

remediarlo— cómo su familia y otras se alejan de su terruño huyendo de la violencia; esta protagonista, escogida con intenciones evidentemente melodramáticas, es casi un catálogo de desventajas: niña en un mundo de adultos, mujer en un mundo de hombres, pobre y débil en un mundo donde mandan el dinero y la fuerza; al final, la niña es consciente de que, en su largo trayecto para esquivar la muerte, lo único que ha hecho es postergarla, y que todos estamos metidos en ese largo rodeo.



Cierra el libro *Quién mató a Nicolás Moreno*. El título así, sin signos de interrogación, inserta el cuento dentro del género policíaco, y de hecho cabe empezar preguntándonos, como lectores juiciosos que somos, si esa puntuación omisiva es ya una pista; acá, la muerte, aparentemente por envenenamiento, del hijo de un gamonal, y su posterior autopsia, sirven de pretexto para diseccionar un pueblo en descomposición: la narración empieza desde el punto de vista del juez y pasa luego al punto de vista del cura, aunque ninguno de ellos funciona como narrador, y termina sin contarnos quién mató a Nicolás Moreno. Esta segunda omisión funciona como una invitación a releer el cuento, y, como en los clásicos policíacos “blancos”, intentar averiguar por nosotros mismos quién es el o la culpable.

Un final, como los demás, marcado por la pérdida, la ruina y el fracaso; son estas narraciones, en su mayoría, expediciones hacia ese lejano territorio de la niñez y la adolescencia, mediadas por las perspectivas del recuerdo, necesariamente imper-

fecto, y del punto de vista, necesariamente parcial, dejando así en nosotros, los lectores, la tarea de completar el trabajo del cuentista, misión que siempre agradecemos. A Camargo González puede hacerse un elogio que Borges mismo hubiera querido para sí: tenemos acá un escritor que, como tal, ha sabido devolver a la literatura algo de lo que de ella ha recibido como lector.

CARLOS SOLER

1. Durante la Feria Internacional del Libro de Bogotá 2003, con motivo de la presentación de los libros ganadores de la convocatoria Premio Nacional de Literatura Ciudad de Bogotá 2002, el IDCT invitó a los autores premiados a hablar de sí mismos y a comentar otro de los textos ganadores. El primero de mayo habló Camargo, y parte de su presentación está reproducida en D.C. núm. 15, de junio del mismo año. De esta publicación se toman los apartes.

Plato del día: Bogotá al lente

El cerco de Bogotá

Santiago Gamboa

Ediciones B, Barcelona, 2003, 201 págs.

Un cuento largo y cinco cortos integran *El cerco de Bogotá*, la más reciente publicación de Santiago Gamboa. De los seis, los únicos inéditos son el primero, que da título al libro, y el segundo, *Cliché: días de vino y rosas*. Los restantes han formado parte de diversas antologías. Respetando el orden del libro reseñado, ya habían aparecido así: *Urnas en Líneas aéreas* (1999); *Muy cerca del mar te escribo en Cuentos caníbales. Antología de nuevos narradores colombianos* (2002); *La vida está llena de cosas así en McOndo* (1996), en *Und traumten von leben* (2001), y en las versiones española y colombiana de *Variaciones en negro. Relatos policiales iberoamericanos* (2003); y *Tragedia del hombre que amaba en los aeropuertos en Cuentos apátridas* (1999).

