tiempo es diferencial, el espacio es unificante. El tiempo son las ocasiones, los acontecimientos tratados por medio de un simbolismo visual que esconde lo fantasmagórico, lo invisible de los días recordados.

La narradora nos hace partícipes de su experiencia sensorial, de la actividad fabuladora del espíritu. Al leer salimos al encuentro de los objetos, recorremos el espacio que nos rodea, vamos a los lugares distantes que nos propone. Tocamos, atrapamos, exploramos. Propicia con ello un juego y una seducción dirigida al lector, quien será atraído a sus amenas páginas.

Igual restituye el espacio vivido a través del ejercicio de la escritura, sin lo cual el mundo añorado se evaporaría para siempre.

Dibuja, caracteriza, personifica, delinea no el retrato ni el dibujo naturalista que brinda una imagen reducida de la realidad. Por el contrario, los relatos nos proveen de la imagen de un espacio compacto, poseedora de cualidades expresivas, la cual nos abre la puerta del reconocimiento y la extrañeza.

Queda claro después de esta pesquisa que el espacio íntimo de *Los encantamientos* no es una mera transposición de los espacios exteriores. Todo lo contrario: la extensión narrada, sus intervalos, la vastedad de lo tratado, se convierten en lo investido de significaciones especiales, aquello que contiene los símbolos y las imágenes: la plaza atestada de falsos soldados españoles, la casona de fríos zaguanes, el patio iluminado, los edificios ruinosos, la caja de música del organillero, el billar del hombre de los mil dientes, la biblioteca de la tía, la sala de la funeraria, el taller de cerámica, la sala del baile, el ataúd blanco de la mascota, las escaleras desvencijadas, el vestíbulo atiborrado de cortinajes y muebles apolillados, "las imágenes extraviadas en la taimada oscuridad". Bachelard llama a estos lugares "refugios", los recuerdos a los cuales se vuelve durante la vida bajo la forma de ensueños, de fantasías, de imaginación espontánea, libre, creadora.

Fanny Buitrago tiene el privilegio de poder entender los sucesos y objetos particulares como reflejos del sentido de la vida. Su libro *Los encantamientos* se convierte en una incesante exploración y conmovedora aventura, en un puente entre la experiencia cotidiana y la preocupación estética, en un universo de afinidades secretas, tal como lo manifiesta finalmente la narradora: "La imaginación, amiga de antifaces y jugarretas, ha entreverado los temas y acontecimientos, a veces las dedicatorias, como una ofrenda de alegría y reconocimiento".

GABRIEL ARTURO CASTRO

Sin disimular el afán de autoelogio

Intersticios
Élmer J. Hernández E.
Germinar Ediciones, Ibagué, 2003, 143 págs.

El libro abre y cierra con dos cuentos muy interesantes: *Réquiem para Andrés* y *Los sueños de Cristobalina*, textos bien logrados dentro del género que los editores anuncian desde la portada. Los demás: *Intersticios*, *Un viaje a través de su cuerpo*, *Marta* y *En búsqueda del día*, se confeccionan como relatos que el mismo escritor define como el género de su oficio en la contracarátula, sin disimular el afán de autoelogio y donde cae en sendas contradicciones y que más adelante comentaremos:

> *Intersticios, es una compilación de relatos en primera, segunda y tercera persona, narrado a partir del monólogo, describiendo al sujeto en un entorno familiar y de amistad, desentrañando la vivencia regional. Intersticios está escrito con una diáfana prosa, enmarcada en un alto contenido poético: la metáfora es un canto de belleza gramatical que dibuja las sensaciones. Se denota madurez literaria y una apropiada interpretación de la sabiduría popular.*

Entre los dos cuentos mencionados existe una distancia y un espacio considerables; es decir, cuatro elaboraciones distintas, un abismo visto desde la concepción del arte de narrar.

El relato, en sentido técnico, se crea por la separación entre el destinatario y la historia, aquél no puede conocerla más que por medio de un narrador (el autor o el narratario) y una narración (el acto de narrar), que convierte el argumento en trama, para obviar la distancia entre historia y destinatario —distancia casi siempre temporal— el relato recurre a la descripción, al diálogo, al monólogo interior (claro, no en el caso de *Intersticios*, pues esta modalidad narrativa es una forma de autoanálisis del personaje, en cuya vida interior se nos introduce directamente, apareciendo el inconsciente y la yuxtaposición de pensamientos íntimos desmembrados).

Recordemos que Genette (*Figures* III) señala como marca primordial del relato la presencia de una doble articulación temporal, creada por la ausencia del destinatario en el momento de la acción.

