

un tiempo mítico y, más aún, de un tiempo poético. "Pero no-El Mito es el indiscutible centro de la historia".

Estos *Hijos del tiempo*, en cierta forma, son quienes han podido convertir los segundos, los años, en imagen de la eternidad, y en voz del poeta son recuperados en un "durar" que se desliza a través de estas páginas. "Más allá de este verso que me mata en secreto/ está la vejez —la muerte— el tiempo inacabable".

Gómez Jattin, con un tono sobrio, más dramático que lírico, se acerca en este segundo libro, por su forma, más a la parábola: parábolas del poder, el amor, la soledad, la escritura. Sale del yo poético que cantaba en el *Tríptico cereteano* (Fundación Guberek, 1988), para hablar por otros que ya han escrito el poema en la historia pero que la memoria pierde. La palabra, entonces, va en la reconquista del fracaso.

Este libro puede constituir una tercera época para el poeta: la primera en *Retratos*, autobiográfica de tono existencial; la segunda, en *Del amor*; y esta tercera, en *Hijos del tiempo*, que recupera en cierta forma su primera época en el teatro, cuando en palabras del poeta: "Me dedicaba a cosas menos serias".

Con un dominio absoluto de la expresión, con la pureza y equilibrio en el lenguaje, Gómez Jattin logra en esta última producción conseguir la expresión del sentimiento humano en cada uno de los personajes que soporan el mito. "¿Alcanzaré —se pregunta Micerino— a morir a tiempo?". El tratamiento de la anécdota histórica no pasa de ser un pretexto, la solución es por el lado de lo individual y no de lo social; reconstruye el drama interior de los personajes, descubre y edifica la totalidad secreta de una vida; el viaje, pues, comienza con el final. Al final queda la grandeza o la miseria humana y con ella el olvido: como lo trágico del destino. "Y todo se ha perdido en unos cuantos años/ En unas pocas batallas todo se esfumó/ como un espejismo en medio del Sahara".

Imágenes de lenta majestuosidad vehiculan el desenlace, en el poema, del hombre y, por último, del tiempo como eje estructurante. La duración, el fluir del poema remata en un verso

fulminante ("de cola ancha"), que a la vez contiene y unifica totalmente el texto. Allí aparece lo fugaz, la eternidad del instante; allí la imagen es la historia. El poema es un camino para llegar a este último verso, que es la poesía condensada: "El artista tiene siempre un mortal enemigo/ que lo extenua en su trabajo interminable/ y cada noche lo perdona y lo ama: él mismo".

Más allá del relato de las peripecias, del balance de los hechos, como un pequeño dios que de antemano conoce el fin, Raúl Gómez Jattin no propone un veredicto —éste ya está dado—; propone el poema con la memoria ancestral que da un plazo, un espacio para entrar y ver a la muerte con los ojos abiertos; el verdugo es el tiempo. "Duerme bajo tierra, duerme bajo el tiempo", dijo con certeza un poeta francés.

El sentenciado es el amor, incrustado en el corazón del hombre; el campo de batalla, la vida:

*Beberá todo el día y al anoche-  
cer la luna  
lo llamará en silencio a mirarla  
borracho  
[...]  
más hermosa que en lo alto del  
cielo  
y borracho creará realizado el  
milagro  
de tocarla y mirarla de cerca y  
besarla  
Y Li Po va en busca de la luna  
en el agua  
del río Amarillo. De donde  
nunca jamás Li Po volverá*

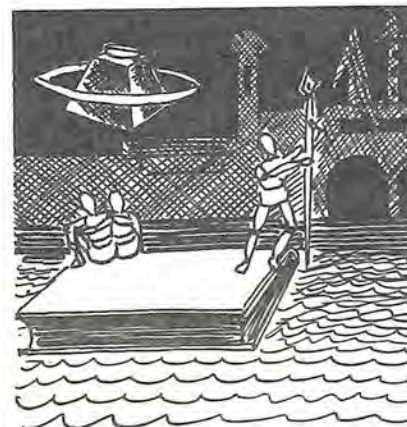
JORGE CADAVID

## Sobre fanatismos

¡Libranos de todo mal!  
*Fanny Buitrago*  
Carlos Valencia Editores, 1989, 116 págs.