En *El cerco de Bogotá*, la ciudad está sitiada por la guerrilla. Las fuerzas leales al gobierno están cercadas entre la calle 19 al sur y la 170 al norte, y entre los cerros orientales y las colinas de Suba y la avenida Boyacá al occidente. El resto de la ciudad lo ocupa y controla la guerrilla, si bien el aeropuerto está bajo el control de los paramilitares. Bogotá lleva sitiada siete meses. Los vidrios del Tequendama, el hotel que aloja a los corresponsales de todas partes del mundo, están cubiertos con tela asfáltica. La sede del gobierno está en Cartagena. En realidad suena mejor de lo que es. El relato largo es mediocre. La historia la protagoniza la pareja de corresponsales de guerra compuesta por Olaf y Bryndis, maltés e islandesa respectivamente. A raíz de un bus volcado frente al hotel, y una conversación casual con un cabo, se enteran del posible vínculo entre miembros del ejército constitucional y la guerrilla asentada en el sur. La guerra, cualquier guerra, sólo tiene motivos económicos. En la bogotana, todo es susceptible de cambio. Se canjea información por ayuda, dejarse toquetear por información, traslados por dinero, información por perica, información por información, armas por coca, sexo por dinero. Pese a que es una situación en la que quien tiene dinero puede procurarse lo que desee, para los periodistas es demasiado fácil dar con las pistas de la investigación, tan fácil que resulta poco creíble. Tras una seguidilla de contactos inverosímiles —cabo locuaz, teniente lúbrico, lustrabotas gay, peluquero sureño, traqueto abstemio, guerrillero traidor—, a la pareja llegar hasta el fin y conseguir la historia, no le cuesta más que una promesa de exilio, que Bryndis se deje meter mano del teniente, algunos paquetes de cigarrillos, unos cuantos cientos de dólares y la simpatía y belleza de la islandesa que encanta al narcojefe del sur. El relato es divertido, pero sus acciones se desarrollan con gratuidad. Allí reside su mediocridad. Parece ser, más que una historia terminada, la escaleta de una novela de más largo aliento que un novelista trasapeló o confundió y mandó a su

agente. De seguro, el tiempo le habría convenido a esta historia redactada con torpeza.

Existe cierta atmósfera reconocible de la ciudad, pero lamentablemente esta no consiste en la descripción de actitudes o de la psicología de la urbe, sino apenas en su morfología. La que se reconoce es una Bogotá de tarjeta postal afectada por el tiempo y la distancia. La carrera séptima, la calle 72, el Telecom de Chapinero, el Cementerio Central no se integran en un nudo que determine la personalidad de una ciudad, sino como espacios aislados sin correlación. *El cerco de Bogotá* gustará a aquellos lectores amantes de la descripción de la ciudad y de identificar sitios y recorridos. La de la historia es la misma ciudad de las postales, ahora con barricadas, trincheras, detonaciones, bombardeos y escasez. No es el caos cruel y a la vez romántico del Bogotazo de alcohol, machete y resentimiento, sino el más internacional y mediático “conflicto de baja intensidad”.



Otro aspecto negativo, esta vez de tipo histórico, es que Gamboa se confunde al señalar el inicio del conflicto. Cuando dice “bombonas de gas repletas de tuercas —un arma no convencional, deplorada por los enviados de Naciones Unidas, que la guerrilla seguía usando en recuerdo de los inicios del conflicto—” (pág. 14), desconoce los cincuenta años de guerra civil colombiana previos al lanzamiento de tanques de gas. Es cierto que se está reseñando un producto de la imaginación de un artista. Sin embargo, el hecho de que la ciudad de la ficción de Gamboa se parezca tan-

to a la ciudad de la realidad hace suponer que cuando se lee: paramilitares, guerrilla, conflicto o coca, los referentes de la realidad están siendo representados en la ficción.

Pese a la urgencia con que fue publicado, hay aspectos notables en *El cerco de Bogotá* que sería injusto no resaltar. El centro de operaciones de los guerrilleros queda en el barrio Restrepo, lo que permite a Gamboa señalar la división de la ciudad entre el norte y el sur y recalcar un estereotipo con el que crecen los bogotanos. No es lo mismo ser del norte que del sur. Cualquier bogotano que haya crecido en un barrio de invasión sabe que es muy diferente ser de un tugurio del norte que de uno del sur. La Bogotá sitiada de Gamboa coincide con la Bogotá que muchos bogotanos conocen. Hace un tiempo se escuchaba un chiste que decía que de la calle 72 hacia el sur todo era Ciudad Bolívar, lo que más que buen humor, delata el carácter provinciano de la ciudad. La Bogotá dividida de la historia de Gamboa es metáfora de la Bogotá dividida de la realidad. En forma parecida, Consuelo Triviño señala tal división a propósito de un libro de García Márquez así: “*Noticia de un secuestro* traza el mapa de una ciudad que fluye con una dificultad exasperante, que creció de forma anárquica y que avanza por donde puede, sin un sentido muy claro de su destino [...] la mayoría de los habitantes que no han conocido otra frontera que el Norte excluyente y el Sur excluido, acumula un odio y un rencor tan interiorizados que se convierten en desprecio por ellos mismos”¹.

