

llos y poéticos de excelente narrador, y caídas en cierta insubstancialidad que desconcentra la lectura y coloca en labios del narrador (16 años) asuntos y reflexiones que a todas luces no le competen, no le "caben". Quizá porque el narrador cuenta la historia, recordado a su vez por el autor, quien se encuentra escalones más arriba, su demiurgo.

Más concentrada es la novela *De putas y virtuosas*, que completa este bien editado volumen de Seix Barral.

Amalia Cifuentes Mora, recatada y púdica a pesar de su condición de prostituta, reverencia los oficios religiosos de jueves y viernes santo, días en que transcurre la historia en el mismo puerto de Buenaventura.

Cansada, estragada de la vida, se mantiene allí ante la falta de una mejor opción y porque los años ya no le dan una oportunidad de buscar mejores alternativas. Desprecia todo aquello y se aleja del bullicio y ordinario de sus compañeras hasta el punto de ser casi enemiga de todas ellas. Todo terminaría de otra manera, menos pacífica, de no ser por el respeto y casi miedo que infunde en sus colegas, excepto en Rosa, su única y fiel amiga.

Las enfrenta, las corrige, las insta al respeto que deben guardar en la Semana Mayor y no se permite ligerezas insinuadas por ocasionales clientes que llegan a saciar su lascivia y brutalidad. Ni siquiera a Joaquín, médico del puerto, de quien se había enamorado a pesar de las dificultades de su matrimonio y sus dos hijos. Él encontraba en ella la aventura y la sinceridad que no había en su casa, el amor no podrido por la costumbre y las obligaciones.

Una historia de amor desgraciado, llevada al plano de la comedia en un trópico insubstancial, enrarecido por la monotonía y el tráfico de mercancías y de cuerpos. Donde también el amor es una compra-venta y quienes se rebelan están condenados a un ostracismo interior que debe terminar en la delincuencia, la ilegalidad, el sufrimiento de mártires o el suicidio. Aquí nadie se suicida porque en las dos novelas los personajes han elegido las opciones anteriores y un suicidio sería quizá el tema de una tercera novela.

*De putas y virtuosas* es una novela previsible, que pisa terrenos muy traji-

nados en la literatura, pero rescatada de la intrascendencia por el recurso de un lenguaje bien hilvanado, que ensarta al lector en la fina psicología de la protagonista, las bien tratadas escenas de alcoba y de la homosexualidad, apenas sugerida, entre Amalia y Rosa, que sólo al final tiene un tinte más marcado y dejará al lector con una sonrisa de pudor y complicidad.

Este díptico es extensión del imaginario de Collazos, afinado para siempre en esa ciudad-puerto de la que nunca ha podido desprenderse, de la que nunca en realidad ha salido y que constituye el centro de sus mejores historias y sueños.

Por ello ese lapidario epígrafe del libro, de Constantino Cavafis: "No hallarás otras tierras ni otros mares./La ciudad irá contigo a donde vayas".

LUIS GERMÁN SIERRA J.

## Tres obras de "Magisterio"

### Palabras abiertas

Selección de Iván Torres

Cooperativa Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1993, 106 págs.

### Mujeres y otros cuentos de riesgo

Selección de Celedonio Orjuela D.

Cooperativa Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1996, 123 págs.

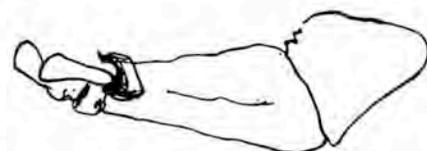
### Diana Umbra

Pío Fernando Gaona

Cooperativa Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1993, 106 págs.

