

por las neblinas constantes del páramo; el convencimiento sin presiones de que su destino era obra de Dios: éstos fueron los sentimientos que siempre acompañaron a las dos hermanas, y de los cuales nunca se despojaron, a los cuales nunca quisieron poner ninguna resistencia.

Primero murió el esposo, luego lo hizo Raquel (guardando el orden meticuloso de todas sus cosas hasta el final) y por último murió Sara, esfumándose como la leve llama de una vela, imperceptible, silenciosa, cauta.

Hasta aquí, a gruesas pinceladas, la historia de las hermanas. Obviamente, de manera precaria y saltona. Como temiendo agregarle algún dato inútil que no está en el libro o de hacerlo de manera imprecisa. Lo demás que no he contado, tampoco está en el libro. Porque la gran virtud de *Las hermanas* es lo que está dicho, rigurosamente, a través del silencio. Un libro escrito con rigor y pulcritud, con una limpieza que, sin embargo, no deja la sensación de asepsia. Es evidente que el autor no quiere darle al lector todo lo que esta historia podría dar. Que se guarda detalles que saltan a la vista del lector, como es el mundo en que se mueve el esposo de Raquel. Supimos de él hasta el momento en que llegó a la casa del nevado. Una o dos alusiones más, intrascendentes, y su muerte, también casi muda. Toda la historia se recuesta sobre la vida de las dos hermanas. En esas omisiones voluntarias del escritor existe, en este caso, el mayor mérito de la novela. El lector debe trabajar con su imaginación. Debe también él escribir la novela. Ello se logra sólo cuando lo escrito está bien escrito. Cuando el relato es creíble (no importa si ha sido o no verdad) y los personajes logran entrar en nuestra casa y, una vez instalados en nuestro cuarto de lecturas, nos llevan de la mano por esos territorios donde la verdad es la mentira, pero es la única verdad por la que vale arriesgar un pellejo de sosa tranquilidad.

Las hermanas ya forman parte de aquella familia reconocible que hallamos en la vida y de la cual encontramos (muchas veces sin buscar), en ocasiones, un miembro en muchos años, para sentirnos menos solos.

Y este pequeño libro también lo dejamos desde ahora en nuestra biblioteca para volver a él cuando queramos sentir algo del frío del nevado y de tranquila conversación, en alguna insoponible tarde de calor.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

¡El esclavo es porque así lo quiere!

La lluvia en el rastrojo

Germán Espinosa

Arango Editores, Santafé de Bogotá, 1994, 82 págs.

La lluvia en el rastrojo recupera la sátira latina, característica del teatro cómico romano. Después de releer a Plauto, Espinosa recuerda que los géneros de la antigüedad son hoy de gran utilidad literaria, sobre todo cuando se quiere retratar una realidad como la nuestra, en la que conviven diversas épocas históricas.

En su *Poética*, Aristóteles da algunas referencias sobre el origen y los rasgos distintivos de la comedia. En primer lugar, señala que se trata de una imitación de actos propios de hombres viles; y en segundo, que la naturaleza de esos actos es singular, pues no se trata de cualquier especie de maldad, sino de la "maldad fea, que es, dentro de la maldad, la parte que corresponde a lo ridículo", es decir, a lo bajo y risible.

Cuando la comedia llega a Roma, pasa de la imitación al insulto, ya no mueve a risa mediante la representación, sino mediante la palabra procaz. La razón de este cambio es la fusión del teatro con la oratoria satírica —Menipo hacia el siglo III a. C. fija sus bases—, que consideraba el insulto como otra manifestación del ser literario.

Para el zafio del teatro cómico romano, insultar es una expresión sustitutiva del canto y de la actuación; el ataque también mueve a la reflexión como la catarsis. Y nadie se puede salvar de él, ni siquiera el espectador, que

en ocasiones es despedido con palabras húmedas enverdecidas. Algunos espectadores —hoy lectores— astuta o ingenuamente asumen la ofensa como ajena, dirigida al otro, y por tanto menos reflexiva y más risible.



La comedia privilegia el diálogo sobre la acción; la sátira la *síncrisis* o confrontación de la verdad sobre el diálogo. De ahí que los temas del teatro cómico romano —como de *La lluvia*— son, diremos, de las cuestiones últimas de la existencia humana. Posee un alto contenido teológico, pero sus personajes son dioses humanizados, criados, villanos, perjuros, sacrílegos, canallas, pícaros, estafadores de amigos, defraudadores de pueblos, entre otras seres despreciables, bautizados por Plauto con nombres burlescos. La corrosividad usual en este género se explica, en parte, por una actitud abiertamente crítica con el pasado vertical, el *epos*.

Si damos un salto cualitativo, entonces, comprenderemos que una actitud similar a la de Plauto (suma de Aristófanes y Menipo) motiva a Germán Espinosa. Pero surgen dos preguntas: a) ¿Cómo procede el autor de *La tejedora de coronas* para recuperar y camuflar un género dramático clásico dentro de una obra en prosa? y b) ¿cuál es el período histórico que describe satíricamente? *La lluvia* es una *Novellen* dialogada, fácilmente llevable al teatro, cuyas pocas descripciones funcionan a manera de acotaciones: detallan el escenario, el vestuario y las características de los personajes. Sigue las unidades clásicas de espacio, tiempo y acción. Espacio: se desarrolla dentro de un caserón bogotano. Tiempo: menos de tres días lluviosos de 1961. Acción:

la familia Benavides se reúne para abrir un sobre que contiene la suerte de la empresa familiar —Compañía Colombiana de Productos Derivados del Manzano— dirigida desde hace veinte años, muerte del padre, por el hermano mayor Agonías, invisible para todos, excepto para Edipo, un ciego que lo paladea en su encierro.