Lo anterior se verifica en los relatos mencionados, los cuales son monólogos donde un personaje toma la palabra y pronuncia un discurso, en el que expone sus pensamientos o sus razonamientos, fren-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

te a supuestos interlocutores. Aquí observamos cómo se representa un segmento de contenido y proceso psíquico de un personaje, con bastante interferencia del autor (desde el nivel cognitivo del discurso) y con la comparecencia de un hipotético auditorio. Dichos monólogos están acentuados por la actuación de un dialogismo formal, demasiado cabal y exterior, que recorta las posibilidades del diálogo interiorizado, formulado en lenguaje interior. Aquí, gracias a dicha formalidad, el yo locutor se impone sobre el yo receptor, cuya presencia en ocasiones sospechamos no es tan necesaria y suficiente para volver significativa la enunciación. Su presencia no es tan latente como quisiéramos.

Guillermo Bustamante, quien elabora una nota acerca del libro comentado, afirma que *Intersticios* "es un festín de la palabra y del conocimiento". Parece que da en el clavo, pues el afán de explayar saberes, teorías o dar a entender la aprehensión intelectual de los objetos descritos, hace sobrepeso al lado del contenido en un intento de crear literatura artística, lugar donde sabemos no se puede separar la forma del contenido. Interesante sí la gama de problemas filosóficos que plantea el autor: la soledad, el miedo como elemento ancestral, el sentido de la muerte, la imposibilidad del olvido colectivo, la moral, el erotismo, el tiempo, el azar, la angustia, el amor, la locura, la nostalgia, el desencanto, los sueños y las pesadillas, entre otros motivos que son objeto de reflexión.

Los relatos, al "contarlos" y además "explicarlos", se objetivizan a través de una eficiencia retórica, como si la literatura artística o el arte en sí tuvieran la misión de ayudarnos a entender problemas teóricos complicados, y que, por lo tanto, los relatos mencionados fueran un medio de divulgación de tales problemas o un espacio para la exhibición erudita del autor. Tal ostentación es ya una necesidad extraliteraria que responde a otras demandas, muy distintas de la creación artística que interioriza actitudes filosóficas, ideológicas o intelectuales. El arte pasa de ser expresión, ejercicio, huella espiritual, a convertirse en un elemental soporte de un discurso, y lo que podría ser expresado en ensayos, artículos o tratados, se vierte al género de la narrativa, transformándose ésta en un medio o vehículo exclusivo.

Otro asunto es que la literatura nos brinde un conocimiento de carácter distintivo, lo que *Intersticios* no logra hacer porque lo subjetivo se torna disquisición objetiva. Veamos un ejemplo tomado del relato *En búsqueda del día:*

> *Para Graciela fue más simple: en uno de tantos pueblos que favorecieron su paso, y en la madrugada, me descubrió en el susto, en el hálito y en el fastidio de la sangriza que le manaba por primera vez de la genitalidad inmaculada. No le advirtió a nadie, un tanto fatigada se lavó los muslos y cambió las sábanas. Luego corrió a la ventana para que se le perdieran los ojos en las sombras, y allí, en una mezcla de pavor y nostalgia del porvenir, volvió a precisarme, pero ahora en el centro de la duda...*

Mediante conceptos, aquí se intenta expresar la subjetividad —es decir, lo indescriptible y lo inexplicable—, quedando en el aire una sensación de individualidad reflexiva que prescinde del yo universal y lo limita al yo egocéntrico, racional y lógico. En *Intersticios* de Élmer Hernández, aparece la lucha entre el deseo de objetividad y el deseo de la subjetividad que brota en el arte. Le importa más al autor dar a conocer su engranaje y bagaje intelectual que la vida interior de sus personajes o de él mismo. ¿Dónde queda el enigma de su yo, su verdad, su visión del mundo?

Dentro de los relatos es frecuente hallar frases como: "... viene a mí transfigurada en un raudal apocalíptico"; "... ni a que lugar irá a parar ese fluido fundido de contradicciones donde no se siente qué emerge ni qué cae o si es el nacimiento o la muerte o el olvido absoluto que obstruye con todos los recuerdos reunidos en las claraboyas abiertas a la realidad"; "Allí, etéreo pero vivo y en las noches, luego de retirar una a una las capas que cubrían su sueño, la despertaba con caricias que excedían toda estructura onírica..."; "Era la cabeza de cien aldeanos asediados y obligados por cuadrillas subrepticias a una vida de trashumancia..."; "Y en la búsqueda de Graciela hallé la historia cómica y trágica del hombre que se piensa al universo bien como átomo, bien como animal total"; "... y con mesura incursioné en abigarrados planisferios que me alejaron del misterio y del escándalo de Graciela"; "La familia apenas si se enteró de mi sed de saber; obsesionados por sus manías, pero también por la costumbre de padecer las quínolas que cuelgan de nuestro árbol genealógico"; "... por la época en que me sumergía en la lectura de un texto sobre la erótica como punto de partida y solución de toda gnoseología, me acordé de Graciela, y cuando cerré el libro vi resurgir la certidumbre (entre extática y serena)..."; "...un saxofón perdido en un pantano sembrado de flores nostálgicas discursaba sobre la contingencia de la melancolía física..."; "Para mí era como si aquello,

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

luego de rodar de prenuncio en prenuncio, lograra lo que era ahora: un devenir simple de la realidad"; "... su severidad se fue desmoronando hasta cejar frente a la porfía de Simón y hacer de su cuarto un oasis abierto en la esterilidad de sus acciones".