Estas tres obras tienen en común el hecho de formar parte de la colección *Montaña Mágica*, que edita la Cooperativa Editorial Magisterio. Además, las dos primeras (*Palabras abiertas* y *Mujeres y otros cuentos de riesgo*) comparten el carácter de haber sido concebidas como antologías o selecciones. Aparte de esto, cada una de dichas obras posee ciertas características especiales, algunas de las cuales se describen a continuación: *Palabras abiertas*. Si-

guiendo las aclaraciones hechas por el compilador de esta selección en la última parte del libro, se puede decir que los representantes y los textos incluidos en esta muestra de narración oral colombiana se inscriben más en la categoría de la narración oral escénica que en la de cuenteros populares propiamente dichos; ya que los narradores reseñados, más que tomar de boca de la gente las historias del pueblo, lo que hacen es recrear trabajos de investigadores o autores literarios reconocidos, tales como Eduardo Galeano, Juan José Arreola y Jairo Anbal Niño, o inventar historias, haciendo, a su vez, la labor de autores literarios.



El libro, en general, contiene semblanzas, testimonios y recreaciones de seis narradores orales: Nelly Pardo Sabogal, Luis Liévano Qimbay, Dora Triviño, Fernando Rodríguez Roa —Jénesis—, Carlos Pachón R. e Iván Torres, siendo este último, como ya se dijo, el compilador.

Aparte de las aclaraciones y los datos acerca de la situación del narrador oral en Colombia registrados por Torres, y si descontamos la inclusión de algunos mitos y leyendas de origen indígena en versiones de Dora Triviño y Luis Liévano Qimbay —que, como ya se ha dicho, fueron tomadas de trabajos de Eduardo Galeano y otros investigadores—, ninguno de los textos seleccionados constituyen muestras valiosas ni auténticas de la tradición oral colombiana.

Cabría preguntarse, entonces, si el llamado movimiento de cuentería nacional, que tanto ha sonado en los últimos años, puede catalogarse en realidad como tal o si sólo se trata de una modalidad de teatro al aire libre, que se sirve de obras ya escritas, en vez de alimentarse de las "mesmas entrañas de la tierra".

*Mujeres y otros cuentos de riesgo*. Seis historias trágicas conforman este libro compilado por Celedonio Orjuela, en torno al tema de la prostitución. La

famosa pareja del amor y la muerte recorre las páginas que constituyen cada narración, en el curso de aciagas aventuras, narradas en unos casos con cruel ironía (tal como ocurre en *La cama* 29 de Guy de Maupassant o en *Genoveva me espera siempre* de Hernando Téllez); en otros casos, de manera descarnada e imitando, en el propio lenguaje utilizado por los narradores, el ambiente sordido que envuelve a los personajes (es el caso de *Una mujer para la segunda madrugada* de Germán Santamaría y de *Josefina, atiende a los señores* de Guillermo Cabrera Infante) y, en otras ocasiones, con la sabiduría, la compasión y la rara ternura de dos grandes concededores del género humano: Gabriel García Márquez y Juan Carlos Onetti, representados en la selección con los cuentos *María dos Prazeres* y *Las Mellizas*, respectivamente.

Siempre ligada a la miseria, la enfermedad y la desgracia, en general, la prostitución devela en estos relatos la fragilidad de la condición humana; pues, más que el pavor hacia la muerte real, presente en *María dos Prazeres*, por ejemplo, es el miedo a la soledad o el acoso de la necesidad lo que obliga a Irma, Genoveva, Josefina, Marilyn o a las mellizas a empeñar su dignidad y su vagina a los usuarios y usureros del sexo:

“—¿No ve? —me dijo con resignación y lástima la segunda Melliza—. Lo que acabo de decir. Trabajar y cobrar. Porque el señor sabe que uno no vive de lo que trabaja sino de lo que cobra. Es un negocio. Una cosa por otra, y si uno lo hiciere gratis entonces sí es in-moral” (pág. 108).

