

—Quisiera sentir lo que siento ahora por mucho rato—dijo Magdalena.

—Es sencillo, mujer—dijo él—. Toma eso, coge la sensación con las manos, aprieta fuerte y llévatela al corazón.

Magdalena hizo la mímica entera. Martha regresó.

—Es hermoso todo—dijo.

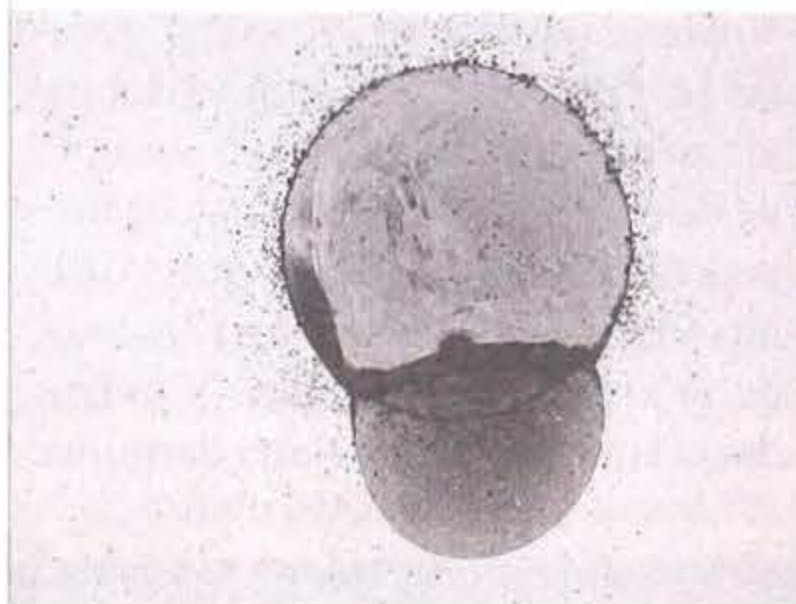
En un instante cada uno por su cuenta tuvo la certeza de que los otros dos estaban sintiendo algo parecido a la alegría. Sin embargo, ninguno habló. No era necesario. [pág. 35]

John Cheever a los 22 y 24 años (y aun menos) escribía ya unos cuentos espléndidos. Se le notaban influenciados por Hemingway y por Dos Passos, pero con ellos aprendió a escribir para toda la vida. Y se hizo, andando el tiempo, uno de los mejores cuentistas en un país que los tiene magníficos, al punto de hacer pensar a muchos, como lo anota Somerset Maugham en algún ensayo sobre el género, que son los gringos los inventores del cuento. Lo que digo de Cheever puede comprobarse en un libro titulado *El hombre al que amó*, compuesto por cuentos de los años treinta. Aunque se dice mucho que es odioso comparar, a veces es necesario decir algunas cosas apoyados en casos tangibles y corroborables. Aquí me atrevo a hacerlo de esta manera dado que José Ignacio Escobar no parece haberse molestado en estudiar y leer con detenimiento a algunos autores clave en el arte de escribir cuentos. O entendió mal lo que aprendió en sus lecturas (tal vez busca con denuedo “una voz personal”, como tanto se dice en estos casos). La inocencia de un autor novato la rompe un escritor poderoso. No importa que al comienzo se oiga el eco de esa voz en la voz que nace, si hay talento y oficio.

Podría decirse que estos siete cuentos son de un libro de iniciación, los que servirán para moldear la formación del futuro sólido escritor. Puede ser. No obstante, percibo en Escobar a un autor que, además de inexperto en la escritura del cuento, hablando en términos estrictamente técnicos, también adolece de falta de agudeza narrativa y de penetración psicológica en los personajes que quiere definir. Con esos elementos lejos de su

alcance, por lo visto aquí, creo que su camino es “barajar y comenzar de nuevo”. El cuento es un género exigente y requiere aplicación y destreza. Y buenas historias, por supuesto.

