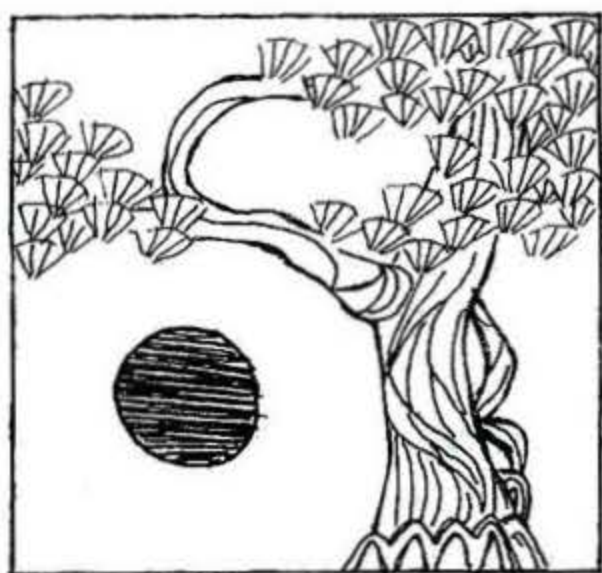


que en estas páginas hay un escritor vivo y en proceso.

Las razones, más allá de los desaciertos del conjunto, son evidentes. Mencionaré primero el más grande de aquéllos: el cierre del libro con el relato menos logrado. ¿Por qué *La venturosa pasión*, un texto cuyo tema, el amor renunciado de Spinoza por una mujer casada, resulta tan prestante, fracasa en fin de cuentas? Siempre encuentro estas respuestas en los factores formales; quizá me equivoque, por eso mismo, a menudo; en *La venturosa pasión*, sin embargo, el lector sensible nota antes que nada la inseguridad del narrador en la escogencia de su propia voz: si en el resto del libro tenemos la impresión de que Serrano ha contado estos cuentos desde el día de su nacimiento, por el dominio, la distribución y la moldadura de la materia narrativa, en este último relato llega a pisar tierra movediza. Para Serrano, la tercera persona del singular parece no tener secretos; cuando utiliza la primera, amparado en una carta como recurso formal, lleva su empresa a cabo sin problema. Pero para la historia de Spinoza escoge la primera persona convencional, en la voz de un amigo del sujeto que habla a (1) lector (es). Y el tono falla. Quiere ser cotidiano, y resulta acartonado; quiere reducir la distancia retórica entre quien habla y quien escucha, y, al intentar la frase casual y la expresión espontánea, rompe el tono general, que no puede evitar las mismas características del narrador omnisciente.



Por lo demás, debo anotar que no es feliz la utilización de los signos de admiración (*La daga de Almanzor*, un relato magníficamente logrado, pierde por completo la fortuna que es un buen cierre por culpa de una frase admirativa,

sorda e inexplicable); y debo anotar que en *El día de la partida*, el relato sobre la muerte de Séneca, las costuras que unen dato histórico y corpus ficticio no son siempre invisibles, y eso puede romper la magia. La magia, a no dudarlo, está presente. Cuántos autores pasan su vida buscando dejar ese ingrediente esquivo en algunas de sus páginas. Serrano lo ha logrado en varias.

Sin duda, ello es fruto de una sensibilidad superior; pero, más definitivamente, del hecho de que el libro cuente con una poética. No diré que Serrano tiene una forma particular de percibir el mundo, porque esto varía de una obra a la siguiente; pero *La marca de España* sí tiene, como unidad, esa percepción singular que otorga un propósito estético, o histórico, o metafísico. Un autor precisa instinto para reconocer ese *momentum*, y, mediante los elementos de la ficción, fabricar el conflicto. El acierto está en que es el creador el que instala la humanidad en la circunstancia histórica, y lo hace con el recurso difícil de oponer al personaje a su propia historicidad. Es decir, el conflicto de Ibn Hazm, del gitano Mirza, de Luis de Santángel, tesoro de los reyes católicos, proviene de su condición histórica: el poeta que cantará la caída de Córdoba, el visionario profeta cuya revelación tiene el nombre mismo de las tierras de España, el judío converso que ansía redimir a su estirpe entera instalada en la cruel inquisición. No se trata de seres anónimos, sino con identidad histórica; su conflicto es dado por el devenir (de un pueblo, de una raza, de una religión); pero el conflicto desciende al individuo, y se toma verosímil, necesario, revelador del poder de la *marca*, que es a la vez el territorio formado por Carlomagno y el hierro que señala a cada uno de los personajes, que son cada uno de los herederos de la hispanidad.

