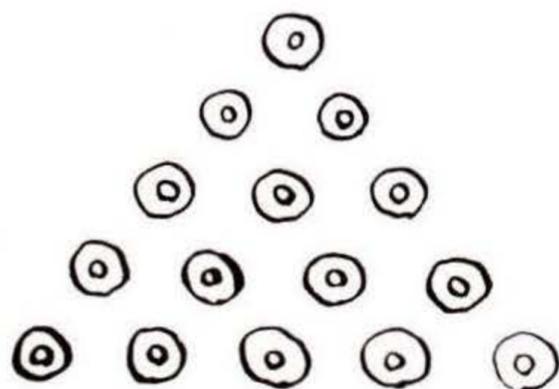


término), el discurrir de las mil voces de Lorica, las disparatadas improvisaciones de "El Pupi" y en especial las hilarantes *cuñas* que se inventa para los negocios locales, justifican a *Buenos días, América*. No obstante, y sin ánimo de parecer incisivos (todo autor está en su derecho de prevenir rabetas del futuro), habría que decir que el caudal de la novela se enturbia por dejar ver que ha sido concebida de una vez para ser adaptada a la "pantalla chica". Porque no habría otra razón para el infeliz (desde el punto de vista de las letras) injerto de los amores entre "El Pupi" y América, la mulata cuyo nombre se presta para el juego de palabras del título y a quien Sánchez Juliao insiste en ensalzar en términos ganaderos, un escarceo banal sazonado con trucos de comedia de equivocaciones. Prueba de su digestible gratuidad es el estilo con que lo cuenta:

*"Fue suficiente. La vio más hermosa que nunca. Con la luz de la tarde enredada en sus cabellos lacios, brillantes. Con el amor reflejado en una mirada fija, cómplice, tierna, que era casi un beso, una insinuación [...] y el cuerpo todo dando la impresión de que se trataba de una estatua de carne, que tenía corazón, y por cuyas venas corría una sangre a caudales, cuyo murmullo él advertía en la respiración [pág. 269]."*

Y el final, romaticón y así de abrupto.

CARLOS JOSE RESTREPO



## Talleristas y escritores

Taller de escritores, diez años

Varios autores

Biblioteca Pública Piloto, Medellín, 1988,  
219 págs.

Que un taller de escritores arribe a su primer decenio de actividad ininterrumpida, demuestra, una vez más, que la institución taller de escritores se ha convertido en el legado que deja la Colombia literaria de los años ochenta a la historia del país.

Entendidos por algunos como eficaz instrumento para la forja de escritores (sí, forja; por eso son talleres), y considerados por otros como una verdadera plaga, los talleres se han ido multiplicando lenta pero efectivamente, hasta el punto que lo extraño hoy por hoy es que existan revistas, universidades y bibliotecas que no los mantengan como brazo operativo.

Por supuesto, algunos talleres merecen especial atención, bien por la nombradía de sus coordinadores, bien por la obra colectiva e individual que han ido revelando. Entre ellos cumple papel destacado el taller de escritores de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Creado en 1978 por varios *gomo*sos (así los califica Manuel Mejía Vallejo, director del taller), el de la Biblioteca Pública decidió celebrar sus dos primeros lustros (con seguridad vendrán más), como debe ser: editando un libro.

El libro no recoge los textos creados por la totalidad de miembros del taller. En el prólogo de este volumen colectivo, Mejía Vallejo explica por qué: "Esta antología sólo recoge trabajos de los que, pertenecientes al Taller de la Piloto, han publicado cuando menos un libro" (pág. 9).

Tal precisión limita el libro a "los de mostrar", es decir, a los editados del taller. Los inéditos (no sabemos si el grupo de la Piloto alberga inéditos, pero lo sospechamos) no tienen oportunidad en el volumen. Ni siquiera son mencionados (lo cual es una descortesía, por decir lo menos).

Es una antología, no una muestra colectiva, no un volumen grupal. Tal característica, importante, pues entregaría una nueva dimensión al libro, no es advertida sino así, muy de paso, como si no obedeciera a un proyecto editorial bien claro.

La colección Trabajo de Taller (de la cual el libro en mención es su décimo volumen), le ha entregado al país interesantes muestras de lo que surge del interior de este grupo de autores. Valga recordar el libro de viñetas (si la memoria no es infiel, el poeta Darío Jaramillo lo llamó "libro de cuadros") *Es tarde en San Bernardo*, de José Libardo Porras. Ahora, si consideramos a *Taller de escritores, diez años* como una antología, debemos decir ya que, en tal condición, olvidó su más destacables antecedentes, soslayó el necesario balance creativo que pudo habernos dado con excusa de celebración, como festejo.