Se oyen muchas quejas en Colombia por falta de apoyo editorial al cuento, tal vez por la mayor prevención de los editores frente a un género que exige concentración y contundencia y del cual no tenemos en el país una sólida tradición, y solo casos aislados sobresalientes como los muy conocidos de García Márquez, José Félix Fuenmayor, Pedro Gómez Valderrama, Germán Espinosa o Álvaro Cepeda Samudio, y otros más recientes como Jaime Espinel, Julio César Londoño, Julio Paredes, Pedro Badrán o Juan Esteban Constaín. Es posible que el poco glamur que se le atribuye al cuento en el mundo de las letras y las dificultades de su publicación explique que en el país abunden novelas y poemas ante la creencia de que en esos sí somos buenos. Hay muy buenos novelistas y poetas, al igual que los hay malos cobijados por la autopublicación o por la complacencia de editores, y hasta de premios.



Aunque la queja tenga algo de razón, la verdad es que a menudo nos enfrascamos en debates poco claros porque, también con frecuencia, nos vence un sentimiento que tiene que ver más con la solidaridad y la defensa de los más “débiles”, que con los criterios de una verdadera calidad. En ese último elemento debe estar todo. Es ahí donde debemos admitir que mucho de lo que se publica, dedicado a las nuevas voces (pero también de otras voces) es muy poco halagüeño. No hay rigor en muchos de aquellos que quieren publicar a toda costa, ni en editores sin muchas exigencias, aunque es aquí donde tendríamos que hablar de la autopublicación como

una desafortunada manera de “sacarse el clavo” por parte de quienes han sido rechazados en editoriales y concursos. Con las honrosas salvedades que siempre existirán. Todo ello ocurre porque, ante todo, tiene que existir la libertad y la soberanía de hacerlo, pero ello no nos puede inhibir, igualmente, de decir lo que decimos: libros como *Historia de un hombre que soñó* deben quedarse engavetados o ir al cesto de la basura (ese gran crítico) como parte de un camino de aprendizaje en el arduo oficio de la escritura. La autocensura es tan importante como el deseo irrefrenable de publicar cuando hay verdadera calidad.

Luis Germán Sierra J.

Una antología de cuento fundamental

Señales de ruta

Antología de cuento colombiano

JUAN PABLO PLATA

(selección y prólogo)

Arango Editores, Bogotá, 2008, 231 págs.

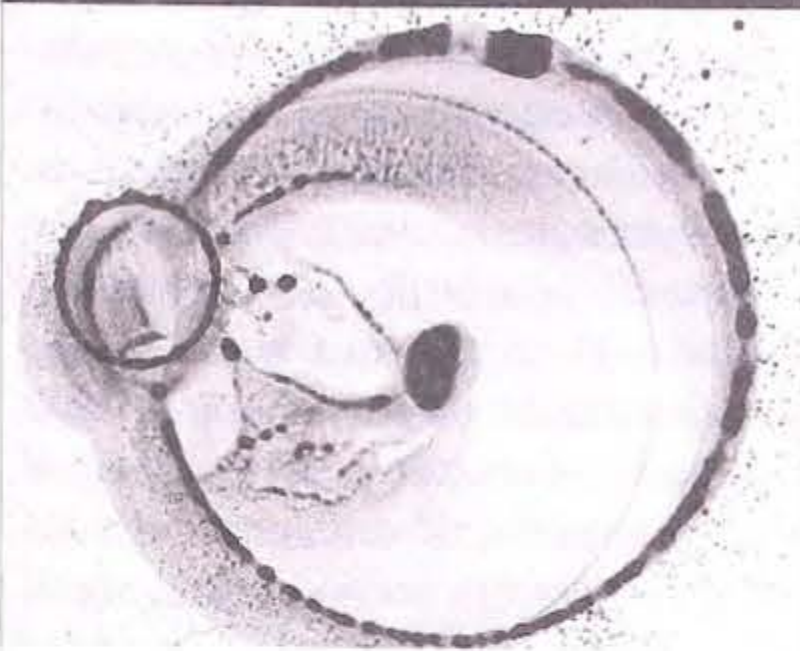
HE AQUÍ una muestra de gratificante y a veces sorprendentemente placentera lectura: diecisiete cuentos de autores colombianos (aquí no me enredo en hacer distinciones de género, que la muestra misma se encarga de relevar), nacidos entre 1972 y 1982, si es que los tres creadores que soportan el nombre de Las filigranas de Perder no se salen de este marco cronológico. En cualquier caso, una antología de cuentistas jóvenes, de quienes podemos seguir esperando nuevas expresiones¹ (no solo narrativas: también cinematográficas, poéticas, plásticas, teatrales, ensayísticas, etc.) y por tanto quienes nos dan un indicio de la salud y vitalidad de nuestras letras en el momento presente. El indicio es más que positivo: es incluso revelador de la insurgencia y consolidación de voces que

