

Hace ya varios años, escuché a un escritor lamentarse de su oficio como jurado-lector en los concursos literarios. Decía que de nada valía pasar de un concurso de cuentos en Barranquilla a un concurso de cuentos en Cali: había cuentos que le seguían los pasos, que viajaban de concurso en concurso persiguiendo un momento de gloria. A primera vista, la experiencia de aquel jurado-lector parece más convincente que la opinión del prologuista, cuando afirma que “[contra] lo que suele creerse, un concurso de cuento no mueve a la gente a escribir para ganarlo [...] Los concursos destacan sí [...] a quienes han venido cumpliendo una labor callada y han logrado merecimientos en ella” (pág. 8).

Tanto el escritor como el prologuista tienen su parte de verdad: hay cuentistas que escriben para ganar un concurso, hay concursos que ofrecen una oportunidad de reconocimiento a un cuentista. Este es el caso de Gustavo Alonso Henao Chica, estudiante en ese entonces de la facultad de Educación y quien participó en el concurso de 1987 con cuatro cuentos; tres fueron finalistas y uno mereció el primer premio: *Es hasta el poste, mamá*. También puede ser el caso del joven Gildardo Castaño Duque, ganador en el concurso del año siguiente con el cuento *Por fortuna te has muerto, mamá*.

Resulta imposible no sonreír ante la ingenuidad de esos títulos que interpelan dos veces a la “mamá”. Después de todo, ¿quiénes son estos jóvenes que escriben?, ¿por qué escriben? Sus historias refieren un reclamo, una rebeldía contra ciertas figuras de autoridad: la historia de la muchacha que sale a la calle en busca de su amante pero se detiene al llegar al poste, la del niño a quienes sus padres no escuchan y dejan solo, la de los gatos amantes condenados por una anciana enajenada, la de la niña que no entiende por qué los adultos se comen a los conejos.

Al tiempo que lamentan una represión, estos jóvenes parecen exigir de sus mayores una confirmación, una legitimación de sus historias. Suponen que la mejor historia es aquella que logra conmover al lector (al jurado-lector), y queriendo ganar su simpatía y quizá su admiración, se proponen obedecer en pocas páginas alguna regla de la preceptiva literaria. Se imponen el deber de ser simbólicos y entonces un poste señala un límite al deseo; el deber de ser morales y

profundos, y entonces un niño declara su amor de niño por una loca; el deber de ser atroces, y entonces un Pedro N. dispara a boca de jarro contra un Mario; y siempre siempre la tarea de conmover al lector, de tal manera que un cuento concluya cuando “[una] lágrima sale de los ojos silenciosos de José” (pág. 47), y otro cuando la niña que entierra a su conejo observa en ese instante que “una nube gris [cruza] el firmamento...” (pág. 98).

Abundar en estos gestos desmesurados no es justo. Baste saber que existen y que son fruto de un entusiasmo que no gobierna todavía la economía de la expresión. Para el joven, escribir es una tarea urgente y trascendental que no se detiene en matices, que no empaña su transparencia con la ironía, que no se compromete con esas “trivialidades desbordantes de interés” de que habla Teresa de la Parra en sus *Memorias de Mamá Blanca*. Por razones que la literatura no comprende y que caracterizan a estos eventos en los que ella es un pretexto, hubiese sido una afrenta declarar el concurso desierto

J. EDUARDO JARAMILLO-ZULUAGA

¿Divagar por la piel de la escritura?

Así hablaba Sara, y otras máscaras demasiado humanas

Alejandra Sánchez

Santafé de Bogotá, 1992, 83 págs.

Componen este libro diez textos cortos. Son búsquedas que quieren penetrar en lo simple o en lo insondable de diferentes maneras. Los temas que ocupa la voz de Alejandra Sánchez son: la sinsalida, la oscuridad, la vida, la sociedad, la pareja, el amor, el sexo, el miedo. Extraña literatura, así como los títulos. Uno en latín, *Lapsus calami*, otros sugestivos, *A la mañana siguiente tomé el veneno* o *Calíope o un monólogo para sordos*. El título escogido *Así hablaba Sara, y otras máscaras demasiado humanas*, retrata la manera como la autora expresa en estas páginas su turbulencia interna.

En la contracubierta nos ofrecen una literatura diferente y nos invitan a “dejar-nos seducir por esos sueños y divagar por la piel de la escritura”. Por la piel de la escritura vagué, y no sólo por allí, también por entre la sangre erré. Una vez terminada la lectura, sólo me invadían sensaciones. “Partamos de la regla de que al arte no se lo analiza. El arte se hace vivencia en cada individuo-receptor. Es de esta manera como se vive la lectura de estos textos”. Esto nos dice, también, la contracubierta. Difícil tarea la de reseñar este libro, donde se cita a Joyce, donde se encuentra esa manera de escoger el vocabulario que ha de expresar, donde la limitación se expande, donde a veces la fuerza se oculta en el lenguaje. Un acto de fe me anima. Me lo presentan como una obra de arte.



Las palabras son para jugar. Es un juego peligroso cuando no dicen lo indispensable sino que, por el contrario, hablan de todo lo otro y aún así, en la ausencia, tampoco alumbran lo esencial. Esto se puede decir de algunas de estas prosas poéticas, como *Eclipse rojo*. Unas son narraciones de episodios como el encuentro de Castor con su miedo: *Castor y su miedo a que se haga de noche*. Otras son simplemente una sucesión de imágenes, o de frases, o de palabras, como en *Camino a El Cairo*. Escasas dos páginas de frases cortas, de imágenes, una tras otra, hasta hacernos sentir su camino a El Cairo. “La piel enredada. Voy junto al río, siguiendo el rayo que cubre series desérticas. Huellas de polvo, de greda agrietada. El tiempo señalado por mujeres de velo enlutado, plañideras

dándome de beber de sus cántaros de hamamelis, fruta de olor. Beduino. Tuareg. Perro de agua" (pág. 72).

