

dad de sus libros. A rehacer el admirativo itinerario de una más vasta lectura. La de un poeta colombiano de valor indudable y decisiva importancia.

JUAN GUSTAVO
COBO BORDA

Deseos insatisfechos

Un siglo de erotismo en el cuento colombiano —Antología—

Óscar Castro García (compilador)
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 2004, 490 págs.

Cuando en una antología el compilador tiene la amabilidad de incluirse a sí mismo, cabe abordar ésta con cierta prevención, dudando del acierto de la selección hecha y sospechando de los motivos que intervinieron al hacerla; éste es el caso con *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano*, volumen compilado y prologado por Óscar Castro García y editado por la Editorial Universidad de Antioquia en el año 2004.



El título, prometedor, e incluso provocador, logra atrapar al lector y despertar su deseo de lectura, pero cuando, luego de los escarceos previos, éste abre el libro y lee la dedicatoria: “A la Universidad de Antioquia, reconocimiento y gratitud por el año sabático que me concedió en el 2000 para llevar a cabo

esta antología”, empieza a sospechar qué clase de producto es; y si, a pesar de su recelo, continúa internándose en el volumen, lo que encuentra es una reunión desigual de textos que, aunque todos encajan dentro de una definición genérica implícita, no queda claro mediante cuál criterio lo hacen, ya que, según dice Castro, “no se trata de cuentos eróticos sino de la manifestación del erotismo en los cuentos” (pág. 13).

En el prólogo agrega Castro: “La presente antología explora estas manifestaciones del erotismo durante cien años, desde el primer cuento, publicado en 1901, hasta el último libro de cuentos, publicado en el 2000 [...] por tanto, el presente volumen entrega los cuentos según su orden cronológico de aparición, y no establece clasificaciones, estereotipos o categorías específicas sobre el erotismo que ellos revelan” (pág. 16). Entonces, se pregunta el lector, ¿cuál ha sido la labor del antólogo? La pregunta queda sin respuesta, ya que, evasivamente, el responsable declara que “queda a los lectores discernir el criterio de esta antología” (pág. 35).

De los veintisiete cuentos incluidos, dieciséis son de la década de los noventa, y de los restantes sólo uno es anterior a 1950, y no mucho, por cierto, pues fue publicado originalmente en 1936, y sólo están presentes dos escritoras, de manera que el cuerpo supuesto de la antología está lejos de estar bien representado; al lector, seducido y abandonado, no le queda más que entregarse al placer solitario de la lectura, y, a su antojo, enfrentarse directamente a los cuentos.

El primer cuento incluido es *El primer viernes* (1939) de José Restrepo Jaramillo, en el cual, durante el último viernes de una cuaresma cualquiera, las fuerzas de la naturaleza, materializadas en la forma de una tormenta en medio de la cordillera, se confabulan para provocar el encuentro (el primero de muchos, como sugiere el título) entre un colegial y una mujer recorrida, en el cual lo erótico es una continuación de lo telúrico, y en el

que la atracción entre esos dos cuerpos es una manifestación en pequeña escala del orden cósmico; es interesante acá el hábil cambio entre los puntos de vista de cada cual bajo el albergue de una narración sesgadamente omnisciente.

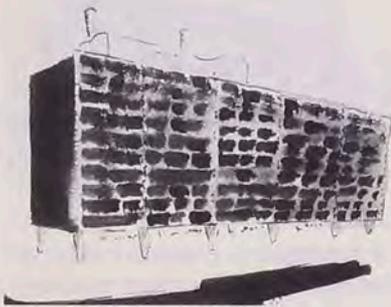


El segundo de los cuentos, *Genoveva me espera siempre* (1950) de Hernando Téllez, narra el deseo de un muchacho pobre por una prostituta, deseo que lo lleva a perpetrar un robo que se convierte en asesinato, un crimen que, como ironía final, se revela innecesario; el tono, entre patético y ligero, logra plasmar de una manera muy orgánica la relación entre sexo y muerte.

