

de la fiesta tres pisos más arriba redundan, aunque lo hacen también de mano maestra y sin dejar de depararnos sorpresas y risas, incluyendo el más patético de todos los relatos, el que da título a la colección, en que el ya madurito Sanabria, positivamente divorciado y virtualmente viudo, enfrenta al positivamente viudo segundo marido de su ex mujer Maripaz, un hideputa y mediocre biólogo marino que desde la antípoda mira con rabia al poetica que pretendió alimentar espiritualmente a su ex mujer (de los dos) con poesía y, otra vez, con todos esos embelecocos estéticos con que el refinado poeta quiere rodear la intimidad de la pareja, cuando miles de necesidades profesionales y económicas se interponen para disfrutarlos. Símbolo de esos embelecocos, una colección de libros que el poeta había regalado a Maripaz es el gancho para que Arturo (el segundo marido) obligue a Sanabria a descender al infierno tres pisos más abajo de donde ha estallado la animada fiesta en que se encontraba a punto de gozar del reencuentro inesperado con la ex compañera de colegio que despertara entonces, y estaba despertando ahora, veinte años después, las susodichas y protagonísticas hormonas. La frustración de la fiesta se plantea aquí como el falso dilema entre el viejo amor, representado, claro, por los libros, y el renacido amor erótico que representa, de nuevo, la vitalidad juvenil, y además una no menos estética manera de volver a un pasado aún más antiguo y original, historia de estudiante, de tierra caliente colombiana, de fiesta sin concluir hace más de veinte años pero que regresa irremediamente mediante las palabras, la conciencia, la madurez de quien ha pasado por la experiencia de la muerte (al menos la de su ser querido). El cuento y el libro concluyen con la esperada toma de decisión del tímido Sanabria por la fiesta de tres pisos más arriba, donde se reencontrará con Yadira, con su pasado, consigo mismo, con el verdadero tesoro de la (su) juventud y, sin duda, con el

fogoso poder de sus palabras. Esta alianza íntima entre *eros* y *grafos* devuelve al fin y al cabo el mallar-meano asunto de *La chair est triste [...] et j'ai lu tous les livres* a su renovada condición del placer de la lectura (la de los cincuenta libros del *Tesoro de la juventud* que abandona en el apartamento de Arturo y la ausente Maripaz) y la del placer de la escritura, convertida en dimensión alegre y carnal, superada la tristeza por todas las fiestas perdidas o abandonadas.



La venganza se consuma a la Cheever. Y nosotros, los lectores, entramos eufóricos a la prendidísima rumba de Cote, no importa que tengamos que echarlo a patadas de su propia casa para quedarnos por un rato. Vale la pena la osadía, para resarcirnos de los años de abstinencia.

ÓSCAR TORRES DUQUE

1. Vamos, Ramón, no te desanimes. Es peor llegar demasiado temprano al festín sin tener con qué disfrutarlo, y descubrirlo muchos años después, lo cual también resulta bien común (por frecuente), pero mucho menos extraordinario.
2. Ya he empezado a buscar el correo electrónico de Cote, el narrador, a quien me vine perdiendo por tantos años de exilio...
3. El perfil de un colombiano, estudiante de historia del arte y literatura, escritor en ciernes y en ejercicio y residente en España, propio del narrador del primer relato, "Mongus", permea la perspectiva del resto de los cuentos, incluso la del que recuerda al adolescente obsesionado con la pornografía en "Cine Imperio", la del uruguayo (en todo caso residente en España y turista en París) de "Que los cumplas feliz, Madeleine"

o la de la pareja colombo-española de becarios en Washington D. C. de "El alba del dolor". Esta perspectiva transatlántica y artístico-literaria, la del hijo de Alicia Baraibar y Eduardo Cote Lamus, correspondería a la del "personaje transmigrado", como se caracteriza al anónimo Lautrèmont de *El otro cielo* de Cortázar, y que no es, como muchos piensan, un recurso fantástico, sino la referencia a esa tipología histórica de *el otro montevidiano*, *L'autre-mont evidean*, que descubre su identidad de allende y aquende el mar, su perversidad y su pasión literaria paseando por las calles de París.

El Caribe colombiano en el mapa del minicuento

Antología del cuento corto del Caribe colombiano

Rubén Darío Otálvaro Sepúlveda
(editor)

Universidad de Córdoba, Montería,
2008, 150 págs.

Por su dinamismo, por las tensiones que revela, uno de los episodios más apasionantes de la historia de la literatura es el de los géneros literarios, muy parecido, en su trama beligerante, al de la vida de los hombres. La aparición de un género, su encumbramiento, su lucha por permanecer y su inevitable caída son reveladoras de los cambios en la sensibilidad humana. La epopeya clásica con sus héroes insuperables y ejemplares y sus dioses ociosos está muy ligada al esplendor heleno y romano, pero ya desde esos tiempos remotos contó con el cuestionamiento, tanto en su lenguaje como en su contenido, por parte de los géneros cómico serios como el diálogo socrático y la sátira menipea que, con sus parodias y sus libertades, le fueron abriendo el camino a la irreverente novela, cuya historia, llena de aventuras, alcanzó su máximo apogeo en el siglo XIX, cuando el mérito de los libros se medía por la abundancia de páginas.