Otro aspecto importante del texto es que en Gamboa se adivina un autor interesado por la política. Pocos escritores están dispuestos desde sus ficciones a hacer política. Pero no la falsa, que hace la mal llamada clase política colombiana, sino esa responsable, en la que el intelectual, a la manera de Orwell, Camus, Vargas Llosa o, en nuestro medio, Fernando Vallejo, se comprometen con su tiempo y sus contemporáneos. Gamboa forma parte de ese grupo poco numeroso de intelectua-

les que dicen lo que nadie más puede ni quiere decir.

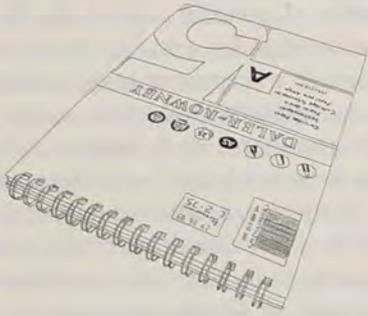


El mejor cuento de la antología, y ergo el mejor cuento de Santiago Gamboa, es *La vida está llena de cosas así*. Acá la situación es cruel y tragicómica, y su crueldad radica en la posibilidad de ser cierta. Una chica burguesa atropella a un ciclista. La mujer es bienintencionada y por tratar de brindar la mejor ayuda al accidentado se ve envuelta en una serie de situaciones risibles que traducen, con matices esperpénticos, una idiosincrasia y unas actitudes bien bogotanas: la posibilidad de que en cualquier momento a las personas decentes o a los rufianes les puede pasar cualquier cosa. La probabilidad de que cualquiera, al salir de su casa, no tiene seguro de regreso. Sin importar el origen de clase, el bogotano sabe que puede protagonizar cualquier suceso por cómico, trágico o inverosímil que parezca. Ya nada sorprende a los bogotanos. En el título se podría cambiar *La vida* por *La ciudad* o por *Bogotá*, y seguiría sin sorprender a nadie. Al final resulta que la chica ha evitado un magnicidio, y con ella el lector viaja a través de las dos ciudades que es Bogotá, la del norte y la del sur. Gracias a este cuento, además Gamboa se aparta de los personajes masculinos, perdedores, cosmopolitas, que soporan el peso de la frustración erótica, sentimental o laboral, a los que es tan afecto, y se anticipa —el cuento debe de ser de mediados de los años noventa—, al humorismo e hilaridad de sus novelas *Perder es cuestión de método* y *Los impostores*.

Clichy: días de vino y rosas, es la historia de un mecánico y proyecto

de escritor que se compara con Henry Miller. Este y los restantes cuentos de la colección son bastante homogéneos. Retazos de autobiografía y exotismo, el protagonismo de escritores en ciernes o corresponsales de guerra, las situaciones azarosas por trabajo o extralabores, la afición al alcohol, al sexo y a la literatura, algunas constantes. *El cerco de Bogotá* nada nuevo dirá o aportará al lector o al profesor de literatura colombiana interesados en el universo de Gamboa. Los de la prosa corta de Gamboa, son personajes aburridos con deseos de aventura, marcados por el desamor, el fracaso, la pérdida o la renunciación.

Dice el narrador de *Urnas*: "Las mujeres más importantes de mi vida, y no sé por qué lo digo ahora, han estado poco tiempo conmigo; a veces un solo día, e incluso menos" (pág. 112).



Hay que decir que Gamboa es un autor que administra muy bien su activo intelectual. Para lo comercial es una buena idea presentar todas sus colaboraciones dispersas en antologías, sus aventuras divertidas, sus anécdotas coloridas, precedidas por un cuento largo inédito y taquillero que puede venderse bien en el exterior.

Más por el primer relato del volumen que por los demás que funcionan como relleno, el libro es bastante comercial, como tiene que serlo cualquier mercadería. Un título sensacionalista, el exotismo relativo de los protagonistas, la chica islandesa que hace pensar en Björk, y una portada que invita al morbo: las palabras del título que parecieran haber sido blanco de los francotiradores, incluso se alcanza a sentir una explosión reciente, la pareja de corresponsales

viene corriendo hacia nosotros para refugiarse, vemos los fragmentos del estallido en rojo, y al fondo retumba entre sombras la palabra *Bogotá*.