1. Salvo en el infortunado caso del extraordinario narrador que es Johann Rodríguez-Bravo, payanés muerto en el 2006, y cuya novela *Ciudad de niebla* se publicó póstumamente. ¿Aparecerán otros textos inéditos?

reclaman publicación, circulación y lecturas críticas desde atalayas historiográficas. Voces que nos permiten afirmar sin vacilaciones que *hay* una joven literatura en el país, fresca, poderosa, representativa y en progreso.

La desmañada acumulación anterior de adjetivos también alude a la cobertura territorial, por lugares de nacimiento de los autores, que si bien nos habla de ciudades capitales las distribuye en distintas regiones del país: la costa Caribe, el suroccidente, la región andina central, Antioquia, y esta diversidad sí que es un síntoma de la vitalidad de que hablamos, tratándose de textos que se defienden solos y no por representatividades regionales. Otra historia es la presencia de un contexto nacional, regional o local (la gran mayoría son cuentos urbanos) que en muchos de estos textos aparecen de manera natural, sin compromisos, esto es, sin ataduras “sociales”, sino por la necesaria dialéctica de mundos personales –a veces voluntariosamente intimistas– con el entorno donde ellos se despliegan, se frustran o se realizan. Ni qué decir que por otra parte estos marcos nacionales se subvierten con facilidad, se vuelven internacionales, declaraciones de libertad cultural, de fuga o afianzamiento en “productos foráneos” como películas extranjeras, autores estadounidenses o mexicanos, escenarios europeos, tecnologías “transnacionales”, intertextos mitológicos clásicos, deportes nacionales de otros países, el absurdo pero al final epifánico plan de pasar un 31 de diciembre entre las apreturas de los miles de borregos visitantes de Times Square...

Declaraciones de libertad cultural, he dicho, lo cual no es igual a afirmar como virtud la infracción “de las señas dadas por los maestros” (pág. 7), como afirma el prologuista. Más bien muchos de estos textos lo que quieren es hacer alarde de sus “maestros”, que no tienen que ser (nunca han *tenido que ser*) García Márquez, Álvaro Mutis, Moreno-Durán, Andrés Caicedo, Julio César Londoño, Harold Kremer o Enrique Serrano, sino que *pueden ser* Paul Auster, Raymond Carver, Juan Rulfo, Don DeLillo, Miles Davis, Joel y Ethan Coen, Horacio... Y no muy atrás, podríamos decir que Julio Cortázar, como sombra.

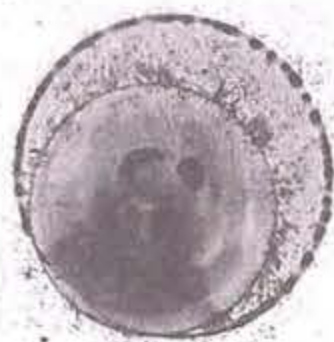


Y ni siquiera el Cortázar “del lenguaje”, posterior a *Todos los fuegos el fuego*, sino justamente el que conducía allí, el teorizador y desenmascarador de la Gran Costumbre, como la llamaba evocando a sus queridos poetas simbolistas. En efecto, una constante temática en *Señales de ruta*, presentada en riquísimas variantes, es ésta del encontronazo, la fuga o la heterotopía frente al mundo rutinario, burgués, institucionalmente opresor, convencionalmente familiar, absurdamente laboral. El planteamiento de “salidas”, incluso infructuosas, imposibles, genera buena parte de las más ricas propuestas narrativas, incluso hasta el delirio imaginativo y fantástico. Desde la muchacha “buena” que en *Gato traidor*, de Carolina Alonso, cumple todo el ritual de “aplicación” para un empleo y *se deja ir* por la calle ensoñando con su propio y real destino hasta el punto de perder la noción de la calle misma y morir (¿con su destino?) atropellada por una buseta; pasando por la joven médica en *Terapia*, de Ignacio Piedrahíta Arroyave, quien en su año rural descubre su cuerpo como un ser en libertad y toma la decisión de no casarse con su novio de siempre y hacerse una cirugía estética (sólo lo segundo se cumple, aunque la escena final, saliendo del negocio de comidas rápidas que han puesto con su esposo y persiguiendo, fuera de sí y cuchillo en mano, a un aterrorizado y adolescente borrachito imprudente, realiza al fin la liberación propuesta, todo, claro, dentro del marco conyugal aceptado); o también por la huida de “ella”, en *Entre las estaciones centrales*, de María Castilla (a mi juicio el mejor cuento de la muestra, impecable), evadiendo su casa, donde vive con “el hombre que conoce hace más de seis años”, seiscientos kilómetros al norte de la casa, y la