Otro cuento, casi al final del libro, trata también el tema de la iniciación sexual: es *Bendita sea tu pureza* (1999) de Fernando Soto Aparicio; en éste, cuyo título es la primera línea de un conocida plegaria (y que, como los dos anteriores, muestra a una mujer notablemente más experimentada que el personaje masculino), una profesora de pueblo otorga sus favores a uno de sus alumnos (el narrador), como gesto de despedida antes de abandonarlo por seguir a su amante, un comandante guerrillero; más una viñeta que un relato, por lo elemental de la anécdota, en este cuento (que el narrador admite como difícil de creer), la relación entre erotismo y violencia (política, en este caso) está elaborada de una manera artificial y casi decorativa.

Esa otra muerte (1972) de Umberto Valverde presenta un triángulo homosexual, tocado tangencialmen-

te por relaciones heterosexuales que permanecen secundarias respecto a éste; la ambigüedad de los personajes, su doble vida, entre noviecitas de barrio y escabrosas relaciones secretas, se ve reflejada por la tensión que permea los diálogos, las descripciones y las acciones; más allá de los cuerpos, el dinero es el objeto de deseo y el combustible fundamental que mueve a los personajes, empujándolos a una muerte violenta.



Con el alma en la boca (1990) de José Chalarca es una pieza relativamente convencional de sicaríesca paisa, en la que la relación entre violencia y erotismo, y la significación fálica de las armas de fuego, y la explicación psicosocial del pistolero, elementos éstos que forman parte constitutiva de este subgénero (si se puede llamar así), están elaboradas de una manera demasiado obvia y explícita; incluso la hembra como trofeo, y la camaradería homosexual entre hermanos de plomo, así como el triángulo resultante, están planteados de una manera tan esquemática y explícita que resultan casi caricaturescos; el tratamiento textual, presenta, sin embargo, una característica relevante, manejada de manera más sutil: la mención recurrente a marcas y productos comerciales da un mapa claro del universo simbólico del malevo, un territorio donde ser es poseer y el éxito se mide por la capacidad que tenga cada cual, no de lograrlo, sino de ostentarlo; esa ansia de posesión se extenderá de los objetos a las personas, y al final, es de prever, la muerte vendrá como un orgasmo.

El encuentro (1983) de Óscar Castro García, a pesar de ser la cuota personal del antólogo, no está de más, y de hecho es uno de los trabajos más interesantes incluidos en el libro; en este, cuya estructura casi se podría llamar cubista, la narración aborda, en varias versiones, que se suceden progresivamente, y desde varias perspectivas y momentos, una relación casual y fugaz; el carácter homosexual de dicho encuentro se va revelando poco a poco, mediante pequeños detalles del texto, que, además, van iluminando retrospectivamente la narración; el uso, bastante libre, de la puntuación y la sintaxis refuerza expresivamente (de hecho, expresionísticamente) la confusión de sentimientos del protagonista.

Lubricán (1998) de Roberto Burgos Cantor intercala dos narradoras, madre e “hija”, que relatan alternativamente, desde sus respectivos puntos de vista, momentos distintos de una misma historia de venganzas, en la que los sufrimientos domésticos se entrelazan con los distintos y sucesivos modos dominantes de la violencia en Colombia, la doble sexualidad del hijo-hija, producida por los miedos de la madre, se vuelve a la vez su debilidad y su fortaleza y también el arma con el cual cobra revancha por la muerte de su padre; el relato, que empieza con la anticipación ominosa de un nacimiento y termina con la promesa gloriosa de un asesinato, muestra de manera compleja la pulsión de muerte y la pulsión de vida como anverso y reverso de una misma moneda.

Besacalles (1969) de Andrés Caicedo, con una temática similar a la del cuento anterior, es uno de los cuentos menos logrados de este sobrevalorado autor de culto; a pesar de que consigue mezclar de manera bastante orgánica cuatro tiempos diferentes que discurren fluidamente a lo largo del relato, la estructura de la narración descansa en la revelación final —el travestismo del personaje— que cuando llega ya no es tal, quizá porque el travestismo literario que opera el escritor, al impostar una voz

supuestamente femenina, resulta truculento y poco convincente desde el principio.

