinó una baja progresiva de la calidad de los libros, ya que con el apoyo de un gigantesco montaje publicitario orquestado a través de la prensa, la radio y la televisión, y con la ayuda de un equipo especializado de *diskjockeys* que pregona ruidosamente a través de estos medios, la presunta calidad de los libros, cualquiera de estos, por mediocre que sea, tiene su venta asegurada. Esto ha sido posible, además, por el vacío que existe de una verdadera crítica, sobre todo en nuestro medio, y el cual ha sido llenado progresivamente por una masiva campaña de promoción comercial. Pero eso no es todo; lo anterior hizo que luego se multiplicaran los premios y concursos (o las convocatorias). Los más

codiciados de ellos son aquellos convocados o auspiciados por los gobiernos a través de sus agencias culturales, tanto en Colombia como en el exterior, particularmente en España, que no por coincidencia es el país con una poderosa industria editorial con enlaces en todos los países de habla hispana. En lo que toca a nosotros, a nuestro medio literario, este fenómeno viene tomando de tiempo atrás características preocupantes. Nuestros gobiernos, tras una soberana indiferencia por la promoción del arte y de la cultura en general, resolvieron de un día para otro lanzarse a la tarea de apoyar todo aquello que antes habían relegado totalmente, puesto que, aparte de algunas contadas entidades oficiales, como el Banco de la República, que de tiempo atrás venía desarrollando una seria e importante labor de divulgación y apoyo de la labor cultural en todas las áreas, sólo ahora, muy recientemente, el gobierno participa en la promoción del arte y la cultura. Sin embargo, y paradójicamente, esto ha generado el problema mencionado, o sea la baja calidad de las obras o eventos que él mismo patrocina. Parece ser que las personas encargadas de realizar esta labor tan importante en pro de la cultura y el arte desde las agencias estatales designadas para ello, han creído favorecer esta actividad promocional con el recurso de repartir a manos llenas jugosos premios a través de concursos y convocatorias que en la mayoría de los casos pasan por alto los niveles mínimos de calidad, y por ello un buen número de los premios y becas concedidos obedecen a un burdo criterio demagógico según el cual lo verdaderamente democrático, lo auténticamente cultural, consiste en repartir a diestra y siniestra premios y becas cuyos generosos montos van a parar casi siempre en manos de mediocres pero acuciosos ganadores, los que, según el pobre nivel que exhiben en sus obras, sólo van movidos por la codicia ante el cuantioso monto de los premios ofrecidos, y en último caso, gracias a la casi inexistente labor de crítica en nuestro medio, algunos de ellos sólo buscan el prestigio fácil que este mismo vacío propicia. En definitiva, los promotores de eventos culturales como

las becas y concursos, así como los jurados encargados de juzgar la calidad de las obras, se muestran reacios a declarar *desiertos* un concurso o una convocatoria cuando sea éste el caso, y no son claras las razones que puedan tener para premiar casi siempre la mediocridad. De tiempo atrás, entidades como Colcultura, y más recientemente el Ministerio de Cultura, y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo se han convertido en los más ricos filones a los que recurren cada vez en mayor cantidad toda clase de escritores mediocres, dramaturgos fallidos, pseudoensayistas y poetastros en busca del dinero y el prestigio que estas entidades suelen repartir a manos llenas, y, como se dijo antes, no se conocen las causas para que esto siga sucediendo. Se oye hablar a veces de influencias, de fallos comprados, de jurados de "bolsillo"... Otra causa de la mediocridad imperante dentro del medio literario en nuestro país podría achacarse al reciente florecimiento de la industria editorial, lo cual ha propiciado que, junto a empresas serias y poderosas, surjan al margen de las mismas otras pequeñas que, por competir en el mercado, editan cualquier cosa. Así, como está la situación, para las empresas editoriales, tanto las grandes como las chicas, no hay libro malo, sino mal promovido en el ámbito comercial. Finalmente, debe quedar claro que no hay nada malo en crear becas y concursos que repartan el dinero a manos llenas; por el contrario, esto es lo más justo y deseable, siempre y cuando los favorecidos con los premios sean los mejores. Es bueno, así mismo, que nuestra industria editorial crezca, pero sin olvidar que a la larga las obras que ofrecen auténtica calidad son verdaderamente las mejores en términos comerciales, en tanto que las mediocres no pasan de una primera edición, pese a que por efectos de una promoción comercial masiva hayan gozado de un éxito inicial. Habría que ver hasta qué punto *Sherezada cuenta de nuevo*, la "novela" de Rodrigo Argüello, no es el producto de la generosidad o la ceguera de un editor. Eso queda al criterio de los lectores.

