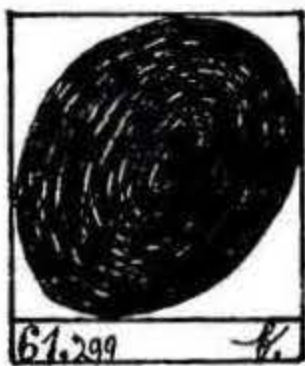


impracticable: romper esa coraza, penetrarla: porque ¿quién puede saber que criaturas espantosas hay detrás de un mutismo tan magnífico?" [pág. 55]), la propia Helena se aterra de no tener nada distinto de su cuerpo por lo cual retenerlo, razón última de su silencio.

Por eso, si uno decidiera tomar a los personajes femeninos de *Persona* como ejemplos representativos del género, entonces estaría cerca de admitir que la afirmación de un pintor español (si mal no estoy, fue Dalí) es cierta; una afirmación que haría estremecer a una Yourcenar o a una Simone de Beauvoir, pues según él las mujeres no pueden crear o producir nada, sino que su única razón de existir es cretinizar al hombre.

Sin embargo, la inexistencia de las mujeres más allá de su cuerpo en este libro es explicable por una mirada al conjunto. El grupo entero de personajes parten, a mi juicio, de una visión del mundo donde no hay interés en nada distinto del juego de los afectos y de las sensualidades. Incluso Del Solar, el artista del cuadro, no busca en la belleza una manifestación, una explicación, más profunda de la existencia que una sublimación del placer sensual.



Es entonces cuando empezamos a sentir que en una obra ambientada en nuestra época nos han cortado a Florencia una vez más, que nos han dejado media Florencia atrás. La Florencia del Renacimiento, el momento en que una nueva visión del hombre impone la aceptación de la sensualidad como parte del "todo humano" pero no la antepone como fin último, es una vez más "superada" por la Florencia de la burguesía y el decaimiento del arte florentino, el cual, al perder sus ideas globales y su capacidad de asombro ante los descubrimientos, pierde tam-

bién la parte más profunda de su atractivo sensorial.

Es un libro realizado, sin duda, con talento. Pulido, retocado. Sin embargo, en su realismo intimista —allí donde descansa la mayor parte de su fuerza, pues podemos comunicarnos con sus personajes a nivel de individuos— descansa, a mi juicio, también su flaqueza, al enmarcar a cada ser en una misma visión que dista mucho de ser global.

El individuo, en literatura, es la fuente última del asombro. Quizá por eso sea tan difícil llevar ese asombro a lo universal.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

A esperar la película

Morir con papá

Óscar Collazos

Editorial Seix Barral, Santafé de Bogotá, 1997, 142 págs.

Quizá la mejor introducción a esta novela sea que la misma es una prueba más de que estamos presenciando la llegada de un nuevo criollismo a nuestros países. Es bien sabido que los movimientos artísticos y literarios (otros preferirían llamarlos "modas" artísticas y literarias), suelen seguir un patrón cíclico, oscilante entre la fantasía y el realismo absoluto, entre la prosa sin adornos y el lirismo, entre el intimismo y la ausencia de sí mismo. Tal vez sea debido a la necesidad de aquello que llamamos equilibrio. Pero a pesar de esto, mientras uno se acostumbra a la oscilación, no queda más que hacer juegos malabares con la barra circense para evitar un posible desequilibrio provocado por el vértigo del cambio.

Hace apenas veinte años era el cuento del realismo mágico. Hoy parece imponerse en la literatura y el cine de culto de por estas tierras un *remake* de ese gran espectro zurdo: el realismo social (música de fanfarria). Esa expresión le trae a uno ciertos recuerdos de envergadura: Zola, Steinbeck... Ufff, más de

un nombre tan pesado que hay que inclinar la cabeza al pronunciarlo; técnicas amantes del punto y las frases cortas heredadas de Hemingway; e incluso, como no, ciertas resonancias del más grande dramaturgo que ha tenido la novela: Dostoievski (a pesar de que uno no esté del todo dispuesto a admitir que *Los demonios* o *Los hermanos Karamázov* entren dentro de esa neblina que llamamos "lo real").



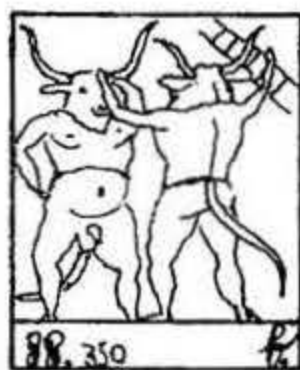
Nos estamos adelantando mucho. Mejor veamos primero una pequeña síntesis esquemática de la novela de Collazos.

1. Protagonistas principales: Jairo, un sicario joven, y su papá, también sicario.
2. Lugar: Medellín.
3. Trama: Padre e hijo participan en un atentado que sale mal, por lo que el autor tiene una excusa para llevarnos a los pensamientos íntimos de Jairo (aunque siempre narrados en tercera persona), su historia trágica como hijo del sector social menos favorecido de una sociedad decadente, sus amores, su ingenuidad, etc. Todo ello apuntando, por supuesto, a un final no más trágico ni menos violento que el ambiente total de la novela, ni más sobrecogedor que la realidad cotidiana de esta sociedad.