No faltará quien al ver por primera vez este libro se deje asaltar por valores nacionalistas y sienta que es indignante que un autor local, en mancebía con una editorial española, pretendan comerciar con un texto titulado con tan mala leche para denigrar una capital tercermundista, inocente, lejana y hundida en el subdesarrollo. Cuando se lee en el texto de contratapa: "Bogotá está sitiada desde hace meses. El gobierno ha huido a Cartagena y las fuerzas de la guerrilla, que ya controlan el sur de la ciudad, combaten contra el ejército y los paramilitares...", el lector nacional o el extranjero que reside en el país podrían suponer que se trata de una novela de anticipación. Sin embargo, gran parte de la masa de colombianos y extranjeros que comprarán este libro en el exterior, y de éstos los que lo leerán, podrían pensar dos cosas: o bien que la Bogotá de la realidad no es muy diferente de la representada y con seguridad ni volverán los colombianos ni querrán venir como turistas los extranjeros o, los más sensatos, que estamos ante un relato producto de la imaginación de un escritor. Los autores envidiosos van a pensar, como ya lo hicieron cuando se hizo la versión visual de *La Virgen de los sicarios*, que Santiago Gamboa y su relato *El cerco de Bogotá* contribuirán a deteriorar más la imagen que de Colombia se tiene en el exterior, que autor y libro frenarán el turismo que nunca ha despegado, por contribuir de forma gratuita a alimentar la leyenda negra que el colombiano decente no merece. Tampoco faltará quien salga esgrimiendo el enhiesto escudo de la moralidad o proclamándose como guardián del buen nombre del país, a decir que la novela corta de Gamboa que da título al volumen, es un despropósito y una representación inicua de la capital.

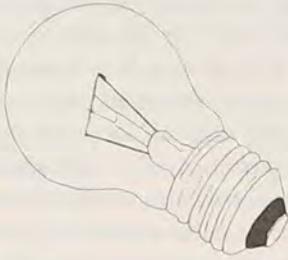
En un ataque de histeria mediática podría preguntarse acerca de la responsabilidad de los artistas frente a la imagen del país. La respuesta

que debería ser evidente, se presta a engaños al estar en poder de reporteros, locutores, directores de prensa y otros líderes de opinión con escasas formación y cultura. Para la mayoría de los comunicadores del país, y por extensión entonces para la mayoría de colombianos desinformados y educados en cambio por los monopolios económicos, es decir, por los canales privados, es responsabilidad de los artistas hablar bien del país, y a la manera de los deportistas, entre sus preocupaciones debe estar el "llevar el nombre de la patria en alto". Sin embargo, la respuesta es otra. Ningún artista o escritor debe supeditar su obra o sus escritos para contribuir a maquillar o a mejorar la imagen del país o para mentir acerca de su realidad. En caso de que así lo fuera se correría con el peligro de tener artistas atados al establecimiento, su conciencia hipotecada al servicio de la cultura oficial, como en el caso del realismo socialista. El artista o escritor debe dedicarse a lo suyo. El cultivar la falsa buena imagen o la transformación positiva de la realidad es deber de otros profesionales. En una reseña-comentario sobre la película *La Virgen de los sicarios*, César Alzate Vargas se dirige a los alharqueros esbirros de la corrección política, haciendo "precisiones útiles para quienes desesperan por la imagen de la ciudad y el país, aunque más bien deberían percatarse de que no es función del cine cuidarle la imagen a nada ni a nadie. El cine es arte y el arte es una reinterpretación estética de la realidad"².

Quienes están vinculados con la cultura, los intelectuales o quienes suponen serlo, suelen tenerse mucha fe o darle demasiada importancia al área de la que comen. Y la verdad es que la esfera de la cultura, del arte y con especificidad la de los libros es un tema que reviste importancia sólo para minorías. Así lo señaló, por ejemplo, Julian Barnes en una entrevista. Tras el comentario: "O sea que ahora en su país hay un lugar para el arte", responde: "el arte siempre despierta un interés minoritario [...] por muy popular que se

haga, siempre habrá en el mundo más gente que nunca haya visto una obra de Shakespeare, o que no haya leído *Don Quijote*, que gente que sí lo ha hecho”³.

El día que el intelectual se conzenna que la escritura ni quita ni pone, que es sólo un ejercicio hecho y consumido por ociosos que se sue-



len dar más importancia de la que tienen, ese día quizá la escritura quite o ponga. Cuando los escritores y los lectores dejen de creer que son diferentes a los demás, cuando tras el acto de escribir haya más vocación que afán de figuración, más trabajo disciplinado y autocrítico que vanidad, más deseo de escribir en soledad que ansiedad por ser entrevistados, cuando la literatura deje de ser farándula y los escritores dejen de salir en las secciones de sociales de las revistas de entretenimiento, ese día habrá cambiado para bien el panorama literario nacional.

