

bohemia y sentirse bonita, untarse perfume en los puntos cálidos del cuerpo. "quedarse con su batola amarilla de entre casa".

Ellos —a veces Valentino— son personajes insípidos, sin tiempo, sin espacio, a pesar de insinuarse todo ello, de ser intelectuales, y de la dulzura de la voz que es su añoranza. Por lo general tienen el semblante adusto y una profunda tristeza, porque "sus chisporroteos centelleantes, fulgurantes, que le habían hechizado, eran sólo eso, destellos..." (pág. 63). Ellos son unos varones que van y vienen y se mueven en la sombra; son unos desertores, huyen del deseo porque tienen miedo, miedo al amor, a la ternura, a la pasión de ella, miedo a la verdad; es que ella es la otra. Los escenarios son la soledad de su cama fría o las alfombras, la librería Nacional, El Goce Pagano o El Escondite, el centro de la ciudad. El vestuario: una corbata roja, el vestido también rojo, las peinetas, los collares, el camisón de seda. La ciudad de Bogotá, fría, gris y lluviosa, con sus bares, mesitas de cafetería, tintos y capuchinos, testigos de los diálogos; y también las calles — la 22— y, claro, los boleros en la radio.

En resumen, los relatos nos hablan de una espantosa soledad: "Quiero llorar y no puedo. Quiero totemarme, soltarme, no puedo. Escucho el silencio y mi dolor comienza a deshilvanarme con lentitud. Suelto mis brazos y mis piernas para entregarme, para consumir el matrimonio inevitable con ella: la soledad" (pág. 45).

Su sueño es ser amada por él verdaderamente: "Quiero desnudarme y acariciar todos tus poros. Me volteo en la cama para buscarte y amarte de nuevo y, al no encontrarte, de repente recuerdo que sólo existes en mi sueño de anoche" (pág. 21). Pero su deseo va más allá del sueño, para convertirse en la realidad vulgar y cotidiana: cama fría, sábanas de satín color salmón, heladas, y un deseo infinito de que la acaricien, la besen, la amen. Ya no quiere más abandono: "se quedó tu tamal en la nevera". "Y no te volví a ver, jamás supe por qué". Ya no quiere más espera: "¿Que más hacer, en esta ciudad gris, sino tomar tinto y esperarte?". Ya no más soledad acompañada: "Encorvado como un camarón te abrazas a ti mismo en tu soledad. Yo, a tu lado, en la cama, me reprimo, apretando mis piernas. Quise alcanzarte con amor y no pude" (pág. 64). Ya no más recuerdos: "Paso a paso recordó durante horas aquellas noches de amor. Lo sintió muy cerca. Se estremeció nuevamente ante sus brazos, su boca, sus caricias, su olor".

Los párrafos son breves, las frases cortas, no hay adornos; el lenguaje es tan directo, que se nos escapa la poesía; y nos preguntamos por la literatura cuando nos hastían los excesos del discurso, porque en narraciones tan breves, tres líneas, ya pueden estar de más. A veces las imágenes caen en la afectación y se tornan groseras y burdas, y en algunos diálogos, de todas formas son pocos, los personajes presentados se separan defi-

nitivamente del espacio que ha sido creado, como en *Un vestido rojo para bailar boleros*. Es decir, que en la balanza de la unidad del libro pesa más el contenido —esa voz que le grita al mundo sin vergüenza que siente deseo— que la forma, que sería la literatura, lo poético. Es que el contenido, a veces, como en *Humo y cerveza*, se torna una proclama donde el ambiente se echa a perder y donde ellos dos, los protagonistas que hemos ido construyendo a través de la lectura, desaparecen y nos quedamos en el limbo; entonces quizás de nada sirva reconocernos en lo cotidiano, en lo nuestro o en lo vulgar.

Los 36 textos que integran *Un vestido rojo para bailar boleros* son una selección de la obra narrativa de la escritora Carmen Cecilia Suárez en los últimos siete años, y es su primera publicación. No obstante el esfuerzo de las personas que intervinieron para lograr la edición, que ya va por la segunda, es importante señalar los errores por un lado, mala compaginación; hecho imperdonable, porque nadie quiere ir a buscar dónde estará la página 83 y por otro lado, varios errores de imprenta y uno fatal —página 24—, porque quizás se entienda que es error, pero ¿y si no se entiende?

DORA CECILIA RAMÍREZ

## ¿Cómo se concibe la aventura?

### La tortuga desdentada

Alfonso Lobo Amaya

Edilux, Medellín, 1988, 16 págs. (Ilustraciones de Pilar Pabón Z.)