ELKIN GÓMEZ

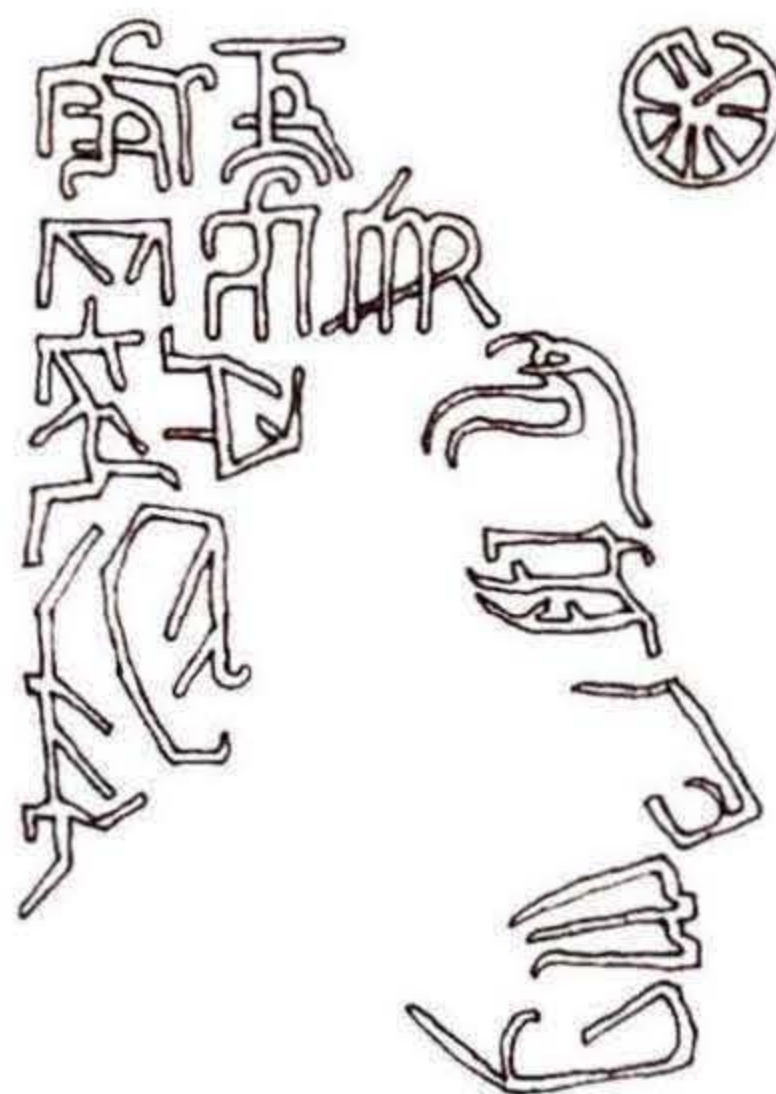
## Cuando se escribe de memoria

### De memoria

Iván Hernández

Editorial Norma, La Pequeña Biblioteca, Bogotá, 1998, 84 págs.

No sé realmente qué es lo que me cautiva de este texto que se detiene en el entorno familiar, con ribetes de realidad nacional como telón de fondo. Tal vez sea la sencillez de su lenguaje, que discurre con una oralidad premeditada, o la ingenuidad aparente con que se asume el tema, la vida apacible de una familia ibaguereña en la década de los cincuenta.



El título sugiere que el libro es una descarga de recuerdos. O que obedece a una necesidad de contar sin ninguna elaboración y por lo tanto puede tener vacíos y desarticulaciones, como sucede cuando uno se atiene sólo a la memoria. Los editores, con mucha complicidad, advierten que puede ser o no una novela. Lo cierto es que el lector se adentra con curiosidad por el anecdotario —porque el texto también es eso, una suma de anécdotas que se entrelazan para contar una historia— y, sin apenas percatarse de ello, se encuentra con una protagonista gorda, como dejada del mundo y de la vida, en un final marcado por la muerte de sus padres. Éstas ocurren casi que apresuradamente, como si les doliera prolongarse en la reducida paginación del libro. No conmueven porque la narradora tam-

poco lo hace y sin fuerza describe su recuerdo en un escenario que identifica una ciudad que ya no existe. Por cuanto el drama humano no conmueve, dudo mucho de su penetración en lectores que no tienen referencia de la época, o en aquellos cuya identificación sólo puede rozar los linderos de la nostalgia.

El lector ha leído de un tirón el libro y le queda un vacío que no sabe precisar. Pareciera como si los personajes no se definieran del todo, salvo la narradora que se reconstruye en sus recuerdos, pensamientos e inseguridades. Y tampoco la protagonista construye su propia vida y, quizá por ello, se congela en la muerte de sus padres para convertirse en un muerto más, sin ninguna acción heroica.

Muchos personajes parecen puestos ahí por lo inevitable del recuento, apenas compañeros ineludibles de la narración. Quizás, a la manera de la novela decimonónica, las descripciones del entorno sean más vitales que la acción y sólo permitan el reconocimiento de lugares, anclados en una época que para algunos lectores carece de importancia. Pero las acciones se quedan cortas, se truncan, precisamente porque en el transcurrir de la vida de la narradora muchos compañeros de viaje apenas tocan la vida de la protagonista, no la conmocionan, y pasan sin romperla ni mancharla, sin ser definitivos en su acción a través del relato, que, en estas condiciones, no pasa de ser ameno; es decir, no conmueve a pesar del drama que lleva implícito.

Veamos:

*Telmo, así se llamaba él, fue por mucho tiempo personaje de la pequeña ciudad en que vivíamos. Aunque estaba ciego a raíz de una enfermedad, la recorría de un extremo a otro con la seguridad de quien posee ojos perfectos* (pág. 13).

Este personaje pintoresco sólo es importante en la medida en que aparece ahí, como una visión de la narradora que lo describe sin recibir de él ninguna emoción definitiva. ¿A qué debe su existencia en el relato? ¿A su textura de crónica? Y así sucede con otros amigos de infancia, de estudio, que son estampas pegadas en secuencia sin acciones que