En Colombia prácticamente no existen editoriales que publiquen a los

escritores jóvenes. Ese papel durante mucho tiempo lo han cumplido la Fundación Simón y Lola Guberek, las Ediciones Puesto de Combate y las extensiones culturales de las bibliotecas públicas. Por supuesto, con resultados muy dispares: en algunos casos porque la incompetencia del editor es tanta que arruina los libros y en otros —la mayoría— porque esos mismos editores no se resuelven a comercializar sus productos. Aunque son publicados, los autores rara vez son leídos. Cabe anotar, a este respecto, que la poesía está mucho mejor organizada que la narrativa en Colombia. No sólo porque es más fácil y más barato editar un libro de versos (menos páginas, menor tiraje, etc.), sino porque los poetas constituyen de muchas maneras su propio público. De ahí que resulte doblemente satisfactoria la aparición de una serie como Nueva Narrativa de Carlos Valencia Editores. Por una parte, libros muy buenos desde el punto de vista formal: la tipografía, los márgenes, la corrección de pruebas y las carátulas son espléndidos; por la otra, dado el prestigio y la tradición de Carlos Valencia, libros cuya distribución garantiza que por lo menos el autor vea la tapa de su obra en las vidrieras. (Lo cual, por supuesto, no es nada desdeñable en un país con el extraño fenómeno del editor que no comercializa lo que imprime).



Publicar autores jóvenes es ingresar en la tierra de los espejismos. ¿Cómo reconocer en la maraña de los que sólo tienen talento al que posee

aquello indefinible, los dos, tres o más requisitos para elevarse sobre el nivel de la subliteratura? Con frecuencia, el editor no sólo se confunde sino que muchas veces no alcanza ni a verificar la certeza de sus instituciones: unos autores mueren jóvenes, otros cambian de oficio, otros se vuelven locos, otros se alcoholizan o les falta lo que en apariencia es insignificante —un amigo, la lectura de un libro— para cristalizar lo que ya parece un hecho en ciernes<sup>1</sup>. Publicar a un autor desconocido no sólo es un problema de sensibilidad y conocimiento; en muchas ocasiones requiere de algo más intangible, menos medible que la inteligencia: el vaticinio, la suerte. Por eso, cabe aplaudir a los editores con suficiente coraje para equivocarse.

El primer paquete de Nueva Narrativa, lanzado en la Feria del Libro de 1989, incluía cuatro autores de sexo masculino; éste, además de dos narradores jóvenes, incluye un libro de cuentos y una novela escritos por mujeres: *¡Libranos de todo mal!*, de Fanny Buitrago (Barranquilla, 19...) y *¿Recuerdas Juana?* de Helena Iriarte (Bogotá, 1937).

Fanny Buitrago se inició como nadaísta en los ya lejanos —lejanísimos— años sesenta; después publicó relatos y novelas que ganaron premios en España y Colombia; un poco más tarde obras infantiles y ahora un libro de cuentos de título y epígrafe religioso.

Es posible que la designación de "cuentos" no convenga del todo a la obra: en primer lugar, porque si bien los nueve relatos son independientes, los personajes no lo son y se mezclan o se alude a ellos en diferentes ocasiones. Un ejemplo: Manlio Cellis, protagonista del primero, "¡Cuidado! Hay leones en la Avenida 19", reaparece en "Esperar al Rey" y, sobre todo, literalmente, en el mejor cuento del libro, "De condición mortal". Más aún: *¡Libranos de todo mal!* puede leerse como una novela de ocho capítulos cuya primera parte crea un misterio —la desaparición de Manlio Cellis, alcalde menor de Las Aguas y futuro embajador volante en Francia— para resolverlo en la última. En segunda instancia, ocho de los

nueve relatos comparten una misma geografía: la zona que va desde los puentes de la Calle 26, en el norte, hasta la Avenida Jiménez con Carrera Séptima, en el sur, y desde el barrio La Candelaria, en el oriente, hasta el Cementerio Central, en el occidente, es decir, lo que para los bogotanos constituye el centro de la ciudad. (En este sentido, resulta incomprensible la inclusión de un cuento como "Ventana al mar", pues no sólo su tema y escenario difieren de los del resto del volumen, sino que su anécdota es una triste parábola en términos infantiles o real maravillosos de un célebre cuento de Chejov).