Pensar que Gamboa o sus editores españoles están aprovechándose del mal nombre de Colombia con el objetivo de vender es una tontería. Puede ser que el lector español asocie a Bogotá con violencia y delito, pero la intención del libro no es injuriosa —ni siquiera literaria—, sólo comercial. Si hay un texto macabro, un argumento conmovedor y cruel en los últimos diez años en el que se recrea una Bogotá de crimen y miedo, es una crónica disfrazada de ficción firmada por García Márquez. Tan horrida es *Noticia de un secuestro* que al lector europeo le costó creer que se trataba de una historia real. ¿Por qué no se escuchó ninguna voz indignada agitando el nacionalismo tras la aparición de ese libro? ¿Por qué si se hizo alharaca tras la película de Schroder?

Es obvio que quien quiera satisfacer su vanidoso deseo de notoriedad, lo conseguirá más fácilmente si critica un vehículo más mediático, como la película de un extranjero, y no la prosa de un premio nobel.

A veces hay que recordar a los escritores que su único deber es escribir y tratar de hacerlo bien. Ésta es una de ellas.

CARLOS SOLER

1. “Noticia de un secuestro. Del realismo mágico al realismo macabro”, en Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 556, Madrid, octubre de 1996, págs. 127-131.
2. “Consideraciones desde Medellín”, en Kinetoscopio, núms. 56/57, Medellín, 2001, pág. 147.
3. Juan Ramón Iborra, *Confesionario: segunda parte. 25 entrevistas a escritores*, Barcelona, Ediciones B, 2002, pág. 197.

“Las imágenes extraviadas en la taimada oscuridad”

Los encantamientos

Fanny Buitrago

Fondo Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2003, 124 págs.

Un relato nos brinda la posibilidad de ver otros espacios y otros tiempos, fluidos e inmóviles al unísono. Y es más, la memoria desplegada tras la narración nos permite vivir, sobrellevar y experimentar ese segundo espacio y el otro tiempo.

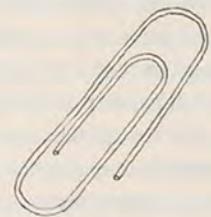
Suscitar la vivencia, mediante el movimiento de la remembranza, es uno de los propósitos de *Los encantamientos*. Para tal fin elude la simple transcripción del suceso; es decir, la convención de una oralidad:

No me remito ni al lenguaje ni a la fidelidad de cada historia, aunque todas conservan el fondo y trasfondo, la cadencia, los tonos, el fulgor sentido al bordear las

murallas de la magia, así como la intención de captar el reflejo de sus dueños y gestores. Aquí están, sin embargo, las vibraciones que la pasión y la fantasía transformaron y decantaron para alimentar mis propias imágenes, mixturas, palabras,

Fanny Buitrago invita a mirar a través del texto una atmósfera que queda capturada, con sus contornos y prolongaciones. Aunque parezca similar, el mundo del relato recrea de manera novedosa el mundo de lo real. El espacio del texto no es la simple copia del mundo real. Sus personajes aparecen suspendidos, detenidos en un tiempo que es más íntimo que cronológico. Por ejemplo, en su relato titulado *Retratos a la cera perdida*, Buitrago habla de su padre como un artífice del tiempo, un mago de la madera, conocedor de sus secretos. La narración desea entablar el episodio cuando don Tancredo, el padre, era constantemente tentado a aceptar un cargo público. Las reiteradas negativas ceden al desencantarse de la deshonestidad de la gente a la que vendió un ataúd.

La primera parte del relato da fe de la dimensión de su oficio, la segunda de la idea ajena de fabricar cajones de muerto, la tercera de la petición de hacer misericordia con una familia de forasteros, la cuarta de la decepción y el engaño, y la quinta de la aceptación del ofrecimiento burocrático y con él el viaje definitivo del pueblo a la ciudad.



La niña en su cristal es la aventura de un niño que debe ir solo de la casa al colegio. En el trayecto mira todo con asombro, va descubriendo detalles, los otros chicos, el vendedor ambulante, los charcos, la marcha de otro colegio en traje de gala, el billar de la cuadra, las señoras con