Violeta (1991) de Mario Escobar Velásquez trata también el tema de la homosexualidad, pero acá este no es el centro temático sino la condición que provoca el ansia de cariño del personaje, la ausencia de éste y las diversas soledades que conocerá y sufrirá a lo largo de su vida, una vida que, sin arrepentimientos ni remordimientos, y conservando hasta el último momento la dignidad, termina en aislamiento, ruina y degradación, siendo su única, íntima y última compañía un perro; el estilo, afectado pero con moderación, logra acercar al lector a la sensibilidad de Violeta, de manera que la lástima o el desprecio no sean posibles.

En *Ilana* (2000) de Ricardo Abdallah, sexo, crimen y locura se combinan en una historia de necrofilia; el tono oral y la segunda persona crean una situación narrativa en la que el lector se vuelve un personaje-testigo implícito en una confesión que sólo progresivamente muestra su verdadera gravedad; dichos recursos, sumados al uso de la jerga juvenil y la referencia a lugares y costumbres de barrio, hacen evidente una influencia caicediana.

El piano blanco (1954) de Álvaro Cepeda Samudio es un caso de fetichismo; el protagonista, un intérprete de piano, tiene una fijación erótica con sus instrumentos, a los cuales no sólo toca (musicalmente) sino que también acaricia, consiente y contempla; esto se interpone entre él y su pareja con efectos cómicos y trágicos.

Solicitud en confesión (1996) de Philip Potdevin relata con humor sutil, y mediante el recurso epistolar, los ardores de una supuesta beata, que pone en aprietos mediante sus subterfugios a los representantes de Dios en la tierra; la ambigüedad, que se manifiesta tanto en la narración como en el uso del lenguaje, es el eje estilístico y conceptual del cuento, que termina en un final coherentemente abierto; la elegancia y la economía de la construcción textual hacen de éste uno de los cuentos más disfrutables de la antología.

En *Noticias de un convento frente al mar* (1976) de Germán Espinosa, cuento que le da título a su libro homónimo, la narradora recuerda su aventura conventual siendo, en el momento de la enunciación, la regenta de un burdel; con una aparente pulcritud que resulta en realidad recargada, se describen los pormenores de un amor lésbico no correspondido, que escandaliza a las más devotas, y el consiguiente despecho, cuyas manifestaciones públicas perturban la tranquilidad y la rutina de la comunidad. El acartonamiento estilístico parece el resultado de la inseguridad del escritor al intentar asumir una voz y un punto de vista femeninos.



Un viejo sábado de octubre con lumbre de guazabra (1975) de Jaime Espinel rememora un antiguo crimen ocurrido en la Medellín de la Colonia, época evocada mediante el uso de un castellano arcaico; la lujuria y la codicia del presbítero Juan Sánchez de Vargas son los pecados capitales que llevan a este doctor de la Iglesia a convertirse en asesino en el año del señor de 1702; el erotismo se manifiesta en este cuento no sólo en lo específicamente sexual (su atracción por una mulata), sino en la totalidad de la vida interior del protagonista, siendo la fuerza fundamental que determina sus acciones; una sorpresa final, que sugiere la extensión de la culpa más allá de lo evidente, se revela cuando su última víctima suplica al asesino que antes de morir la oiga en confesión.

En *Los pulpos de la noche* (1978) de Pedro Gómez Valderrama, es otra mulata quien actúa como agente pro-

vocador, esta vez de los arrebatos carnales a los cuales se abandona un grupo de blancos de la ciudad en su estadía en “tierra caliente”; como en el cuento anterior, además, la religión como fondo contra el cual definir la noción de pecado y el significado del mismo; los personajes, en una noche en la que se confunden realidad y delirio, experimentan los goces culpables de un aquelarre; relatado con un lenguaje limpio y un estilo sencillo, ofrece una mirada aparentemente inocente de los acontecimientos, que contrasta con el tema y que se refuerza por un final cándidamente ambiguo.

Sonatina para dos tambores (1958) de Carlos Arturo Truque muestra también el erotismo de las gentes afrocolombianas, pero esta vez como protagonistas, y el uso de su habla refuerza la identidad cultural del autor y sus personajes; un hombre está entre dos mujeres, su esposa, enferma y vieja, y su amante, joven y vital, en un juego de espejos en el que cada cual parece representar el pasado o el futuro de la otra, sugiriendo la idea del eterno retorno; los ciclos humanos se encabalgan con los ciclos naturales, los ritmos de la tierra y del cuerpo se conjugan y confunden, la repetición de motivos articula la narración de manera que resuena con la música presente en ella, y las pieles de los “dos tambores” del título se revelan como metáforas de otras pieles.

