

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-*

nita, de Augusto Pinilla, o en *Que viva la música*, de Andrés Caicedo, o en *Conciertos del desconcierto*, de Manuel Giraldo Magil, o en *Los placeres perdidos*, de Marco Tulio Aguilera Garra-muño. Pero las desborda, creo yo, no tanto porque comparta la música como telón de fondo, alma y nervio de la cultura masiva contemporánea, y el nihilismo como actitud frente a la vida, sino porque va más allá de esa anécdota que siempre hemos esperado de una novela, esa "historia" que se sustituye aquí por el goce de la creación en cada página y la magia del lenguaje. La interrelación se da, entonces, entre el cúmulo de vida —valga decir, conocimientos de nuestra contemporaneidad— que posea el lector y la infinita gama de posibilidades interpretativas que ofrece el autor a través de símbolos, parodias, textos e intertextos que deambulan por la novela.



Ser diferente es, pues, un mérito muy grande en un país donde la más promocionada leyenda contemporánea de indestructibilidad quedó perforada por un balazo en un tejado cosmopolita o donde el que pretende ser el mejor concurso anual de novela —por el monto de su premio, claro está—, fue declarado desierto, es decir, la lotería no cayó en el público, y la sensación que quedó flotando en el ambiente fue la de crisis, pobreza, retroceso, superficialidad, mala calidad, falta de profesionalismo, burla al lector, carencia de la figura promisoriosa de otro Nobel para esta sufrida patria que apuesta más al economicismo consumista que al espíritu y donde la sensación de no ser produce un vacío que pareciera no poder llenarse.



Digo pareciera, porque, justamente, hay hechos y obras que me hacen pensar en que el espejo puede retirarse, y que antes que una polémica por un fallo adverso, por fortuna superado en una nueva versión del concurso, la respuesta está en una obra como ésta. Porque al encontrarnos con *Ceremonia culta*, creo que ustedes van a estar de acuerdo conmigo, se desvanece aquel panorama tan desolador, y si ella no estuvo en la guillotina del afamado concurso desierto, quizá fue porque el tiempo coincidente de participación la hizo quedarse en Pereira y porque, tal vez, su protagonista, Santiago, llamado *the swap*, le ofreció a su creador la misma dosis de incredulidad con que él lo dejó vagar por las 155 páginas del libro y le compró el tiquete en Servientrega —¿tal vez Avianca?— para irse a gozar en la región más cafetera de Colombia.

No fue en vano su viaje a medírsele a la vida. Porque la obra le da, en toda su dimensión, la respuesta al interrogante que la modernidad siempre le reclamó a la novela, y en general a la literatura, es decir, el arte de la palabra, y que la vida se puede crear, sufrir y cantar, sin olvidarla, a partir del goce del lenguaje.

Porque la vida está ahí. ¿Cuál? Toda la vida, y esta totalidad depende del cristal que coloquemos para atravesarla y encontrarnos. Y toda la historia. El hoy y el ayer. La novela va y viene, retorna al pasado, recoge lo que le place para desacralizarlo y banalizarlo, sin tomarse la molestia de plantear ningún futuro distinto del de la nada. Están ahí, pues, el ayer y el hoy de la cultura: la filosofía, la música, la literatura, en un aquellarre desenfrenado y orgiástico de la palabra, en una ceremonia de nues-

tra civilización que puede ser la parodia de una misa, un concierto, la marca o eslogan de un grupo o, simplemente, una actitud frente a la vida. Si buscáramos un significado, diría que desentraña al hombre cosmopolita, lo desnuda, lo sube y lo baja, lo enreda, se enreda en él, es él en definitiva.

Porque personajes de hace siglos o de ahora, el pensamiento de hace años y el de ahora, convergen en la novela en un hoy impensable hace pocos decenios. Sin embargo, no hay en ella una acción que implique una historia, sino una serie de hechos y de pensamientos que articulan el clima en que está basada la novela. A través de sus páginas deambulan los grandes pensadores de la modernidad y los menores vivientes de la cotidianidad con sus discernimientos; los grandes artistas de la vanguardia, los músicos y los filósofos de la feudalidad y la modernidad con los pequeños serenateros, los pobres y los abyectos, los ricos y los sublimes; la existencia en un instante de toda la cultura, el presente y el pasado, desde los grandes paradigmas hasta los pequeños creadores del folclor popular, desde la invención de términos hasta la larga enumeración barroca que configura una descripción; es una orgía de sonidos, historias, cuentos, anécdotas, acciones mínimas o apocalípticas a través de las cuales Santiago, llamado *the swap*, se fija en la memoria del lector. El *homo ludens* que apuesta en 155 apretadas páginas por el hoy: el hombre posmoderno.

Leer *Ceremonia culta* es aceptar una propuesta de discusión frente a nuestros desconocimientos de la fragmentada e impredecible realidad que nos rodea, nuestra carencia de vida frente a la gran erudición, clásica y ficticia, que se da en la novela. Una vez aceptado el reto, nos preparamos para un goce infinito, página a página, donde no debemos aspirar a una historia lineal sino a una acumulación de experiencias en las cuales o estamos identificados con ella desde nuestra cultura de hoy o la rechazamos frente a la vertiginosidad con que la cultura del consumo hace obsoleta la más próxima conquista de la inteligencia.