Si la historia de la novela es la más novelesca, la historia del cuento es la más paradójica. De seguro, el género más antiguo en su forma oral —que se remonta a las cavernas, a las reuniones junto al fuego—, el cuento, fue, no obstante, el más tardío en cuanto a su configuración literaria. Sólo hasta mediados del siglo XIX, con las creaciones y las reflexiones de Edgar Allan Poe, esta forma narrativa adquirió prestigio literario. Aunque este género nunca ha desbancado a la novela de su pedestal ni de su popularidad, ha logrado consolidarse en el campo de las letras y ha aportado, así mismo, una serie de obras memorables.



No obstante, la presión de los tiempos que corren, signados por los medios masivos de comunicación y la velocidad, en los que “el menos es más”, cuando se imponen las llamadas telefónicas programadas para dos minutos, las miniserias televisivas, los periódicos, casi sin texto, de puras fotos, las comidas rápidas, las síntesis o cápsulas informativas, el lector, agobiado por múltiples compromisos laborales para sobrevivir y obsesionado por la producción, no cuenta ya con el tiempo suficiente para la lectura. Estos rasgos característicos de la llamada era posmoderna, han ejercido presión sobre el cuento y lo han forzado, para sobrevivir, a una serie de transformaciones internas que hacen pensar a muchos teóricos en el surgimiento de un nuevo género literario, el más reciente, según Lauro Zavala, si bien, todavía en ciernes, aún ajeno a la industria cultural, no incorporado del todo al canon, para el que no existe una denominación precisa: minicuento, microrrelato,

minificción, cuento corto, cuento ultracorto, epifanía, ficción súbita. Pero si el nombre no se ha definido, sí hay un acuerdo en torno al rasgo fundamental que unifica a todas estas propuestas literarias: la oposición a los vastos y minuciosos desarrollos, a las repeticiones perniciosas, a los énfasis extensos, a la ornamentación ostentosa, puestos de manifiesto en su obsesión por la economía, por la síntesis que no excluye la densidad semántica.

La difusión de este género, nuevo a partir de los años ochenta del siglo pasado, ha encontrado recientemente una gran recepción mundial, pero al parecer es en Hispanoamérica donde ha ganado mayores espacios, tanto en las editoriales como en la academia. Colombia, y en particular la capital, no ha estado al margen de ese proceso, pero algunas regiones del país sí, y entre ellas el Caribe colombiano. En este panorama irrumpe, pionero, el trabajo de Rubén Darío Otálvaro Sepúlveda, investigador, pero también creador, que ha puesto el nombre de la región en el mapa nacional y universal del cuento corto con este libro que hoy se ofrece a los lectores, precedido de una presentación del profesor Henry González Martínez y un prólogo del autor, dos textos, en su brevedad, muy consecuentes con el género que estudian.

El trabajo de Rubén Darío Otálvaro es, pues, fundador en este campo entre nosotros y constituye desde ya un insoslayable punto de partida, del que se podrá disentir a través de adiciones o sustracciones, pero el cual no se puede ignorar. Me atrevería a sugerir algunas obras, que se constituyen en antecedentes de esta nueva producción, las cuales, por su carácter adelantado, precursor, eran invisibles para el historiador de la literatura. Me refiero a los “compromidos” de Lydia Bolena, los cuentos cortísimos en los diarios de Ramón Vinyes, casi *sketches* para futuros desarrollos, los “recortes de prensa” de Gregorio Castañeda Aragón, los microtextos de Víctor Manuel García Herreros, entre otros. Es decir, que esta propuesta de Otálvaro nos

lleva a un replanteamiento de la historia literaria regional, que debe concederle un espacio a esta nueva manifestación narrativa de la que, sin duda, vamos a encontrar interesantes antecedentes.

Este libro reúne cien cuentos cortos de diversos autores de la región Caribe ordenados alfabéticamente, lo que permite al lector una lectura creativa, lúdica, que va descubriendo las afinidades y las diferencias entre escritores de diversas épocas y bagajes, mayores y menores, veteranos y novatos, que van esbozando el perfil del género. Cien historias que nos revelan desde diversas perspectivas y sensibilidades, unidas por la práctica común del género, los múltiples rostros del Caribe actual, pero también del país y de la humanidad en general.



Sin embargo, este punto de partida, es decir, la recopilación y la antología, debe ser complementado, y estimo que con su preparación y su experiencia es Rubén Darío Otálvaro quien debería liderar esta nueva etapa, orientada hacia la comprensión de este fenómeno literario para revelarnos su singularidad regional, los matices que identifican a los autores de cada subregión, los rasgos propios de esta narrativa nueva, los recursos recurrentes, las técnicas típicas.