Su voz angustiada no se ha decantado; arrastra de todo como un vendaval. Habla de lo obvio: ¿para qué otra vez...?, si ya lo hemos leído, ya lo conocemos, ya lo vivimos, ya ha sido escrito. En *Solario*, una voz en primera persona narra un encuentro con Melania. Melania es una mujer con una angustia existencial desesperada. Una voz le habla. Nada que hacer... vivir aquí y ahora. Es un texto breve y real, no obstante se lee más como un discurso que como una vivencia. "Llore Melania, arránquese el pelo, dése golpes de pecho como su mamá para combatir la culpa, tómese otro calmante para complacer a los facultativos que creen que con ello podrá aliviar su ansiosa existencia" (pág. 45).

Igual impresión me dejó el texto titulado *En el estudio de Petra y sus amargas lágrimas*. Una mujer narra en primera persona un drama de pareja, la violencia que se genera, las lágrimas que ruedan, lo que deja el amor cuando pasa, eso que ya no es más amor. Texto que no alcanza a lograr que lo trivial y cotidiano, tanto de la manera narrativa como del cuento mismo, lleguen a alcanzar una credibilidad digna de la fe de los lectores y de las lectoras

"...colibrí y flor entre el tesoro que es su deseo sospechar de la osadía descubierta a tiempo y seguir sospechando del ojo delator una secuencia de telones que suben y bajan entre uno y otro no hay nada que se oculte masas pesadas destruyen lo ingravido el cuerpo carga el peso de eso que no se sabe que es tiene forma y quizá color pero no puede imaginarse Dios omnipotente cuando cae el último metro de tela..." [pág. 58]

Aparte de *Rondó en la esfera*, donde imágenes veloces se suceden en las 12 páginas de este texto, apretado, sin puntuación y con muy pocos artículos. Es una historia que se hace difícil seguirla, donde intervienen varios personajes que llevan nombres extravagantes. El ritmo fluye; sin embargo, no encuentro el rondó por algún ado. La lectura se logra pero se va perdiendo toda emoción, especial-

mente la sentirán aquellas personas que leen solamente por el goce de leer.

En *Así hablaba Sara*, el último de los textos del libro, la representación final del teatro, la caída de la máscara, se siente demasiado fresca, en el sentido de acto inacabado, como si aún no le hubiera llegado el tiempo de la maduración, o se hubiera precipitado a la luz. Esta recopilación de escritos de Alejandra Sánchez tiene de valioso el rastreo por entre el lenguaje, el arduo ejercicio de encontrar la palabra precisa, y el ensayo de contar los sucesos interiores

DORA CECILIA RAMÍREZ



Una novela importante

La máscara y el espejo

Jorge Guaneme

Plaza & Janés, Santafé de Bogotá, 1993, 223 págs.

Marcel Reich Raninski —el gurú de la crítica literaria alemana— suele decir que sin ironía y sin compasión es imposible escribir una buena novela. Si falta la compasión, los personajes se convierten en marionetas ridículas, y al lector le resulta imposible seguirlos mentalmente, con lo que parará de leer muy pronto, ya que el destino de los personajes no le interesa. Pero si falta la ironía, falta entonces la mínima distancia necesaria que hace que un texto deje de ser un desahogo personal para convertirse en una obra de

arte y en una forma de comprender el mundo. Esa carencia lleva muchas veces a que los lectores terminen riéndose, no de los personajes, sino del autor de la obra, al que le resulta imposible reír con ellos.

En su reciente novela—*La máscara y el espejo*— a Jorge Guaneme le sobró compasión. Leyendo uno no puede menos que sentir que a Guaneme le dan lástima sus personajes. El personaje central —que tiene el paródico nombre de Juan Tanamera, lo cual, por lo demás, hace pensar en el desarrollo de una parodia que el lector se queda esperando— es lo que se podría llamar un pobre tipo. Su historia individual —marcada por una religiosidad represiva— es un infierno, y el entorno político que tiene que vivir —marcado por la represión política— termina por prepararle otro infierno.

Tanamera—homosexual vergonzante y lleno de sentimientos de culpa— es incapaz de vivir. Esa incapacidad de vivir se expresa, por ejemplo, en su impotencia sexual —“termino antes de empezar”, lo hace decir Guaneme, con lo cual el lector no sabe bien si el problema es de impotencia o de eyaculación precoz— y, en la imposibilidad de asumir su homosexualismo. En lo político esa incapacidad de vivir también se expresa en forma de impotencia frente a los verdugos. Todo ello es presentado por Guaneme en estilo compungido y mortalmente serio y en tono reverencial y solemne.

Esto último hace que la novela sea tan impotente como su personaje y que para el lector todo el provecho que puede sacar de ella termine prácticamente antes que empiece. La pena de Juan Tanamera y la lástima de Guaneme aplastan la obra. Ni aun en momentos en que Guaneme excepcionalmente intenta ser irónico, alcanza la ironía. Prueba de esto es que cuando uno de los personajes dice algo irónicamente —como en el largo pasaje en que los actores recorren la catedral buscando una imagen que no sea de dolor sobre el que se volverá enseguida— el narrador tiene que agregar un “dijo irónicamente” que ya empieza a resultar tan serio como el resto del texto.

Todo eso lleva a una relación con el texto que se parece mucho a la que se puede tener con personas impertinentes que siempre quieren arruinarle la vida a los otros contándoles sus penas y cuyo argumento, para conseguir que los otros los oigan, es la lástima que sus penas