### El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú

Celso Román

Carlos Valencia Editores, Bogotá, 96 págs. (Ilustraciones de Diana Castellanos)

### Una aventura en el papel

Roberto Rubiano Vargas

Carlos Valencia, Editores, Bogotá, 1988, 104 págs. (Ilustraciones de Diana Castellanos)

En junio de 1988, Roberto Rubiano Vargas presentaba *Una aventura en*



el papel en Quito, planteado que "cuando se escribe nunca se piensa en el lector ideal". Sin embargo agregaba, más adelante, que su libro es para niños pero pretende también iniciar al adulto en la aventura de leer. Tras estas observaciones se advina, entonces, que el autor no sólo tuvo en mente a uno sino a dos lectores ideales, mientras contaba la historia de "los desempleados en el reino de la imaginación".



Acudir a los planteamientos de Rubiano V. es solamente un pretexto para introducir en este ensayo el concepto del lector, como entidad activa durante el proceso de la escritura; es una excusa para recuperar la imagen que en mayor o menor grado orienta la conformación de una obra. Considerar la injerencia del lector en el proceso creativo, puede ser el punto de partida para explorar algunos de los cursos que sigue la literatura infantil en Colombia. Y es que precisamente este tipo de literatura, más que ningún otro, se ha catalogado como tal teniendo en cuenta el público al cual se dirige. Mientras que en la jerga ortodoxa los géneros se definen por sus características formales—narrativas, líricas o dramáticas—, a la literatura infantil la define su público. Los niños son quienes en gran parte determinan las convenciones que emplea el autor: se

escribe para que ellos entiendan y disfruten lo que leen. A tal punto es importante la perspectiva de la recepción, que se constituye en la base de estrategias de mercadeo editorial: tanto en Colombia como fuera del país se publican cada vez con más frecuencia colecciones de literatura infantil clasificadas según la edad de sus lectores potenciales.

Avanzando en estas reflexiones puede igualmente afirmarse que, si existe un público verdaderamente "ideal", ese es el infantil: los adultos que escriben para niños trabajan sobre hipótesis de lo que creen se adecua a las necesidades y gustos de lectores que se sitúan a distancia. Sin ser coetáneos, estos escritores son contemporáneos de su público y en sus obras plasman propuestas éticas y estéticas, sabiendo que éstas influyen sobre individuos que se hallan en una etapa formativa; sobre niños que se están formando como lectores y como miembros de una sociedad en un momento histórico determinado. Por ello vale la pena interrogar a los textos de Rubiano V. (*Una aventura en el papel*), C. Román (*El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú*) y A. Lobo Amaya (*La tortuga desdentada*), acerca de los lineamientos éticos y estéticos que los estructuran.

Tanto *Una aventura* como *El maravilloso viaje* apuntan hacia uno de los presupuestos básicos de la literatura infantil: el de su función recreativa. Son obras que quieren seducir al lector divirtiéndolo y entreteniéndolo. Diversión que implica un alejamiento, un tomar distancia de la realidad cotidiana para instalar a quien lee en coordenadas fantásticas donde todo es posible; una entretención que se logra al detener al lector y crearle expectativas acerca de lo que va a suceder. En síntesis, ambos autores crean un mundo donde el vuelo de la imaginación y la concatenación de hazañas son los elementos que generan la empatía con el texto; en este sentido, se sitúan dentro de una de las tradicionales vertientes del género.

*El maravilloso viaje* es un relato de aventuras no muy distante de otra obra de Román: *Los amigos del hombre* (premio Enka 1979). En uno y otro, los personajes recorren para-

jes de una naturaleza animada que les va revelando sus secretos: conversan con la luna y los panaderos del amanecer y el ocaso, hablan con seres de la fauna y la flora. Si bien quienes protagonizan la historia en *Los amigos* son animales (el perro Mateo y el caballo Matías), la trama de *El maravilloso viaje* del niño Rosendo está concebida en forma similar a la de los fieles compañeros del zorrero Joaquín. Rosendo tiene una misión: rescatar de la ambición de los hombres a los sueños, a los recuerdos y a las especies de la noche, la selva y el mar, que se encuentran prisioneros en el subsuelo de la ciudad. Al igual que Mateo y Matías, Rosendo Bucurú entra en contacto con elementos de la naturaleza y espíritus benévolos que le ayudarán a culminar con éxito su aventura. Matías y Mateo ascienden hacia el firmamento por un rayo de luna que los llama; Rosendo, guiado por el espíritu del agua, desciende al fondo marino. Allí está el anciano bagre bigotudo, quien le encomienda el rescate, que tiene lugar fuera del tiempo y del espacio reales y al cabo del cual el niño regresa hecho un hombre.