La visión de su tema es sólida, determinada, sin fisuras propias de un debut literario. Es novedosa, sí, pero no es eso lo que importa: lo que importa es que Serrano ha masticado largamente sus objetos. Pienso en un gran lector de la hispanidad, Juan Goytisolo. Goytisolo se burla de Séneca; se acerca también a Ibn Hazm, pero de manera radicalmente distinta; reclama también el territorio de la tolerancia, ansía

también el repliegue de las fuerzas siniestras de la religión. Pero su horizonte es la maravillosa, la deliciosa, la imprescindible destrucción de sus raíces. El libro de Serrano toma el camino en el sentido opuesto: hacia la reconstrucción, la reincorporación. ¿Por qué ambas visiones, y todas las demás que existen y que hayan de venir, pueden subsistir? Porque han trascendido el artículo histórico para convertir la circunstancia histórica en conflicto de individuos. Más allá de sus inconsistencias, eso lo ha logrado *La marca de España*.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

“Instalado con sus reiteraciones en el derruido silencio”

Quiero es cantar

Roberto Burgos Cantor

Seix Barral, Santafé de Bogotá, 1998, 175 págs.

En una entrevista en el Magazín Dominical de El Espectador del 5 de agosto de 1990, Roberto Burgos decía, en relación con la falta de interés de las editoriales en publicar libros de cuento o poesía: “El cuento, por la singularidad que preside su factura, por su orden cerrado y perfecto, por la atmósfera sin grietas, por la intensidad conmovedora, por la lealtad con el lector desde la primera palabra, es tal vez el pariente mejor avenida y de relación más feliz con la poesía de las promiscuas familias de la literatura. Es probable que algunos lectores hayan mordido la trampa que les tendió la industria torpe y el lector de aeropuerto. O sea, considerar al cuento como un entrenamiento para la novela. Y entonces se tiraron todo porque el cuento requiere de un rigor que no admite el menor descuido. El que espabila pierde”.

Se podría entender entonces que Burgos considera al cuento como una obra exigente con el escritor, en la medida en que éste debe desempeñar el

papel de creador en la elaboración de un microcosmo, con reglas propias pero no por ello transgredibles. *Quiero es cantar* es el último resultado editado de aquella búsqueda de Burgos por desarrollar en la individualidad de cada cuento una "atmósfera sin grietas" y un "orden cerrado y perfecto". Cinco cuentos integran el libro; o, hablando de manera estricta, cuatro cuentos y un relato, pues el último de ellos es casi una novela breve con sus sesenta páginas.

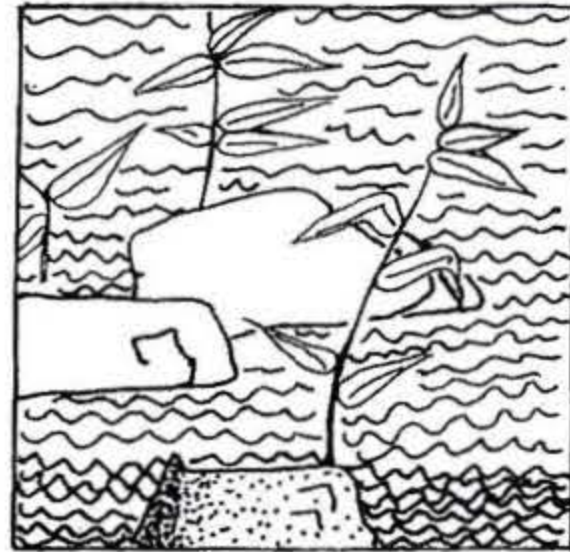
Lo primero que el lector encuentra en *Quiero es cantar* es la poderosa tendencia hacia la poesía que hay en la prosa de Burgos, que arrastra hacia un lenguaje depurado y melódico incluso a las descripciones de los actos más comunes de nuestra vida, por ejemplo escuchar el sonido de un teléfono.