ciudad, también alemana, donde vive y la espera su presunto amante. Al salir de *su casa*, “[e]l peso de la costumbre la hace tambalear” (pág. 68; más adelante, pág. 72, se dice, aprovechando la doble focalización del estilo indirecto del relato, que “[n]o es una aventurera”), pero la magnífica condensación de la atmósfera de indecisión, de indefinición de lo que está pasando, convertida cada vez más en la minuciosa conciencia de “ella” de su propia piel, de su intimidad, de lo que ama y de lo que no quiere, nos permite entender que el motivo europeo de las dos *estaciones centrales* es para “ella” la paulatina certeza de que se huye de un mundo opresor para caer en otro (¿el de los hombres?); o continuando, por solo seguir con ejemplos eminentes y muy personales de este enfrentamiento con la Gran Costumbre, con *Rúbrica*, una mujer que era toda una máquina de planchar (llegamos a creer que no es metáfora; casi vemos el robot, pero no...), en *La noche sin balas* de Orlando Echeverri Benedetti, quien empieza a sentir (me refiero a *Rúbrica*²) el malestar del deseo mientras plancha, en contrapunto cerrado con los juegos (con soldaditos de juguete) de un “chico” (¿quince años?) que termina incitándola sexualmente, mientras un viento tropical, *malgré* el escenario de una casa de familia en Portugal, recorre y arregla y desarregla las prendas de planchar y los sentidos; o siguiendo con el Álvaro (“[p]uede haber sido Pedro, Juan, Jorge o Gerardo” (pág. 156); luego llamado Mr. Tedio por una anónima mujer que chatea con él) de *La comunidad del autobús* de Gerardo Ferro Rojas, el más cortazariano de todos, quien va abandonando su trabajo como cajero de un banco para irse metiendo más y más en el mundo autosuficiente de un autobús y sus personajes que pasan de ser otra rutina típicamente urbana para convertirse en la posibilidad de escape, que se concreta con el secuestro del bus, gracias al uso de una pistola de juguete, y su posterior conducción a “un lugar seguro

2. La conciencia de la onomástica y el escamoteo de la onomástica son también recursos presentes en buena parte de los cuentos.

donde alejarnos del mundo" (pág. 171): o terminando, para poner fin a una serie que sería interminable en visiones sintéticas y detalles, con la Laura Arango del también magnífico *Un vuelo de algo con alas de polvo* de Rubén Varona, y quien aprovecha la coyuntura de haber encontrado un disquete que contiene el texto de un cuento titulado *El piano de cola*, cuento que funciona no solo como una revelación literaria, sino también como el disparador de la hasta entonces inexpresada condición de lesbiana de la narradora protagonista, quien comienza a buscar a la presunta autora del cuento, a fantasear con ella, hasta descubrir que el cuento había sido escrito por un hombre.