Es nuestra decisión entender el volumen como la muestra de los trabajos más recientes del grupo de talleristas editados. Así, la valoración cambia, pues permite un ligero asomo respecto de lo nuevo que se sigue forjando al tenor de las reuniones cotidianas que practican estos escritores.

Ellos son Verano Brisas, Jairo Morales Henao, David Pineda Salazar, Juan Diego Mejía, Everardo Rincón Colorado, Edgar Trejos, Luis Fernando Macías, Wilealdo García Charria, Gilberto Luque, Sergio Vieira, Orlando Gallo, José Libardo Porras, Lucía Victoria Torres y Héctor Ignacio Rodríguez. Algunos son poetas, otros prosistas, y otros poetas y prosistas al mismo tiempo. Y, claro, la mayoría de ellos jóvenes.

Pero vayamos al libro, no sin antes advertir que, si uno pretende evaluar la producción de cada uno de los autores, la muestra es verdaderamente escasa. Un dato: de Héctor Ignacio Rodríguez tan sólo se incluyen dos poemas. Así, es fácil comprender que si el volumen amerita un juicio, éste debe ser sobre el taller visto de conjunto, y no sobre sus individualidades. Por cierto, ya se ha dado esa opción con los volúmenes de autor publicados anteriormente.

Manuel Mejía Vallejo, en el prólogo del libro, se cura en salud. Y afirma: "[en este volumen] no se advierte el sello de taller —lo que algunos desinformados piensan que es un Taller—, pues, a pesar de la juventud de los incluidos, no se advierten influencias inmediatas, o ellas han sido absorbidas por un personal capacitado para el verso o el relato. Hay aquí mundos individuales, caminos diferentes a los trillados, búsquedas y hallazgos de indudable valor" (pág. 8).

Debo confesar que, en cuanto a la mecánica y la rutina propias de un taller de escritores (también he visto que los llaman, con cierto eufemismo, talleres literarios), sé bien poco, casi nada. Me imagino que un taller debe de estar más cerca del concepto de tertulia entre amigos con vicios comunes, que del seminario feo y jarto con un profesor que sabe mucho y que, además, inventa. Si es lo primero, la experiencia vital debe ser enriquecedora; si lo segundo, diría con Jotamario que "es preferible perder el año y no perder el tiempo", y —obvio— me dedicaría a cosas más felices.

Por eso, mucho temo que pasará por desinformado.

Con todo, el libro sí delata un sello de taller, lo cual no es malo para el libro pero sí para un taller que se preocupa —al menos en el discurso— por no crear impronta, sello de fábrica, que dicen por ahí los publicistas. Los poetas, por ejemplo, se inscriben en una tradición que acepta menos la capacidad de sugerencia de la palabra y más su condición unívoca. Hacen una poesía que nace de la precisión y no de la equivocación; una poesía que se resiste a la imagen, que desdeña la metáfora para quedarse con la exposición, con la referencia culta, con el dato histórico; o con la ironía, hoy convertida en un mal necesario, según algunos (algunos que piensan que la poesía debe ser irónica y no poética). Dotados, sí, pero con un tratamiento similar del lenguaje, los poetas del taller de la Piloto son demasiado hermanos entre sí. Ninguno deambula por otros parajes del hecho poético; ninguno delata lecturas y preferencias distintas de las de sus compañeros. Son peligrosamente

mente parecidos, alumnos del mismo pupitre en la misma escuela:

*Saber que viajamos  
en el carruaje de la vida  
contando constelaciones  
sin nombres,  
me lo dice el frío  
y el horizonte púrpura  
de la madrugada.*  
(David Pineda S., *En la madrugada*, pág. 65).

*todo en nosotros escapa  
con urgencia  
y algo de ti queda varado  
junto al río  
viendo correr el agua  
de los años que ya nunca.*  
(Everardo Rendón, *Compañera mía*, pág. 87).

*Démonos del todo como si fuera  
la última vez.  
Cuanto tengo es para ti —y no  
es poco—.  
Estoy lleno de naturaleza por  
dentro  
así como estoy lleno de natura-  
leza por fuera.*  
(José Libardo Porras, *Amé-  
monos como locos*, pág. 108).