Perpetua (1994) de Rafael Humberto Moreno Durán —quien, como siempre, exhibe su gran dominio del lenguaje— se desarrolla en un vaivén temporal entre el momento de la enunciación, y la recapitulación cronológica de los hechos que afectaron tanto a la narradora como a los personajes que la rodean en ese momento; su esposo muerto es el personaje central a todo el argumento, pero que, sin embargo, funciona no tanto como protagonista sino como eje ausente alrededor del cual las vidas (principalmente femeninas) de quienes lo rodearon adquieren importancia y significado.

El mujerero (1993) de Ana María Jaramillo es un breve retrato de un “conocedor” en mujeres, seductor

experto y virtuoso, amante refinado y minucioso, que hace de la seducción un arte y le da a cada cual lo que necesita; una fantasía a la vez masculina y femenina, que parece querer invocarse, más que describirse, mediante este texto ligero, juguetón y coqueto.



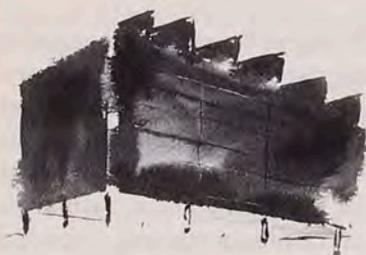
La peregrina (1990) de Marvel Moreno es un relato ágil, preciso y efectivo, de ritmo y economía perfectos, que muestra otro personaje extremo, una ninfómana, entregada en cuerpo y alma a la satisfacción de su infinito y puro deseo, como una santa del sexo; pero la lujuria es en ella una virtud incomprendida, y, mandada a cumplir penitencia, paradójicamente, encuentra en su peregrinación un hombre que es la horma de su zapato (o lo contrario quizá) y que la confirma en su vocación.

En *Julieta, los sueños de las mariposas* (1994) de Arturo Alape, el narrador, con una prosa totalmente empalagosa, recurre a la segunda persona para dirigirse a Julieta, la protagonista, una mujer que no se deja poseer más allá del momento y la situación; plagada de lirismo barato, la historia abunda en sueños y ensueños poblados con animales que parecen de peluche y plantas que parecen de plástico, pero a los cuales los personajes en su vigilia no superan en verosimilitud.

En contraste, *Como nunca en la vida* (1997) de Evelio José Rosero Diago logra presentar una protagonista realmente compleja, tridimensional y verosímil; a ella, una señora ecuatoriana de principios del siglo XX, casada sin amor, presa de la

melancolía de una vida sin pasión, en un viaje a Italia, el verano del Mediterráneo la sumerge en recuerdos y ensueños húmedos que inesperadamente se materializan, y redescubre, como si fuera una epifanía, el deseo y también la satisfacción; el oficiante de la revelación es un supuesto griego que resulta ser un cholo; la decepción de saber que su Dios era un indio la devuelve a una soledad aún más profunda, a la que ahora se suma la nostalgia; su final, como el de una mártir pagana, será el sacrificio.

La boca del tornavoz (1985) de Harold Kremer es uno de los cuentos más interesantes estructural y narrativamente; en éste, alrededor de labores de costura —como corresponde a las confidencias entre solteras—, una mujer ya mayor confiesa, ante otra que no lo es tanto, un crimen secreto, del cual los móviles, los medios y las oportunidades se van revelando sutilmente y poco a poco; la transición, imperceptible, entre la primera y la tercera persona, y los ágiles saltos temporales, dan una perspectiva casi barroca al relato.



Cruzada informal (1999) de Ricardo Silva Romero presenta una anécdota insuficientemente compleja, intensa o estructurada como para considerarla un cuento —y, sin embargo, genéricamente, no es otra cosa—; el tratamiento, que exhibe una informalidad seudooral, tiene por lo menos el mérito de ser consecuente con el argumento, reforzando la sensación que tiene el lector de estar leyendo (u oyendo), simple-

mente, un chiste; un chiste, además, flojo y oído ya varias veces.