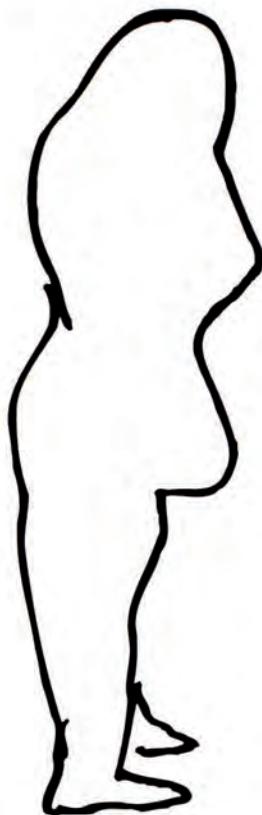
*Diana Umbra,*

“Uno no puede inventar lo que le da la gana, porque corre el riesgo de decir mentiras, y las mentiras son más graves en la literatura que en la vida real. Dentro de la mayor arbitrariedad aparente, hay leyes. Uno puede quitarse la hoja de parra racionalista, a condición de no caer en el caos, en el irracionalismo total...”

Gabriel García Márquez en *El olor de la guayaba,*

La literatura es un espacio para el juego y la libertad; pero para jugar hay que

cumplir unas reglas, y el exceso de libertad puede llevar al caos. Dice Alfonso Reyes, en su ensayo *Jacob o de la poeta*, que el poeta debe ser esclavo de sus propias cadenas, con lo cual quiere significar que el trabajo del literato ha de ser completamente libre, autónomo, pero que si éste por sí mismo no posee un rigor del cual sólo él sea un implacable vigía, tampoco podrá construir una obra relevante.



Es difícil, entonces, establecer el límite entre lo admisible y lo inadmisibles en la literatura. Y acaso ese límite sea más difícil de fijar tratándose de la literatura infantil, género en el que, supuestamente, hay licencia para hacer que un personaje vuele a bordo de una alfombra, un pegaso o una bicicleta.

El pegaso, sin embargo, tiene alas para volar; las alfombras, como tejidos que son, aún guardan cierta levedad que las podría hacer flotar como una hoja en el aire. Y de las bicicletas, ha dicho el cuentista mexicano Julio Torri que apenas permanecen sobre la tierra suspendidas sobre los dos puntos de la rueda que tocan la superficie al girar.

En *Diana Umbra*, un niño le quita la cadena a su bicicleta, precisamente

lo que le da impulso para andar, y, sin embargo, sale volando con todo y ella por la ventana de su cuarto, atraviesa la deteriorada atmósfera del planeta, llena de “gases en polución”, se acerca a la luna o a Aluna —aludiendo a un mito kogui, según una equivocación del autor— y llega hasta Saturno, la vía láctea y las constelaciones. Así, en una mezcla de fantasía, indigenismo y ecologismo barato, el texto pretende demostrarnos habilidades literarias que, a mi entender, está lejos de poseer.

El párrafo con que se cierra el libro: “La risa de Diana comunicó el cosmos. Los luceros aparecieron para ver quien reía con tanta alegría y al verla, prendieron todas las luces para hacer con las sombras de los agujeros negros, un claroscuro amoroso, decorando la danza del beso de las estrellas con los planetas...” es una estratagema literaria de sentido tan vano como las del famoso Feliciano de Silva, que hicieron perder la razón al hidalgo de la Mancha, es decir, algo así como: “Los altos cielos de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza...”.

ANTONIO SILVERA ARENAS

## La diatriba como discurso

### Provocaciones

*Rafael Gutiérrez Girardot*  
Editorial Ariel, Santafé de Bogotá, 1997.  
229 págs.

Algun día de la inagotable década de los veinte, André Breton dijo (y André Breton queda en nuestra memoria por lo que dijo y tal vez por lo que hizo, no por lo que escribió) que el deber de todo artista era odiar a su país creativamente. Entiendo la sentencia como un llamado al escepticismo más absoluto, al enfrentamiento sin concesiones y a veces iconoclasta, porque sólo ello es capaz de depurar los peligros del nacionalismo soso, ciego y estúpido y que