¿El resultado? *Morir con papá* es una novela de la violencia. Es una novela urbana. Es una novela social. Es una novela realista. Como se ve, no resulta difícil su clasificación. De hecho, no es ni siquiera novedosa. ¿Cuántas novelas de los últimos tiempos parecen entrar dentro de esa clasificación?... "(Re)escribiendo a Colombia" podría ser el título de una antología que agrupara a todos los títulos con las mismas

características. Y sería toda una enciclopedia... Más por su volumen que por la variedad de su contenido.

Volvamos al primer párrafo, a aquello del criollismo. Esa expresión le trae a uno recuerdos de ruralidad, de vacas y fincas, de pueblos y selvas, de intrigas por la posesión de la tierra y, cómo no, de la violencia presente en la formación de un país. A mi juicio, la única diferencia de esa literatura de principios de siglo con esta nueva literatura de finales de milenio es básicamente su ubicación espacio-temporal: cambiamos el campo por la ciudad, los caballos por los camperos, el drama de la posesión de la tierra por el drama de la posesión del billete, y los machetes por las ametralladoras. Más allá de esto son demasiado parecidas para entrar en clasificaciones distintas: ambas conservan un marcado realismo, las dos cuidan de preservar los regionalismos propios de sus personajes, y la meta en común es la reproducción fidedigna de una realidad nacional.



Es entonces cuando uno se pregunta si no será todo una continuación del mismo cuento. Y es una pregunta importante, pues si la literatura urbana de corte social no es más que una continuación de nuestro rural criollismo, significa que seguimos narrando las mismas historias y los mismos problemas de la misma manera, cambiando tan solo los calificativos de nuestros personajes, y exaltando nuestra degradación en el hacinamiento de las ciudades del mismo modo que antes exaltábamos el salvajismo de los colonos y el vértigo ante los espacios abiertos.

El problema es que acaba cansando. Ya no estamos a principios de siglo. Posiblemente los más atraídos por esta

forma de literatura, por este "nuevo" criollismo urbano, serán extranjeros que no tienen que vivir esa realidad, con una curiosidad morbosa acerca de los problemas sociales de los países subdesarrollados. La "literatura reflejo", esa que pretende imitar una realidad social evitando las particularidades individuales, esa que edifica nuevos estereotipos cambiando de nombre a viejos estereotipos, no tiene nada novedoso que ofrecerle al lector, nada que éste no pueda hallar en las páginas de un periódico o en un programa televisual.

De hecho (y lo que sigue es quizá algo "herético"), la narrativa escrita se encuentra en desventaja frente a la narrativa audiovisual en lo concerniente a ser reflejo simple de la realidad. El poder de las letras es otro distinto al del "reflejo". En nuestros días, la fuerza de la literatura no puede estar más en la reproducción, sino en la recreación; en la reconstrucción de la realidad hacia puntos menos obvios, por medio del uso de recursos tales como la individualidad de los seres, la intimidad y la fantasía. Allí la literatura es invencible... Por supuesto que es también la clase de narrativa más difícil de escribir, pues no acepta en absoluto los lugares comunes.

Probablemente el punto más alto del libro de Collazos sea la ingenuidad de su personaje: Jairo. Ingenuidad ejemplificada en que el joven sicario identifique a sus víctimas y a sus patronos asociándolos con actores que ha visto en la televisión, como Clint Eastwood o Michael Douglas, hecho que contribuye a que Jairo se haga humano, digno de compasión, víctima en lugar de victimario. Pero ese logro se pierde al estereotiparse el personaje, al carecer de rasgos realmente individuales, al no ser nada más que la representación de todo un drama social: el sicariato. El sueño de Jairo en la primera noche del libro es reveladoramente simple: Jairo sueña con ser feliz en una casa cómoda con su padre y su novia. Más parece una tesis del señor Collazos en un estudio sobre los jóvenes sicarios, que el sueño de un personaje real con características propias e irrepetibles. Jairo es un personaje emblema que pretende dar una impresión de realidad, pero cuya humanidad nunca nos alcanza desde la distancia de las páginas.

La posible muerte de la literatura no es paranoia. Es difícil competir con los medios audiovisuales. Basta ver el escaso número de asistentes jóvenes a un taller de literatura, si se le compara con los asistentes de la misma edad a un taller sobre audiovisuales. El poder de la literatura está en ir más allá de lo obvio, más allá de la realidad aparente hacia una nueva realidad, donde el todo y la parte componen un nuevo cosmos; una realidad más real, más sólida, más íntima, que la que observamos en un periódico. Y esto sólo se consigue por medio de una nueva formulación de las antiguas preguntas, de las viejas valentías y miedos de la especie humana, o, lo que es lo mismo, de una creación sobre la creación, de una realidad personal construida alrededor de la realidad impuesta. Por eso, si en vez de "recrear" la realidad, se pretende simplemente reflejar la misma sin salir de lo obvio, como se pretende en este libro: Señores, que nos lo cuenten en película.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

Exploración de la vida inconsciente

La otra muerte de María

Rafael Mauricio Méndez

Intermedio Editores, Círculo de Lectores, Santafé de Bogotá, 1998, 235 págs.

Esta primera novela de Rafael Mauricio Méndez señala el dominio del autor en el manejo de las letras. Es contada por dos narradores: uno, la protagonista, que, en vísperas de su muerte, teje una manta de recuerdos frente a la laguna de Iguaque; y otro, un narrador omnisciente, que conoce los pensamientos, los sentimientos, los sueños rotos de la vida de la protagonista, comenzando con los primeros años en el campo y llegando hasta los últimos días, cuando un extraño saber ha venido a trastocar el destino.

El hilo de la historia se ve frecuentemente interrumpido por los sueños de María. Desde muy niña la asaltan imá-