De cualquier modo, ya sea una novela o un libro de cuentos, lo que más define a *¡Libranos de todo mal!* es la mezcla de fanatismo, religión y política. Como se sabe —o debería saberse—, en sociedades como la hispanoamericana, en donde la religión vertebra la totalidad de la vida, la esfera sagrada y la esfera pública tienden a confundirse. O dicho de otra forma: la actividad política (cuyo ejercicio, para ser eficaz, debe concebirse como un deber civil y no, como suele hacerse, en términos de cruzada ortodoxa) es pensada como la prolongación, por otros medios, de los fueros exclusivos de la piedad y la mística. Esa noción deísta del Estado no sólo se advierte en la iconografía política —Belisario Betancur o Misael Pastrana Borrero pintados como santos—<sup>2</sup>, en la facilidad con que ideas y convicciones son llevadas al fanatismo o en el hecho, más bien folclórico, de estar el país consagrado —incluso institucionalmente— al Sagrado Corazón de Jesús, sino sobre todo en los mesianismos de toda clase que surgen en vísperas de crisis.

En esa línea, los héroes de *¡Libranos de todo mal!* son fanáticos de muy diversa índole. Políticos, como en "¡Cuidado! Hay leones en la Avenida 19"; religiosos, como en "Esperar al rey", castrenses, como en "Comerciales para caviar" o, incluso, fanáticos risibles, como es el caso de "El vengador errante contra el enemigo público número uno". En todos ellos, sin embargo, por más que sus móviles sean distintos, existe una idea cuyo *imprimatur* es metafísico: la de que el

mundo se ha degradado y hay, por tanto, que restituirlo a su unidad primigenia. Por razones que no viene al caso analizar, el fanático se siente predestinado para esa misión; igualmente, por razones que tampoco son del caso en una reseña, localiza el origen del Mal (con mayúsculas) en alguien o en algo: un político, un objeto, una institución.

A veces, sus acciones contra la Encarnación del Mal son humorísticas (por ejemplo, en "El vengador errante..."), un bibliotecario, a raíz de una pena de amor, se ensaña contra el televisor como causa de la estupidez humana y la falta de lectura entre los jóvenes. Por consiguiente, decide destruir al "enemigo público número uno" en toda la ciudad, "lo mismo en grandes mansiones como en ranchos de invasión. Justo y equitativo" (pág. 91). En otras ocasiones, sin embargo, esa realidad asume dimensiones siniestras, como cuando el Mal es político y se identifica con personas que deben ser asesinadas. (El título, que es una versión irónica de la última frase del Padre Nuestro —en el original no lleva exclamaciones—, alude no sin humor a esa doble condición del fanatismo).

Los evidentes excesos del fanático le sirven a este libro para ironizar sobre diversas actividades y vicios de nuestra sociedad —la adicción al televisor, la fe ingenua en las propagandas (que aquí se presenta como una desviación negativa del sentido religioso de la fe), la tozudez, la banalidad—, pero, con demasiada frecuencia ese propósito deriva en un énfasis ajeno a la ironía.

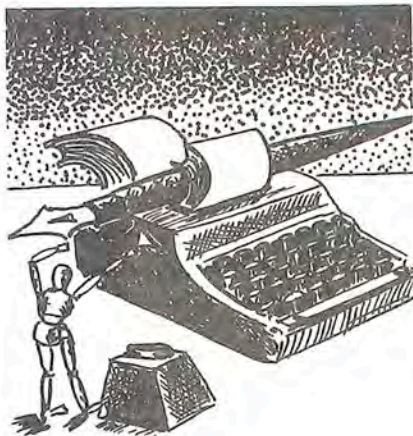
Por una parte, Fanny Buitrago no ha podido eludir los peligros de lo que puede llamarse "costumbrismo contemporáneo" o, más exactamente, "costumbrismo ciudadano". Como lo sugería la ubicación geográfica de los cuentos hecha al comienzo de la reseña, una desaforada vocación de realismo atraviesa las páginas de *¡Libranos de todo mal!* El lector que conozca

<sup>1</sup> Cfr. Julio Ramón Ribeyro, *Proxas apátridas*, Barcelona, Tusquets, 1986, pág. 25.