*Todo ruido que al amanecer se cue-
la en el sueño, es un estrépito. Así
irrumpió el timbre en la marea tran-
quila de ese allá separado de la vi-
gilia por una tenue pared. Estaba
allí, instalado con sus reiteraciones
en el derruido silencio. Parecía en-
cabritado y en ejercicio de la ur-
gencia privilegiada que termina por
conferírseles a los aparatos. Agol-
paba su tumulto, no daba explica-
ciones, contra la puerta cerrada del
dormitorio. [pág. 27]*

Esa búsqueda de un lenguaje cercano a la poesía en el cuento, germina en la lectura al posibilitar el reencuentro con lo cotidiano; las palabras fluyen en vez de atropellar y el lector tiene tiempo de aprovechar el observatorio que Burgos le brinda dentro del cosmos de cada relato, para medir este otro universo común en que vivimos y ubicar de nuevo la posición de cada acción, ser y objeto.

Pero también ese lenguaje tiene sus limitaciones. Al pretender contar todo con ese mismo estilo minucioso, cargado de adjetivos y observaciones, el ritmo de la acción se hace difuso y a veces el lector se pierde al hacerse la lectura fatigosa. No se puede culpar al lector de falta de interés en seguir el camino que le muestra Burgos; más bien, habría que decir que en un espacio donde todo brilla es imposible distinguir cuales son las auténticas joyas.

Parece como si Burgos, enamorado de sus propias frases, hubiera sido incapaz de sacrificar en una segunda escritura aquellas observaciones que no alcanzan un nivel superior de sentido y forma, ni son tampoco imprescindibles en la narración.



Los personajes complementan a la prosa. Un cantante que desea un público porque sabe que sus canciones no existen hasta que alguien las escuche; un hombre que recibe repetidamente la llamada telefónica de una voz femenina que le habla en un idioma extranjero; un joven travestí a quien su madre vistió de niño como mujer para protegerlo de la muerte violenta que sufrieron su padre y sus hermanos; un anciano que descubre en su vejez la importancia capital de las cartas de amor; una niña leprosa, encerrada por sus padres en un cobertizo sin ventanas para impedir que se la lleven al lazareto. Todos personajes complejos en los que la intimidad de los pensamientos resta peso a las acciones; más que personajes trágicos, son seres que aún continúan buscando, perdieron o recuerdan "ese esfuerzo olvidado que se llama la felicidad".

En los relatos de Burgos encontramos continuamente "lo extraño". Esto es, decisiones y situaciones tan particulares que ponen a los personajes al filo de aquello que consideramos realidad; a excepción quizá del joven cantante, todos los demás personajes sufren sucesos extraordinarios que, sin alejarlos del todo del mundo que compartimos, los ponen en la frontera de aquello que se podría llamar "realismo". Hay en Burgos un coqueteo constante con la fantasía, que no llega, sin embargo, a constituirse en un relato fantástico, como si el escritor temiera se-

pararse del todo de la zona que le resulta más conocida. Por eso varios de sus relatos entran en la clasificación de "lo posible pero improbable"; permaneciendo en el límite, aunque a veces la renuncia a dejarse llevar por la fantasía deje en la prosa una sensación de dolor casi físico.

Quiero es cantar constituye ante todo una manifestación más de la búsqueda personal de un escritor en quien el oficio es patente. Ninguno de los relatos que componen este libro da una impresión de facilidad: cada uno de ellos es el resultado de un parto, en el que el escritor ha tenido que convivir con los personajes, sus felicidades y sus angustias, esperando darles una voz en este universo donde sólo existen como posibilidades creativas. El escritor no es juez de sus personajes, sino compañero de camino. Por eso, más allá de cualquier otra alabanza, *Quiero es cantar* merece ser considerado como el fruto de un escritor comprometido con su propio universo creativo.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

El chiste largo cansa

De tripas corazón

Daniel Samper Pizano y Jorge Maronna
El Áncora Editores, Santafé de Bogotá,
1999, 183 págs.

¡Imagínese que le cuentan un chiste que se demora dos horas!... Ya sabe lo que se siente al leer *De tripas corazón*, la nueva "coproducción" de Jorge Maronna y Daniel Samper Pizano, que ya han escrito otros éxitos editoriales como *El sexo puesto* y *Cantando bajo la lluvia*. En esta ocasión, según afirma la información de una de las solapas, "han sido capaces de unirse y de escribir una novela indispensable para afrontar los retos del tercer milenio. Es una aproximación al Hombre Integral, que no es sólo cabeza, ni sólo corazón, ni sólo estómago, sino todo lo anterior junto y, lo que es peor, revuelto".