Contra viento y marea (1990) de Manuel Mejía Vallejo es un elogio a la libertad de la mente y la voluntad de la carne, como opuestas a los parámetros sociales y las restricciones morales; el título es un juego de palabras a partir de los sobrenombres de los protagonistas: Viento él, Marea ella; ambos, marginados y rebeldes, se ven empujados mutua e irresistiblemente el uno hacia el cuerpo del otro, a pesar de la envidia de los demás, que se ve reflejada en una condena unánime, de la que ellos escapan, concreta y metafóricamente, al final del relato; la oposición entre religión y naturaleza es directa, y reforzada por el tono y la estructura, similares a los de los cuentos populares, hace, casi, de este cuento, una leyenda pagana.

El protagonista de *Round Midnight* (1996) de Efraim Medina Reyes resuelve de manera bastante pragmática el dilema de desear (y poseer) o no a la mujer del prójimo, específicamente, de su mejor amigo, mostrando cómo el intelecto puede interferir con el instinto; en este cuento, musicalizado con jazz (el título es también el de una pieza del yacista Herbie Hancock), su autor ofrece, como siempre, una pirotecnia estilística condimentada con referencias culturales *hip* para en última instancia reiterar, así sea mediante diversos desplazamientos, la idea del escritor como héroe y mártir; aunque a su favor hay que decir que la decisión de llamar a las cosas por su nombre, e incluso de recurrir a onomatopeyas bastante explícitas, hace resaltar este cuento entre tanto eufemismo supuestamente poético que predomina casi unánimemente en el resto de la antología.

Nino Bravo que estás en los cielos (1998) de Octavio Escobar Giraldo también asocia música y deseo aunque en este caso no sea el jazz el que amenice la reunión, sino la “balada romántica”, setentera como la historia que se cuenta; acá la música es, más que un recurso narrativo, un dispositivo nostálgico, las letras “en voz de” Nino Bravo le sirven al narrador

no tanto para comentar la situación de los personajes sino para evocar una época en la que el futuro aún era posible y en la que la juventud todavía era un tesoro; el protagonista narrador, usando la segunda persona dirigiéndose directamente a su objeto de deseo (una mujer casada), reconstruye las etapas de una fantasía que se deshizo al materializarse.



El último cuento del libro, *La historia de Sally Random* (2000) de Marco Tulio Aguilera es otro relato de infidelidad, en el que su protagonista, un escritor latinoamericano en una universidad norteamericana, conoce a una ardiente canadiense que despierta su imaginación y su deseo, y nos narra —con una efectiva sencillez técnica— los pormenores de una frustrante seducción inconclusa, ya que su conquista final, aunque anticipada por el narrador y presentada por el lector durante todo el relato, nunca se consuma, y el narrador, al final, inocente a su pesar, vuelve a los brazos de su esposa transformado por esta travesía emocional, que, sin comentario moral, logra presentar de manera verosímil un contacto sexual entre la mente de un hombre y la mente de una mujer.

Ésa es, pues, la antología; la presentación de los cuentos suele seguir un esquema: comentario sobre la presencia del erotismo en la obra del autor, una breve bibliografía suya y por último una cita de alguna monografía acerca del autor o atinente a éste; no hay análisis en profundidad, ni individual ni de conjunto, tampoco ningún intento de articular entre sí los cuentos escogidos. Le-

yendo el título se hubiera podido pensar que ésta era la antología que faltaba, pero el vacío que pretende llenar sigue existiendo. Al cerrar el libro queda la impresión de que el responsable de la edición, en vez de haber oficiado de celestino entre los escritores y el público, simplemente ha llevado a cabo un acto de onanismo académico.

CARLOS SOLER

Contribución insoslayable

Antología del cuento caribeño
Jairo Mercado Romero y Roberto Montes Mathieu (compiladores)
 Fondo de Publicaciones de la Universidad del Magdalena, Bogotá, 2003, 531 págs.