<sup>2</sup> Ver al respecto las páginas 64 y 65 de *La comunidad elige*, Bogotá, Procomún, 1988.

la Avenida 19 y el Centro de Bogotá podrá constatar que, efectivamente, existen el restaurante La Fragata, los Estudios Gravi y las pizzerías que allí se mencionan <sup>3</sup>. Esa familiaridad hace incurrir con frecuencia a Fanny Buitrago en los detalles pintorescos e incluso turísticos: "Viajaron casi dos horas, silenciosos, entre la barahúnda de los pasajeros que tomaban cerveza, kumis, aguardiente en cada estación, los tristes ladridos del perro en su guacal y el lloriqueo intermitente de un niño iracundo. En cada pueblo subían y descendían los campesinos cargando palomas y arrendajos enjaulados, gallinas amarradas, bultos con naranjas o habichuelas. Tuvieron por un rato un corderito que dormía beatíficamente, a pesar del niño iracundo. Nubes de mujeres zarrapastrosas se acercaban a vender miel perfumada, moras de estación, uvas negras empañadas por los insecticidas, manojos de flores que se marchitaban y corrompían visiblemente" (pág. 38) o también "El desorden resultaba ofensivo. Taxis, busetas y automóviles particulares copaban la doble vía, estorbándose unos a otros. Transeúntes y vendedores cruzaban por todos lados sin respetar las señales de tránsito. Había un estrellón —dos busetas y un campero— bloqueando el semáforo de la 26. Gritos, palabrotas, sonar de claxones y motores, mezclándose en un caos auditivo. Al lado, entre cubetas y baldes plásticos, lirios acuáticos, gladiolos rojo sanguaza, dalias y siemprevivas, tres mujeres enlutadas discutían precios. La dueña de *María María* saludó a don Remberto efusivamente, la boca llena de arroz y un hueso de puerco entre las manos. Tenía las uñas sucias. Almorzaba sin moverse del banco, el portacomidas entre las piernas" (pág. 76).

En una dirección inversa, Fanny Buitrago intenta contrarrestar la univocidad cotidiana (cuyo rasgo más sobresaliente es la violencia) con situaciones de tipo fantástico o, más precisamente, milagroso. Un ejemplo: en el primer cuento, "¡Cuidado! Hay leones en la Avenida 19", una adivina rumana se instala con su espectáculo en el "patio colonial aledaño a la iglesia de las Aguas, Ter-



cera arriba" (pág. 17). Esta "extraordinaria mentalista (...) doblaba cucharas; enloquecía relojes, barómetros, fotocopadoras; hipnotizaba animales; retorció el oro; interpretaba el violín y el piano a distancia. Clavos, tachuelas, remaches y adornos metálicos se desprendían ante el fuego de sus pupilas estrábicas" (pág. 16). Además, traía en su equipo a "quince bailarines que trabajaban desnudos, sin decorados, con sonido y luz pintados íntegramente en dorado. Dos caballos ajedrecistas, imitadores de Anatoli Karpov, Bobby Fisher, Oscar Castro. Nueve gallinas sabias, expertas en programación de computadoras, cálculo diferencial, complicados juegos de salón. Hasta un ballet ejecutado por delfines" (pág. 16).

Aunque estas situaciones se ubican en un contexto irónico —al final se descubre que Larissa Calinescu, la médium, no es rumana, sino una gringuita de Miami—, no dejan de acercarse peligrosamente a los recursos y a la imaginaria de Gabriel García Márquez. (Quizás sobre decirlo, pero un libro incluido en una colección titulada *Nueva Narrativa* debería, por decoro personal y profesional, explorar territorios menos transitados por la literatura colombiana e hispanoamericana).