Predomina, por lo tanto, el concepto sobre la metáfora, el decir del pensador frente a la palabra poética, la razón ante la revelación. Gana la rigurosidad filosófica, su precisión de lenguaje técnico. Basta con revisar los relatos para presenciar las expresiones exigentes, las frases contenidas, la coherencia lógica de los conceptos que habitan dentro de la narración. La claridad discursiva se impone a la claridad intuitiva o estética.

Aunque el lector puede sospechar lo que intentaba el autor: conciliar la expresión de origen filosófico con un modo de decir poético, superar la distancia entre la vida y la oscura teoría para mirar al mundo desde un punto de vista individual, o a partir de la intimidad exponer unos conceptos para alcanzar la complicidad del lector, su alianza. Sin embargo, las ideas y los conceptos no adoptan el tono de riesgo y de aventura personal del escritor-narrador.

Para el filósofo o para el historiador de la filosofía que pretenda hacer literatura, el arte debería entenderse como una metafísica donde el hombre se atreve al riesgo, a la contingencia, al peligro de la palabra, a las consecuencias de su azar o casualidad, por encima de la pretendida razón lógica y que ojalá reconciliara la profundidad filosófica con la metáfora literaria, fundiendo la búsqueda del sentido y la calidad estética de la expresión.

Pero todo lo anterior es referente a los relatos de *Intersticios*, mas no a sus cuentos ya mencionados: *Réquiem para Andrés* y *Los sueños de Cristobalina*, composiciones que se alejan de los textos acompañantes, a los monólogos de los cuales nos hemos ocupado. En estas dos creaciones vemos la pretensión de consolidar un mundo singular, auténtico, sensible, poblado de personajes cercanos al lector, únicos, llenos de pasión. Hay que ver cómo la música humaniza la obra de *Réquiem para Andrés* y se opone a la muerte a través de Felipe, el saxofonista, quien en medio de una atmósfera altamente poética hace renacer la esperanza y la alegría. Del cuento señalado elegimos un fragmento como muestra:

> *Samuel no sabe tocar saxofón, pero igual, inflando los carrillos, lo sopló y sacó un ruido tan lamentable que soltamos la carcajada mientras veíamos cómo Felipe ladeaba la cabeza, cómo se alzaba y recibía ese saxofón, y cómo, sin decir una palabra ni pensar que podía hacer posible que el miedo fuera menos miedo y que el odio se permitiera una tregua, intentaba astillarle las primeras notas abriéndose paso y avanzando hasta encontrar la calle principal, perdiéndose luego por el camino de los potreros. Samuel rió con nosotros. Luego regresamos al bar.*

Los personajes son vivos, como los del cuento *Los sueños de Cristobalina*, ya que la acción onírica se entremezcla con la primera realidad, forjando un universo creíble y fantástico a la vez, desafiante del tiempo. Allí, en su interior autónomo, encontraremos nociones, ideas, juicios, concepciones, pero ya tamizadas por la fuerza de la imaginación y transformadas gracias a la labor de la ficción narradora.

Son historias dinámicas, colmadas de conflicto y de tensión, cargadas de elementos significativos, necesarios en la trama.

Entonces la vida toma ribetes de exaltación y de crisis. Hallamos recreación, densidad, concentración, realce humano que sobrepasa al autor, pues, a diferencia de sus monólogos, los personajes existen y no son pretextos o figuras para expandir opiniones o excluyentes preocupaciones intelectuales. Todo lo contrario: son instaurados como gestos vivientes, provistos de una voz, un escenario propio. Sólo en aquellas dos historias el autor "describe el miedo internalizado y crónico de sus personajes; la soledad y el nivel de angustia frente a la existencia humana; el amor trágico; el silencio ante lo siniestro, lo ominoso y hostil de la violencia que conduce a perder los límites entre la realidad y la fantasía".

Alrededor de lo anterior sí hay "un festín de la palabra" y "una transparente e impalpable trenza de hilos reales y fantásticos de donde emerge la conciencia individual y colectiva", tal como reza la nota editorial.

Lo que no descubrimos, pues no se vislumbra por ningún rincón del libro, es la anunciada "interpretación de la sabiduría popular", la vivencia regional o la supuesta "recreación a la incansable capacidad del pueblo de estirarle el cuerpo al lenguaje y hacer con éste las más insólitas combinaciones que enseñan porque deslumbran".

GABRIEL ARTURO CASTRO

En el mar las cucarachas se matan con la mano

Bitácora del dragón
Cristian Valencia
Editorial Planeta, Bogotá, 2003,
239 págs.

Nacido en 1963, el samario Cristian Valencia, periodista y escritor, tiene en su haber un par de novelas, así como varios premios literarios.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.