Pese a la similitud entre las dos obras, o quizá debido a ella, *Los amigos* supera en calidad a la más reciente. En ésta, la acción roba espacio a la caracterización de los personajes y a las instancias descriptivas, en las cuales Román es maestro. El viaje de Rosendo aparece como una acelerada trayectoria por lugares que abandona casi de inmediato; mayor reposo hay en *Los amigos del hombre*, donde el lector entra en antecedentes de los personajes, tiene tiempo para compartir los vínculos que existen entre ellos y los sentimientos que habitan sus "almas". Por ende, el énfasis que Román pone en la dimensión rítmica de la narración (juegos de palabras, paralelismos y repeticiones sintácticas) es menor en *El maravilloso viaje*.

La fantasía de este autor emerge no sólo del animismo que filtra a la naturaleza, sino de la manera como la describe y ambienta. Los espacios y personajes de sus relatos son seres fácilmente visualizables y perceptibles, puesto que son producto de una serie de imágenes que apelan a todos

los sentidos. En otra dirección pone en movimiento Rubiano Vargas la imaginación del lector; en *Una aventura en el papel* los elementos fantásticos surgen, dejando por ahora de lado el juego metaficticio que se realiza en el cuento, gracias a la acumulación. La fuente de la maravilla la constituyen los elementos exóticos y no la naturaleza animada. En la Hacienda del General, donde están secuestrados artistas de todo tipo, coexisten aparatos extraños con situaciones inusitadas y objetos hiperbólicos: una feria mecánica que no cesa de funcionar, diversas orquestas que tocan cada una por su lado y una enorme pirámide, transportada piedra por piedra desde el otro lado del mar.

Fantasia y aventura operan simultáneamente en las obras de Rubiano y Román; los dos toman la estructura arquetípica del cuento infantil para que el (los) héroe(s), tras vencer varios obstáculos, alcance(n) un objetivo que repercute en el bienestar de una comunidad. En el caso de *Una aventura en el papel*, el detective Felipe Marlo, junto con una cofradía de artistas, liberará a los prisioneros de la Hacienda; Ekué José, uno de los secuestrados, será quien propicie, a su vez, la libertad de la imaginación. Este negrito bongocero tiene el poder de traer a la realidad los objetos de sus sueños y canciones.

Sin embargo, la forma como uno y otro autor conciben la aventura difiere. Mientras que Román asimila la estructura tradicional del cuento y la realiza, al igual que Rubiano, con elementos nativos y contemporáneos, este último autor extrema su empleo de las convenciones literarias. Los cánones tradicionales existen en *Una aventura* para ser violados, para ser transgredidos; acogiéndose a las tendencias de la novelística moderna, Rubiano Vargas evidencia los recursos mediante los cuales se estructura el relato. Hay una señal por encima de la ficción que advierte que ésta es ficción y que la aventura que se narra es sólo posible en tanto que su autor la escriba: "El auto grande de diseño antiguo —se inicia así *Una aventura*— apareció por el borde de la página. Anduvo de un lado a otro como un animal extraviado tratando

de salir del papel, giró a la derecha, subió, bajó [...] pero cuando intentó regresar ya era tarde [...] y sin darse cuenta comenzó a formar parte de esta historia".

De ahí que no sea gratuito que este texto tenga dos tipos de lectores ideales: aquél que coincide con el lector de *El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú* en la medida que accede y se integra al mundo de la ficción, compartiendo la aventura del héroe; otro, que al tiempo que se identifica con la acción, puede alejarse de ella y observar la manera en que se construye: durante su lectura acompañará no ya a los héroes sino al autor, en la aventura de escribir. A la manera de Michael Ende en *La historia interminable*, Rubiano V. construye un universo literario a base de literatura.

La afirmación anterior alude tanto a los gestos metaficticios que abren y cierran la obra —"El autor [...] notó que la hoja estaba por concluir y [...] encontró la palabra fin"—, como al tipo de personajes que pueblan *Una aventura en el papel*. Estos, según el narrador, provienen de otras obras literarias o se relacionan de alguna forma con la letra impresa: han sido escritores o su vida ocupó a historiadores y biógrafos. En el cuento convergen Felipe Marlo, personaje de novela de detectives; la princesa trapicista Plaerdemivida, que ha salido de *Tirante el Blanco*; Lope de Aguirre y el cuentista Jarms, ahora inventor. Todos ellos van tras una obra donde inscribirse, al igual que los personajes en busca de autor de Pirandello. Como Borges, Rubiano Vargas parte de la intertextualidad, real o imaginada, para conformar el relato.