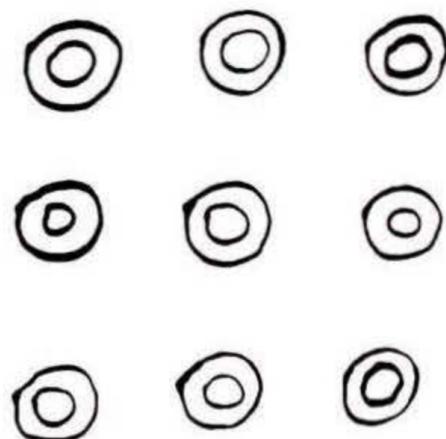
*Los mejores años han pasado.  
Es cierto.  
Todo lo imposible fue inten-  
tando  
y nada pudo ser. Sólo vientos  
contrarios.*  
(Edgar Trejos, *Nos alejamos*, pág. 115).

El hecho, por sí solo, no es malo, eso debe quedar claro; es más: algunos poetas logran momentos de verdadera poesía. Pero nuestra preocupación se origina en que esta poesía nazca de hombres que pertenecen a un taller. Supongo: al ostentar condición de talleristas, seguramente comportan una disciplina de lecturas común, solucionan sus discusiones literarias por vía de lo democrático-interno, como pasa con todos los grupos, con todas las capillas. De ahí a las influencias y las huellas rastreables en la producción personal, no hay sino un paso.

La situación es similar con los narradores. La única diferencia es de género y de páginas.

Los riesgos que se corren son varios, pues la presión de lo colectivo atenta, siempre, contra los proyectos de todo creador. La conocida reflexión de Kavafis<sup>1</sup> no pierde aún su validez; menos ahora, cuando testimoniarnos cómo la cantidad adora el mal gusto y la vulgaridad.

Nuestra advertencia no niega que en el Taller de la Piloto se encuentren escritores por los que se pueda apostar. Mencionaría a Porras, a Vieira, a Luis Fernando Macías. Claro que es una mención apresurada, aunque entusiasta; y, ciertamente, no nace de los textos que aparecen en este libro, sino en otros conocidos y releídos de antemano.



Como todo producto de taller, este volumen tiene imperfecciones. Mas, es importante en la medida en que atestigua una experiencia que en Colombia han decidido vivir y viven muchos hombres y mujeres que sien-

<sup>1</sup> Lo que Kavafis afirmó y hemos repetido tantas veces: "Cuando un escritor sabe con bastante certeza que se venderán solamente unos pocos volúmenes de su edición, obtiene una gran libertad en su trabajo creador. El escritor que tiene ante sí la seguridad o al menos la probabilidad de vender toda su edición o quizá ediciones subsecuentes, es a veces influido por ventas futuras, casi sin quererlo, casi sin darse cuenta de ello. Habrá momentos en que, sabiendo cómo piensa, qué le gusta y qué ha de comprar el público, el escritor hará pequeños sacrificios, redactará cierto trozo de manera diferente, se saltará otro. Y no hay nada más destructivo para el arte (tiemblo con sólo pensar en eso) que cierto trozo sea redactado de manera diferente, o sea omitido". Esa posibilidad que hacía temblar a Kavafis —y que, a lo mejor, lo mantiene estremecido en su tumba—, es la misma que a nosotros nos hace desconfiar de los talleres literarios.

ten muy dentro lo que los ilusos llamamos vocación; esa misma gente que Mejía Vallejo califica como "personal capacitado para el verso o el relato".

Pero sería bueno repetir, hasta el cansancio —y con la venia de quienes están bien informados al respecto—, que de un taller no egresan escritores: egresan talleristas, así algunos de ellos —por lo general los menos— sean escritores de veras.

JULIO DANIEL CHAPARRO H.

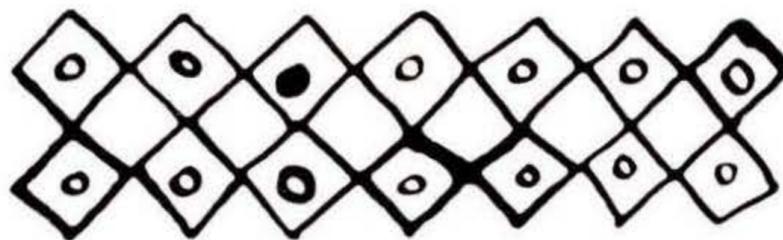
## Desde Bolívar hasta Urabá

Don Ismael y sus culebras

Ismael Porto

Biblioteca Popular de Urabá, 1988, 84 págs.