El cuento ha sido uno de los géneros más productivos de la literatura del Caribe colombiano (y de la literatura colombiana, en general), pero también uno de los menos estudiados. Si exceptuamos una entrevista de Roberto Montes Mathieu a Eduardo Pachón Padilla, publicada en *El Heraldo*, de Barranquilla, el 13 de diciembre de 1981, en la que se establece el inventario fundamental del género en la región, no existe un estudio panorámico que examine la aparición y la evolución del cuento literario, su diálogo con el entorno, con el cuento popular y con los otros géneros en la región, ni sus relaciones con el cuento nacional, el del Gran Caribe, el hispanoamericano y el universal. Tampoco existía una antología del género que abarcara la producción de toda la región, aunque sí algunas antologías por departamentos —Magdalena, Guajira y Cesar— o por ciudades —cuentos barranquilleros—.

Ese inmenso vacío viene a llenarlo la *Antología del cuento caribeño* de Jairo Mercado Romero y Roberto Montes Mathieu, editada por la

Universidad del Magdalena, que incluye una presentación de Jairo Mercado (quien falleció antes de la salida a la luz pública de este libro) escrita por su hijo, Felipe Mercado; un sustancioso prólogo de Jairo Mercado, una selección de 65 cuentistas efectuada por Jairo Mercado y Roberto Montes Mathieu, una bibliografía básica de cuentos y la bibliografía consultada. Como algo extraño, resultante de las sinrazones del comercio, no figura Gabriel García Márquez. (No obstante, lo que una lectura a vuelo de pájaro pudiera percibir como una carencia o un defecto, por lo demás involuntario, se convierte, a la larga, en un mérito, al revelar, por un lado, la existencia de una tradición de contadores de cuentos anteriores a la irrupción sorprendente del gitano de Macondo, quienes, en cierto modo, explican su aparición, y, por el otro, la continuidad en el cultivo del género, pese a la gravitación paralizante de la sombra del éxito garciamarquiano en las vocaciones narrativas posteriores).

El prólogo, titulado “La cultura del cuento y el cuento de la cultura en el Caribe colombiano”, narra la historia de una cultura que contempla, como uno de sus ejes, el cuento, el relato oral, la palabra. Jairo Mercado, a semejanza del *griot* africano, memoria viva de la tribu, no hace más que contarnos el cuento de la cultura del Caribe desde sus comienzos con el desigual encuentro en el Gran Caribe entre los ávidos y ecuestres europeos equipados con sus armas de fuego y los pacíficos (pero no pendejos) taínos, pasando por el pérfido periplo de la Conquista con sus rapiñas, saqueos, destrucción, exterminio y la imposición de una nueva cultura, en un proceso que se continúa con la trata de esclavos, la Independencia y la República hasta llegar a nuestros días.

La impresión que me deja el referido prólogo es que en él integró Jairo Mercado todos sus oficios y saberes, sus dotes naturales de narrador, la creatividad de su lenguaje cadencioso y sugerente, sus destrezas de pedagogo, el rigor académ-

mico, la erudición de toda una vida de investigador y la reflexión y el buen gusto del crítico veterano, para legarnos lo que podría ser su obra magna. A diferencia de muchos escritores que, metidos a críticos, no atinan sino a dar pistas indirectas sobre su propia creación, en vez de iluminarnos la obra estudiada, Jairo Mercado sabe guardar las distancias y nos ilumina el proceso del cuento del Caribe colombiano, desde la perspectiva de la historia social del arte y la literatura. Apoyándose en un minucioso estudio de los contextos histórico, económico y social, Jairo Mercado construye amenos y significativos cuadros que pone a dialogar con las obras para revelar-nos aportes temáticos y estilísticos y sus irradiaciones semánticas.



El ensayo consta de 41 apartados, en los que se va desplegando el proceso de la cultura del Caribe colombiano —la historia del poblamiento y del mestizaje, la fundación de ciudades y su desarrollo, el nacimiento de la conciencia regional y nacional y la ardua articulación de la región al país— como marco de la producción literaria. Este estudio se integra con la historia del cuento moderno desde su origen en el romanticismo europeo, siguiendo su aparición en Hispanoamérica y en Colombia, confundido, inicialmente, con los cuadros de costumbres, y logrando luego su propia identidad.

En su historia del cuento del Caribe colombiano, Jairo Mercado sitúa el comienzo del género en *El brujo*, texto a medio camino entre la crónica casi histórica, el folletín