No obstante, antes de que esto ocurra, le corresponde al lector, adentrarse en esta obra en la que se va a encontrar con algunos autores consagrados cuya presencia no tiene discusión, y cuyos nombres cons-

tituyen una garantía de goce estético como García Márquez, Rojas Herazo, Cepeda Samudio, Germán Espinosa, Roberto Burgos, Fanny Buitrago, Julio Olaciregui, Leopoldo Berdella, José Luis Garcés, Roberto Montes, Antonio Mora, Guillermo Tedio, Pedro Badrán, Guillermo Henríquez, Nelson Castillo, Soad Luis, Joaquín Mattos, Rafael Darío Jiménez, John Junielles, y descubrir, no sólo una serie de nuevos nombres de autores dotados para el arte de narrar como Víctor Menco, Orlando Araújo, Paul Brito, Carmen Victoria Muñoz, Juan Vicente Medina, Adolfo Ariza, sino, así mismo, excelentes muestras del género, para mí de los mejores del libro, por parte de escritores que hasta ahora habían incursionado en otros géneros, como Claudine Bancelin en la novela o Rómulo Bustos, en el poema.

Mis felicitaciones a la Universidad de Córdoba y a su Fondo Editorial por haber hecho posible este trabajo fundamental y fundador.

ARIEL CASTILLO MIER

El melodrama como fuente

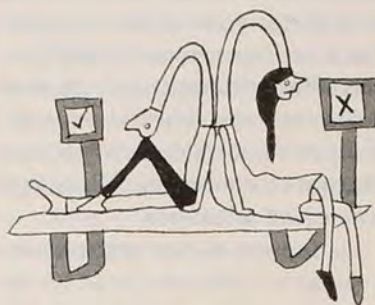
Bogotá 39 Antología de cuento latinoamericano

Varios autores

Ediciones B, Bogotá, 2007, 413 págs.

Al comenzar por el inicio, es decir, por los autores, podría afirmar que el modelo de escritor autodidacta se halla en decadencia, si es que no se ha extinguido. Si aun los autores del *boom* (Cortázar, García Márquez, Borges, Rulfo, por ejemplo) se caracterizaron e incluso se jactaron de burlar o evadir los predios de la Universidad, la mayoría de los escritores que integran el volumen en referencia han obtenido un título académico, gran parte de ellos en letras, e incluso sobreviven o han

sobrevivido gracias a los servicios que prestan como docentes en prestigiosas instituciones de educación superior.



Tal vez esta condición explica lo que podríamos llamar su profesionalismo o, mejor dicho, su dominio del oficio y su desconfianza hacia las formas típicas del relato. Lo primero se evidencia en la rigurosa austeridad de los textos; lo segundo, en el predominio del relato realista, cercano incluso a las formas del periodismo. Las imágenes y la imaginación brillan más bien por su ausencia en estos trabajos. No, desde luego, la imaginación en sí, necesaria hasta para concebir el texto más verídico u objetivo, sino la gran imaginación, la que concierne al vasto terreno de lo fantástico.

Quizá esto último se deba precisamente al escarmiento del *boom*, ante cuya abrumadora creatividad y libertad quizá no quede más que refugiarse en los temas más elementales y aun triviales, lo que significaría que el síndrome de Macondo aún ronda en el ambiente, a pesar de la negativa explícita de Guido Tamayo, editor del volumen, en el prólogo del mismo. Y lo que es peor, ronda precisamente por negación o, más bien, por evasión, que es la peor forma de la ceguera, aquella que el Maestro de maestros condenara con mayor rigurosidad.

Apenas tres de los cuentos seleccionados se pueden ubicar de lleno en esta categoría, uno de los cuales se sustenta en el andamiaje de la ciencia-ficción, “El efecto Smellville”, del mexicano Fabrizio Mejía Madrid. De los dos restantes, uno participa de manera tangencial de

este último rasgo, “El gato de Schrödinger”, del también mexicano Jorge Volpi, que hace las veces de conejillo de Indias a pesar de ser narrado por el reconocido felino doméstico. Una especie de gato por liebre, en el sentido de que la peculiaridad del narrador lo definiría más como absolutamente fantástico, sin la atenuante de la ciencia. Pero sólo “Durante”, cuento de la brasilera Verónica Stigger, se mueve con total libertad en el mundo de lo extraordinario, relativo en este caso a un personaje que en su 35 aniversario es sorprendido por un hombrecillo que le canta el feliz cumpleaños a lo largo del día, hombrecillo a quien se suman año tras año personajes de toda laya hasta constituir, a los cincuenta, una multitud que luego empieza a menguar. Uno de los pocos cuentos kafkianos del volumen.



También “El doble”, del colombiano Juan Gabriel Vásquez; “1945” del mexicano Álvaro Enrigue y “El Circo Manson”, del también colombiano Antonio Ungar, toca en forma parcial el elemento fantástico, pero ubicándose en un contexto realista y reconocible, como lo es la ciudad de Bogotá en el caso del cuento de Vásquez, cuando no se convierten en alegorías de la violencia (Enrigue) o en caricaturas de la incomunicabilidad amorosa entre hombres y mujeres típica de los tiempos que corren (Ungar).

Por este último camino, el relato de Ungar se encuentra prácticamente con todos los demás. Sin duda, este es el gran tema, si le buscamos un hilo conductor o cohesionador al volumen: las críticas relaciones de pareja, y junto a ellas, los hijos sin pa-