En fin, como ven, hay que leerla y gozarla. Por eso los invito a aceptar el

juego onírico de *Ceremonia culta*, a vibrar con la parafernalia de su mundo posmoderno.

BENHUR SÁNCHEZ SUÁREZ

## Los fantasmas de La Candelaria

Cuentos para niños de La Candelaria

Elisa Mújica

Carlos Valencia Editores, Santafé de Bogotá, 1994, 69 págs.

Elisa Mújica no es bogotana, pero ha vivido la mayor parte de su vida en el corazón de esa ciudad inmensa en la que todo el mundo tiene afán y camina sin ver, sin imaginar que cada calle, cada balcón, cada plaza tiene su leyenda.

Son precisamente cinco de estas historias las que narra Mújica en su libro *Cuentos para niños de La Candelaria*. Con un tono casi oral, que hace sentir al lector como si estuviera oyendo cuentos a los pies de una abuela sabia, la escritora va habitando, poblando de leyendas lugares por todos conocidos, como la plazoleta de La Pola y las casas de La Candelaria. También son familiares al lector los protagonistas: Rufino José Cuervo, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, Antonio Ricaurte, José Celestino Mutis y Policarpa Salavarrieta.



No es la primera vez que Mújica escribe sobre Bogotá o sobre temas históricos, ni tampoco la primera vez que

escribe para niños. Entre sus varios libros están *Catalina y Bogotá de las nubes*, novela en la que deja ver su obsesión por esta ciudad; *La Candelaria: crónicas*; *La Expedición Botánica contada a los niños*; *Pequeño bestiario* y *José Celestino y el dragón. Relatos infantiles*.



En *Cuentos para niños de La Candelaria* se fusionan los lugares cotidianos con los personajes históricos y, además, se narran las historias de tal forma que éstas están despojadas del acartonamiento de la historia tradicional. Así, por ejemplo, se nos presenta a Rufino José Cuervo no sólo como el gran lingüista obsesionado por las palabras, sino también rodeado de magia, puesto que es precisamente un fantasma de esos que habitan las casas viejas el que le ayuda a encontrar las morrocotas de oro que le permiten ir a París y hacerse famoso. Está también José Celestino Mutis y sus tantos descubrimientos presentados por Mújica en un tono que, aunque didáctico, no deja de ser encantador, puesto que el gran sabio es presentado casi como un niño enamorado de una flor azul y enemigo de los dragones de la ignorancia.

De esta forma, Mújica reescribe la historia usando estrategias de la literatura infantil, como la incorporación de los elementos mágicos, el tratamiento de los personajes como seres que se convierten en héroes y el uso de un lenguaje sencillo y concreto. Esta reescritura de la historia es valiosa, no sólo porque recupera para La Candelaria sus leyendas y reconcilia a los niños con la historia, al hacerla entretenida, sino también porque incorpora elementos

posmodernos que cuestionan la llamada historia oficial.

Un ejemplo claro de esto es la desmarginalización de las mujeres, que aparecen en sus textos con nombres propios y realizando acciones importantes, como se ve en el último relato del libro, *Un ramo de rosas y una paloma*. Allí, Mújica dice: "En los demás cuentos de este libro los héroes alguna vez fueron niños. En éste, la heroína alguna vez fue una niña. Lo narro por la siguiente razón: si algo abunda en Colombia son precisamente las heroínas". Otro ejemplo de crítica directa a la llamada historia oficial es el lugar importante que da Mújica a los personajes secundarios que hicieron posible que triunfaran los grandes. Así, en *Aventuras del príncipe Celestino*, no sólo destaca a Mutis sino también a cada uno de sus colaboradores: Eloy Valenzuela, Antonio García, José Cambor y Roque Rodríguez, quienes, "por haber sido los primeros que dieron en nuestro país una batalla en regla contra la ignorancia, merecen figurar no solamente en la historia sino también en los cuentos, con sus nombres resaltados y sin que les falte una letra". Además, Mújica se esfuerza en mostrar las proezas de los americanos de una época en la que eran los españoles los que tenían el poder y las facilidades de llevarlas a cabo. Por eso destaca el esfuerzo de Rufino José Cuervo y dice: "El mundo entero y principalmente España admiran lo que Rufino José llevó a cabo". Habla también de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos como "el gran artista santafereño, orgullo de su ciudad y de su raza [...] que demuestra que el talento y la constancia valen más que el dinero y los títulos heredados".

En las citas anteriores, es fácil ver el tono didáctico de la autora. Esto se da no sólo en cuanto a lo temático (en el cuestionamiento de la historia misma), sino también en cuanto al lenguaje. A lo largo del texto está haciendo comentarios en los que señala, por ejemplo, que el dragón es el símbolo de la ignorancia, para guiar a los niños en la lectura. Además, hay explicaciones de ciertas palabras, como *parque*, que "no significa siempre un sitio lindo sembrado de árboles [...] Quiere decir también el depósito de un ejército para guardar