En *Don Ismael y sus culebras*, publicado dentro de la colección Biblioteca Popular de Urabá, Ismael Porto (Bocachica, Cartagena, 1942) nos narra las aventuras de un individuo cuyo destino está estigmatizado, desde el nacimiento, por una relación bastante cercana con las culebras y, por ende, con la muerte. Enmarcado dentro de la tradición oral, el libro maneja dos niveles narrativos: por un lado, el puramente anecdótico; por otro, el simbólico. En este segundo nivel, nos encontramos con un héroe que ha de ejecutar las más avezadas estrategias para liberarse de su enemigo atávico, la muerte, en este caso representada por innumerables ofidios que se le aparecen, amenazantes, en los más inusitados momentos. Los personajes principales del libro son don Ismael (niño, adolescente y adulto), las culebras (boas, mapanaes, candelillas, verrugosas, etc.) y los indómitos parajes que recorre el protagonista y que lo llevan desde Bolívar hasta Urabá. En esta narración hay de todo: historias divertidas y picarescas, como cuando el pequeño Ismael (Verija Seca) le arranca la toga a su mentora, la madre Victoria,



para verle el cabello, en un arrebatado de amor; aventurescas y espeluznantes, como su encuentro con el doctor Moré, sabio chiflado que vive en una choza ubicada en las playas aledañas al colegio, donde el personaje pasa su adolescencia; y alucinantes y míticas, como la descripción del delirio causado por una picadura de culebra o la ingestión de una pócima que le administra su novia Eneyda como antídoto contra dichos animales. En medio de un paisaje vivo y palpitante, nuestro héroe nos narra de manera peculiar y simpática su lucha con los reptiles, su obsesión con ellos y su triunfo final, no solamente sobre los odiados animales, sino también sobre el destino que representan. Por supuesto, el relato, como toda pieza de tradición oral que se respete, está salpicado de hipérboles que, en lugar de desvirtuar la historia, enfatizan su credibilidad dentro de un contexto mítico, haciéndola divertida y hasta edificante. *Don Ismael y sus culebras* nos lleva de la mano hacia la orilla del mar, en una noche pletórica de estrellas en la que escuchamos a un viejo contar la historia de su vida entre tragos de ron y eternos cigarrillos.

Además de lo planteado antes, *Don Ismael y sus culebras* sobresale por otras cuantas cualidades. La transcripción verbatim del lenguaje autóctono de las diferentes regiones del litoral atlántico le dan al libro un sabor y un color bastante interesantes. Nos transporta desde Cartagena: "la verdá que Mariita se estaba muriendo... que le pasó a la niña... pero habrase victo quién e capá e violá a la pelá" (pág. 13), hasta Necoclí: "levántate, tómate cuatro huevo sin clara, cómete un plátano asao despuntao y vente que te espero pa'bebé" (pág. 50), respetando las idiosincrasias propias de sus habitantes (las variantes lingüísticas) y, a la vez, mostrándonos lo que tienen en común los diver-

sos pueblos costeños. En el relato de sus aventuras, es posible ver que el autor no sólo está atrapado en una suerte de simpática ofidiofobia, sino que también es consciente de los problemas de justicia, salud y violencia a los que se enfrenta una tierra que adivinamos por él muy querida. Sin extenderse en detalles que harían virar el foco de su historia, Ismael Porto denuncia de manera sensible la colonización en Urabá, la falta de recursos sanitarios y médicos en la zona y la ineficacia de los distintos gobiernos para resolver éstas y otras dificultades de índole similar. Sin necesidad de sermones ni arengas religiosas, laicas o políticas, Porto nos sugiere, a través de la historia misma y la resolución a que se llega en ella, que el principal enemigo que ha de vencerse es el miedo y que, una vez éste ha sido vencido, podemos continuar resolviendo los menesteres que la vida nos plantea recurriendo a lo simple, a lo directo y en algunos casos hasta a lo mágico.

No se podría decir que el libro de Ismael Porto es una revolución literaria o una obra magna y trascendente. Más bien se trata de un trabajo sencillo y sin pretensiones que nos arranca sonrisas, risas y hasta risotadas con su capacidad de captar el espíritu de unas gentes y unos pueblos en los que lo esotérico se mezcla con lo pagano, lo aventurero con la indigencia material, y lo mágico con una realidad agreste y difícil, donde, en última instancia, lo más importante es sobrevivir.

MIRIAM COTES BENÍTEZ