Este énfasis en las descripciones es la mayor insuficiencia del libro. En teoría literaria existe una figura conocida como "editorialización". Se refiere a los casos en que el narrador omnisciente de tercera persona desplaza el foco narrativo y pierde la supuesta objetividad que lo caracte-

riza. Es decir, a los momentos en que el autor proyecta en el discurso opiniones que son *suyas*, no de la narración, y que favorecen a un personaje o a una ideología. La editorialización es muy frecuente en las novelas decimonónicas, pero en ese contexto su empleo se considera un rasgo primitivo de narración. Modernamente, ha vuelto a utilizarse mucho —Kundera en Europa y Monterroso en América Latina son ejemplos ilustres—. Con todo, su finalidad es muy distinta a la perseguida por los narradores del siglo XIX.

Con seguridad, Fanny Buitrago perseguía ese objetivo. No obstante, el sarcasmo que pretende realizar corresponde mucho más a lo que se ha descrito como editorialización, que a lo que se entiende por ironía. (Las verdaderas ironías son invisibles. Además, confinan al escritor en la soledad: si el lector las descubre, entonces no eran tan finas y, si la pasa por alto, entonces no cumplen su cometido). Veamos tres ejemplos, de los muchos que pueden hallarse en el libro: "Así el joven adquiriría el lustre europeo que los votantes del género femenino encuentran absolutamente irresistible" (pág. 13); "Se alejó entre la multitud hostilizada por el frío, esa multitud dueña de una agresividad totalitaria, levadura diaria en Bogotá" o "(...) el mundo es una película en tinte a través de los comerciales. Allí se dominan innumerables sortilegios para obtener la auténtica felicidad, espantar la tristeza, encender el amor y eternizar la juventud. Definitivamente, la belleza es un artículo de fácil adquisición y Sunsilk, el shampoo de las estrellas de Hollywood" (pág. 57).

Lo inconveniente de este proceder es que no logra matices. A tal punto, que acaba precipitando al narrador en la misma polaridad obtusa del fanatismo que desea combatir. Creer, como narrador, que los medios de comunicación masiva son la etiología de la estupidez humana, significa

<sup>3</sup> A propósito, en apoyo de lo dicho anteriormente: En *¡Libranos de todo mal!* los lugares de referencia claves son siempre las iglesias —de San Diego, las Aguas, las Mercedes, etc.—.

sustentar opiniones inventadas hace 30 o más años —cuando el nadaísmo existía y en los happenings se destruían televisores—, pero que ya no son de ninguna manera reales. Un buen cuento como “Tiquete a la pasión”, escrito con más reticencia, hubiera evadido esa polaridad y ganado en fuerza narrativa. Sus defectos, en cambio, son salvados con mucha destreza en el ya citado “De condición mortal”. Sin duda, se trata del mejor cuento del libro, y lo es porque no incurre en costumbrismos innecesarios, porque el “milagro” se asocia sutilmente con las “chivas” de los telenoticiarios y radiocadenas, y porque la crítica a los mass media surge como una reflexión que se hace el lector, no como un agregado editorial del autor. Si en los demás cuentos Fanny Buitrago hubiera consignado la misma economía, tal vez no sería éste uno de los muchos, infinitos libros que nuestra memoria debe olvidar.

MARIO JURSIH DURÁN

## Era que la realidad no te servía

¿Recuerdas, Juana?

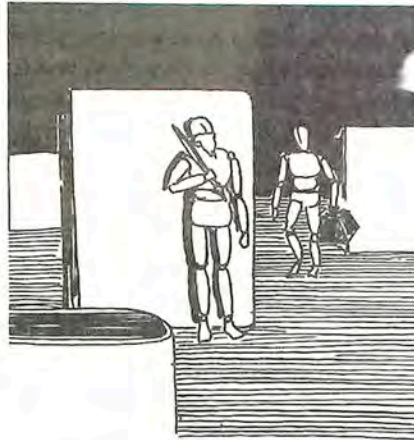
Helena Iriarte

Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1989, 93 págs.