Aparte de la casi generalizada ironía, del humor negro, de cierta amargura y el escepticismo ante las posibles "salidas" a la Gran Costumbre, los mejores relatos de esta antología (hablo de más de la mitad, y de algunos cuentos, como *Entre las estaciones centrales*, *Teoría de la muerte*, *Gato traidor*, *Combustión espontánea* y *Un vuelo de algo con alas de polvo* que son piezas maestras, verdaderamente de antología) proponen la positividad de una voz ganada, de una certeza narrativa que no tiene que destruir el mundo o la tradición o el lenguaje para construir su propio mundo, hecho de una mirada fina, íntima y de un dominio pleno de su decir, que es a veces altamente poético (como en el cuento de María Castilla), de gran poder descriptivo (como en el de Carolina Alonso), o, las más de las veces, poderosamente coloquial, casi oral, sin concesiones a "la literatura". Varios de los autores de esta muestra son también ya novelistas publicados y difundidos (por ejemplo, el cuento

de Andrés Burgos revela al novelista, la creación de un mundo complejo, pero acaso dificultades técnicas en resolver su asunto en la economía estructural de este tipo de artefacto literario, el cuento, que sigue siendo una suerte de objeto canónico difícil de desmontar como género, y que por tanto requiere de destrezas verbales que yo llamaría *poéticas*, en el sentido no tanto de su brevedad [*Combustión espontánea* es una excelente pieza y la más extensa de la muestra, más de treinta páginas] cuanto de la condensación, simbólica o alegórica, del mundo creado en unos pocos motivos, figuras, personajes o tramas, si no en uno solo). Pero, en general, los autores incluidos en esta selección conocen bien su oficio y saben penetrar con lucidez el misterio verbal de su propio artefacto. Tal vez solo el cuento de David Roa Castaño no logra franquear la peligrosa frontera del lugar común, localizado como está en el "problema" de la Gran Costumbre, que no termina de soltarse del cliché de una típica relación de pareja en que la mujer "quiere un te amo completamente convencional que recibiría gustosa con chocolates acompañando la frase" (pág. 98), y, claro, el hombre no se atreve a manifestarse en forma convencional, a soltar ese te amo, con lo cual reafirma la convencionalidad del tipo de relación. Una relación que impugnaría con firmeza cualquiera de las cinco autoras incluidas en la muestra, no por un feminismo igualmente esquemático, sino porque sus voces se reconcentran en construir una intimidad esencial antes que tener que depender de los signos externos que pretenden encasillar o dar validez anticipada a su condición de mujeres.

Una selección que ha sido elaborada con entusiasmo y fe, y excelente criterio lector (es de esperar que una posible reedición o continuación sea más esmerada en la revisión textual, pues abunda el error ortográfico, de construcción y de simple digitación). Entusiasmo al que me uno.

Óscar Torres Duque

Once buenos relatos

Tumbas en el aire

JUAN MIGUEL ÁLVAREZ

Hoyos Editores, Colección Nueva narrativa, Manizales, 2008, 117 págs.

SON ONCE cuentos breves. Once narraciones en tonos similares pero diferentes, once relatos, algunos casi tersos, en su mayoría sobrecogedores, todos tal vez historias de la vida cotidiana.

Son once relatos parejos, excelentes. No hay uno regular, ni cojo, ni que no valga la pena releer para dejarse llevar sin pudor.

Juan Miguel Álvarez nació en Bogotá en 1977 dice la reseña, es comunicador social, periodista y especialista en Pedagogía y Desarrollo Humano. Ha sido catedrático universitario y asistente editorial e investigador en periodismo y literatura en la revista *El Malpensante*. Alterna su oficio de cronista en el periódico *La Tarde*, de Pereira, con colaboraciones en diferentes revistas nacionales.

En una entrevista en el diario *La Patria* a propósito de su libro, expresó:

Uno empieza a ser lector y a elaborar un juicio crítico muy severo, con el que lee cuando se empieza a escribir, y entonces no tiene cómo comparar la prosa de Marcel Proust con la propia. El proceso que viví es un desprendimiento del juicio crítico y en eso me ayudó mucho dejar de leer la alta literatura, a Stendhal, a Balzac, Dostoievsky, y leer la literatura contemporánea colombiana, argentina, peruana, libros en los que encuentro unos niveles de escritura a los que yo podía acceder.

Son relatos en primera persona, actuales, inscritos en un país como el nuestro, en una realidad dura pero no necesariamente relatos al estilo de esos que venden las editoriales y que se convierten después en series de televisión en las que no hay búsqueda, ni lenguaje, ni maestría, sino una exposición de elementos como violencia, sexo, sangre, dinero, corrupción. Actuales digo aquí y ahora, en los cuales el narrador es por lo general un muchacho muy joven que muestra su mundo, un juego de fútbol, una fiesta