Las convenciones del cuento infantil son transformadas por este autor, quien las desplaza hacia las de la novela detectivesca. Pero esta última también se transgrede: con los elementos de suspenso coexisten los de "antisuspenso"; Felipe Marlo es un antihéroe de gabardina arrugada, que se queda dormido en plena misión y odia los finales felices; el General no es el enemigo terrible sino un viejito triste y senil; sus esbirros son unos personajes vestidos como saltamontes. Rubiano V. emplea descripciones

breves y caricaturescas, apuntes humorísticos, que desmitifican en una sola línea las figuras de héroes y villanos.

En otra ocasión mencioné que los caminos forjados en Colombia por la literatura infantil se alejan, cada vez más, de la tradición europea (Boletín Cultural y Bibliográfico, núm. 14). Esta distancia se ha ganado mediante la recuperación de nuestros mitos y leyendas o, como en el caso de Román y Rubiano, incorporando a las narraciones elementos nativos; sus obras presentan referentes con los cuales el niño colombiano está o debería estar familiarizado. De allí que uno de los protagonistas de *Una aventura* sea caribeño y no un príncipe de ojos azules. En el universo de Rubiano se encuentran la historia del Viejo y el Nuevo Mundo (Lope de Aguirre con personajes del presente), en un contexto selvático donde aún existen los vestigios de la ciudad colonial. En la Hacienda del General conviven los ritmos del jazz con los de la cumbia, así como en *El maravilloso viaje*, al lado de los espíritus mágicos, se hallan especies de nuestra fauna y flora: chigüiros, armadillos, jaguares y tigrillos, guadales y caracolies.



Otros son los rumbos que toma Alfonso Lobo Amaya con *La tortuga desdentada*, fábula rimada cuya sencillez hace pensar que está orientada hacia un lector muy joven. La fábula ejemplarizante ha sido una fórmula tradicional para la formación ética del niño; por eso la pregunta a la obra de Lobo Amaya es por qué, siguiendo los pasos de su tortuga, se quedó en

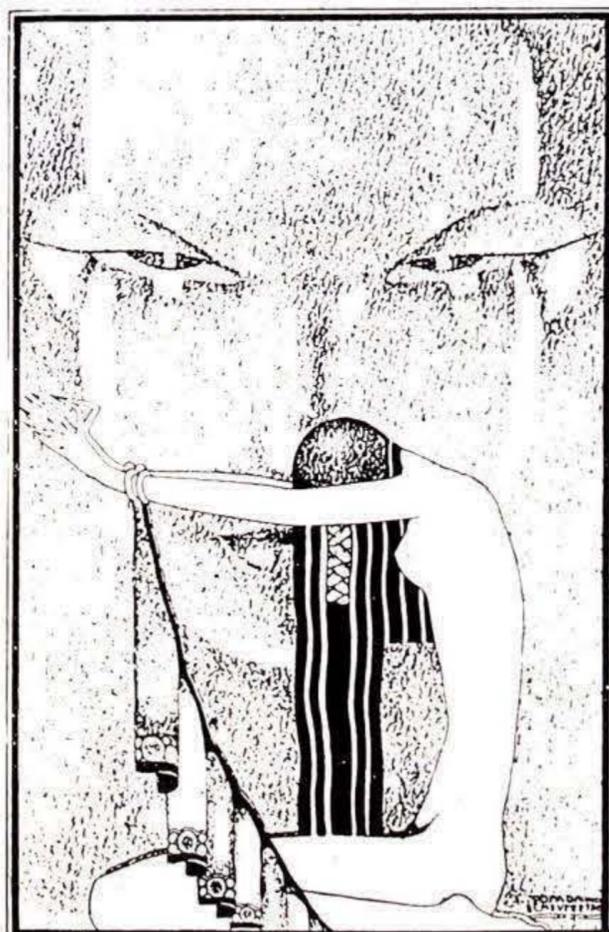
los tiempos de Esopo. No parte este comentario de la creencia en el "progreso" del arte: las formas cambian, se acogen a la tradición del pasado, instauran nuevas pautas; la objeción está en que asimilar los cánones sin un aporte propio resulta anacrónico y simplista. Cuando se ha advertido que muchos autores colombianos — Jairo Aníbal Niño, Pilar Lozano, Fanny Buitrago — exploran nuevas posibilidades para llegar al público infantil, proponen valores que alimenten una tradición propia en un género que empieza a desarrollarse, es sorprendente hallar que un premio nacional de literatura infantil (Raimundo Susaeta 1987), se haya otorgado a una obra que si, por una parte, está (obedientemente) bien escrita, por otra, en nada enriquece dicha tradición.