Esta novela de Helena Iriarte, escritora bogotana, es circular. Comienza y termina en el mismo punto: el case-rón frío de las monjas. Allí han llevado a la protagonista porque está loca. El tema es la llegada de Juana a la locura. Duro como la realidad, tan común en las mujeres, tal vez porque es más fácil el acceso a ella.

La novela tiene el tono de un recuerdo de infancia. Es la novela que tantos otros narradores han escrito. Juana es una niña que, como nos la presenta la voz que cuenta, es amada por su padre y desamada por

su madre, y ella les corresponde en igual medida. Es alelada y huraña para el mundo, mientras su realidad que transforma bajo los disfraces y frente al espejo, ese espacio infinito, es la de la fantasía. Allí la encuentra su madre para decirle que el padre ha muerto.



Asiste a la ceremonia del funeral arrinconada en la escalera como un ángel invisible. Ve el frío cuerpo del padre entre la caja, “vacío como una tinaja rota, rígido como los santos que te asustaban en la iglesia”. La muerte la presencia de la mano de Barbarita, la empleada, el único ser que se acuerda de ella porque el padre está muerto. “Sin él nunca sabrías dónde poner las manos y la risa y las palabras”. La narradora se ocupa de recordarle y de contarnos episodios duros y funestos, de la relación con el mundo de los adultos y con su madre. Preguntas a ésta, “con su voz tímida casi no usada con ella”, sin respuesta. No obstante, su pregunta es repetida entre parientes y todos ríen, y pregunta y risa se tornan eco en la casa vacía, porque la van a vender. Esa crueldad del universo adulto la lleva, cada vez más, a refugiarse en su mundo fantástico, al cual ha ingresado ahora su padre. Con él se encuentra en la soledad de su cuarto, en la pensión que ha puesto su madre, donde ahora viven.

Allí vamos conociendo a los personajes que la habitan: don Jesús, quien se acerca a ella con ternura, tal vez para retrasar por un tiempo el límite del ingreso de Juana en su enajenación. También vive Mateo, un

pintor que le permite entrar en su cuarto y en ese reino fantástico, donde los personajes de sus cuadros comienzan a formar parte del mundo imaginario de Juana y danzan con ella, y juegan los juegos que no puede tener en el colegio. Pero a ella, “que ignoraba como sería abrazar a la mamá”, la crueldad la persigue. Su madre y Mateo se enamoran. Con el amor, la madre florece y ríe y sus mejillas se encienden. Ella jamás la había visto así y quizá el padre tampoco, y esto duele. Juana llora porque la aprieta una soledad sin nombre. Una borrasca en el mar, descrita con intensidad, es la imagen, muy bella, escogida para hablarnos del abandono. Aquí la narradora siente miedo “por esa visión de tu ser indefenso extraviado en el laberinto sin salida, de tu alma suspendida en alto y a punto de caer”. Juana soporta en la cuerda floja este momento que la lleva a entrar más de lleno en su realidad, donde no siente desamor pero que la convierte cada vez más en una niña zonga y lela.

La última gota cae cuando su madre encuentra y rompe el cuaderno donde Juana ha ido pegando con engrudo láminas recortadas de revistas, recetas de cocina, plumas, perlas, tomadas a escondidas. Objetos que desaparecen en la pensión, y también el rostro de un chico que se parece a su padre. La débil mente de Juana no resiste la agresión de ese otro mundo, y enferma: fiebre, vómitos, gritos, miedo, alucinaciones, frío. Ahora los sueños y la realidad son pesadillas; entonces se desata la locura en *crescendo* y viene el abandono, pero es la misma prosa sobria, con ritmo lento, escrita con esmerada pulcritud, y que ocupa la parte final de la novela.

El texto está dividido en dos partes: “La mañana”, que corresponde a la narración de los sucesos, y “La tarde”, que es el delirio. Es un viaje al interior de su memoria, donde sólo ella tiene permitido el ingreso. Allí no caben ni don Jesús, ni Mateo, ni la señorita Inés, ni otros personajes, por más que intenten acercarse a sus rincones. Ante la necesidad y la angustia que la acosan, emprende el viaje, y la narradora va con ella. Va también el padre que las acompaña. “Viaja-