Los personajes que salen al escenario son seis, *ostinato rigore*: Sosías, una especie de sirviente que está en lugar del jefe, Agonías. Un notario —Malaquías Porras—, un psiquiatra —Fablistán—, una matrona —Enone—, un criado —Edipo— y una beldad —Graciela—. En sus nombres almacena Espinosa una gran carga de humor simbólico, que califica como peligrosa la mezcla de resabios y manías de épocas distintas. Así, Malaquías (“ángel o mensajero de Dios”), a falta de uno, tiene dos cargos burocráticos: “profeta amigo” (pág. 62) y notario. Fablistán: “psiquiatra” o, mejor, “hablador”; no científico ni psicoanalista ni psicólogo, como lo identifican. En sus razones se funden los anticuerpos del pensamiento científico: la charlatanería, el oscurantismo religioso, la pedantería culta y el dogmatismo teórico. Con su voz, la cultura (algún fragmento de Poe o los títulos de las obras de Plauto) suena a conjuro. Tal vez imita al intelectual promedio en Colombia. Enone: nombre misterioso. Su portadora es representante del gamonalismo y el caciquismo transportado a la ciudad. Edipo: ciego y enamorado de su madre adoptiva, la matrona. Es decir, como toda la clase popular, ignorante, reverente y tradicionalista. Graciela: “la gracia divina”, la esperanza de la vida eterna, convertida en simple mercancía que pasa de una mano a otra. Agonías nunca actúa, sólo se habla de él.

Llama la atención el decorado de la casa Benavides. Y más exactamente el de la sala, indicado en el siguiente pasaje (la bastardilla es nuestra): “Cuando Edipo creyó que timbraba el teléfono, eran las ocho de la noche y, en la sala del *vetusto caserón bogotano*, el único detalle que, a primera vista, hubiese delatado que corría el siglo XX, era el del alumbrado eléctrico, hecho a través de una lámpara de bohemias rojos y sucios [sic] colgada del centro

del cielo raso. *Pesados muebles del siglo XIX, dispuestos con fastidiosa simetría, reposaban en el ámbito, ahogado por ellos a despecho de su relativa amplitud.* Las paredes, recubiertas por mediocres paramentos, soportaban el cansancio de *varias consolas forzadas por vulgares figuras de mayólica con motivos de la mitología grecolatina, tratados con lánguida pudibundez*” (pág. 9).



En 1961 tal decorado se torna sintomático, muestra la petrificación de una etapa histórica. Si decimos que sólo el alumbrado eléctrico da prueba de la existencia de una nueva época, no querrá decir Espinosa que nuestro siglo XIX se extiende hasta más allá de la mitad del siglo XX. Es decir, que los habitantes del vetusto caserón Benavides se niegan a cambiar su circunstancia histórica. Espinosa, en otras palabras, se refiere al estatismo del país —el centro de un país, la Atenas Suramericana, la República Ateniense, que decoraba sus salas y bibliotecas *con motivos de la mitología grecolatina*— que vive de la imagen, del engaño.

Es la negación al cambio encarnada en Agonías, una especie de virrey que se niega a morir, reanimado por la necesidad de ejercer el poder —siempre invisible, como lo demostraron Kafka y Borges— y por el poder del escritorio, sacralizado dentro del capitalismo. Dicho con mayor precisión: el insulto va dirigido a una serie de instituciones de origen colonial que se fortalecieron con el humanismo cristiano y la burocracia de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX. Lluvia en el rastrojo. Rastrojo, las instituciones coloniales; lluvia, las modernas.

De qué otra forma entender, por ejemplo, la erudición del psiquiatra Fablistán, sino como lluvia en el rastrojo. Ha leído a los clásicos latinos, no para aprender de su actitud crítico-burlesca, sino para refrescar un poco su léxico latino; cita o habla con frecuencia del psicoanálisis, pero lo confunde con la psiquiatría. O la presencia-ausencia de Agonías y la legitimidad de Malaquías. A un mal se agregan otros, se junta el hambre con la necesidad. Hagamos conciencia —concluye entre líneas Espinosa—. Es justo y necesario que los viejos marrulleros, opositores del cambio, dejen de actuar. Es un deber que dejemos de ser esclavos. El esclavo es porque así lo quiere, dice Plauto.

SELNICH VIVAS HURTADO

Ceremonia posmoderna

Ceremonia culta

Germán Silva Pabón

Editorial Gráficas Olímpica, Pereira, 1993, 155 págs.

No voy a contarles la novela, porque aspiro con su autor, Germán Silva Pabón —nacido en Facatativá en 1951—, a que ustedes también la lean, desprevenidamente, sin la intromisión erudita de alguien que generalmente pasa por encima del goce de la creación; es decir, leerla como se supone debe hacerse una lectura como ésta.

Pero sí voy a detenerme un poco en la satisfacción que me produjo este monumento a la palabra, desde el mismo momento en que recibí el original como participante en el X Concurso de novela Ciudad de Pereira, hasta hoy, cuando, ya editada como ganadora de aquel certamen, me invita de nuevo a sumergirme en la magia que propone a lo largo de sus páginas.

Se me ocurre que una novela como *Ceremonia culta* se ve muy poco en estas latitudes. ¿Antecedentes? Tal vez los haya en novelas como *La casa infi-*