En la fábula, la aventura en la acción no es el elemento esencial: se trata más bien de provocar una aventura moral que oriente el comportamiento del lector. ¿Pero hacia dónde se le conduce? Si se persigue a la tortuga de Lobo Amaya, se va a la moraleja del deber cumplido. Ella, junto con sus hijos, se dirige al bautizo del oso juguetón y llega puntual porque, contrariamente a los otros animales (la zorra, la urraca, el gato), emprende el camino con anticipación, sin entretenerse en juegos o conversaciones. Pienso, por comparación, en la elefantica Margarita de *Rosa Caramelo* (Editorial Lumen, 1976); en ese animal de color gris y no rosado como el de sus congéneres: en la "desobediente" Margarita que prefiere revolcarse y divertirse antes que cuidar sus vestidos y comer las flores que la volverían rosada. A diferencia de *La tortuga desdentada*, *Rosa Caramelo* pone en cuestión las arbitrarias coordinadas culturales que limitan el ludismo infantil.

Lo que sucede en la obra de Lobo Amaya es la prolongación de los lineamientos éticos que preservan un abstracto sentido del orden. Las propuestas de Celso Román y Roberto Rubiano, en cambio, apuntan hacia la transformación de los valores, aspecto que hasta ahora he abordado en el plano estético. En el ético, cada uno de ellos, partiendo del esquema

maniqueo del relato infantil, enfrenta instancias que se relacionan directamente con nuestro presente. Pese a los niveles de fantasía que están en movimiento, la aventura de los artistas, del detective y la de Rosendo, tienen que ver con la época actual: en ambos hay una preocupación por lo social (los personajes de Román, por ejemplo, son de extracción popular o campesina) y una intención de cambio. El enfrentamiento que se lleva a cabo en *Una aventura en el papel* es el de la libertad imaginativa y el de la libertad individual contra las tendencias represivas encarnadas en el militar mítico; así mismo, se presenta al poder como una fuerza artificial y frágil sustentada, más que por el anciano, por aquéllos que están a su servicio. Igual ocurre con *El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú*: allí la lucha contra la ambición es realmente la entablada entre el concreto (los hombres de la ciudad) y la naturaleza. Junto con el estímulo de la imaginación del lector, Román busca que este establezca una comunicación efectiva y práctica con lo "no humano"; que respete, proteja y valore un espacio en vías de extinción.

ALICIA FAJARDO M.



## Los sueños juegan en serio

**El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú**

Celso Román

Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1988.

97 págs.

No es forzoso que los hombres se entreguen a la maraña de condicionamientos de la vida cotidiana. Aquella exigencia que nos sitúa frente a las cosas como meros espectadores que han de aceptar, de grado o por fuerza, cada acontecimiento, tiene su contraparte al alcance de nuestra mano. Los niños y los artistas son los llamados a derrotar el fatalismo que nos obliga a plantar nuestras vidas en una sola dimensión. Y cuando, como en el caso del libro *El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú*, el arte se emparenta con la infancia, la visión de un universo ilimitado y maravilloso se nos aparece, más que clara, real.

La justicia no es asunto de la vida sino de la imaginación. Tal pareciera ser el principio rector de nuestra civilización. De esta manera el papel que corresponde al arte, a la literatura, a la ciencia, al sueño, en fin, es disipar la pesada bruma en que transcurre la existencia histórica de los hombres y asombrar con fugaces visiones de un universo luminoso, cuya imagen sólo podemos entrever en la celeridad del juego. Pero nos olvidamos de que un importante sector de la población humana, aquella que real o ficticiamente merece toda la atención y cuidado de la comunidad, no considera al juego como algo accesorio, fútil o irreal. Los niños no juegan; o mejor aún: juegan en serio. Y ninguno tan serio como Rosendo Bucurú, el hijo de Valentina y Jacinto. Nacido en un rancho campesino y acostumbrado desde siempre al trabajo y a la dificultad, emprendió un viaje fantástico guiado por un propósito: llevar a las aguas, al aire, a la tierra, a los árboles, a los animales y al hombre, hasta un lugar más allá de la ambición, a salvo de la locura y de la rabia que aprisionan y encierran toda forma de