

La metamorfosis de las palabras

A un día del amor. Relatos breves

ELKIN RESTREPO

Fondo Editorial Universidad Eafit,
Medellín, Colección Letra x Letra, 2012,
110 págs.

AL BORDE, a punto de cruzar el umbral desde el cual se adivinan las siluetas de un mundo que ya, más que contemplarse, se invoca, las palabras que el poeta y narrador Elkin Restrepo nos ofrece en este libro, están “[...] a punto de convertirse en otra cosa, en algo prometido también a todos”.

Y esa certidumbre de lo liminar, que el autor nos presenta a través de un caleidoscopio de imágenes y personajes sorprendentes, podría muy bien calificar el esfuerzo que se despliega a lo largo y ancho de su trabajo narrativo-poético. Pues se está siendo, para dejar de ser, para alcanzar un estatuto otro de realidad, una manera inimaginable, o cuando menos indecible, de existir.

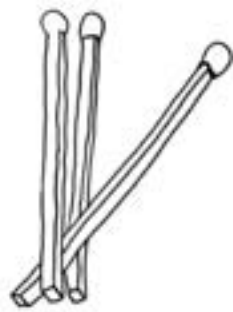
Los relatos breves contenidos en el libro *A un día del amor* se suceden unos a otros a la manera de las distintas facetas de una piedra inexplicable. Así como, tratándose de la mole que nos desafía en “Paralelepípedo”, una de las narraciones contenidas en el volumen, no es posible el asedio total, pues esto “no cabe a acción humana alguna”, la arquitectura global de la obra resiste a las abstracciones. Por el contrario, instalándose con cierta vaga ironía en el territorio elusivo y peligroso de las metamorfosis inminentes, nos señala desde lejos, desde muy atrás o muy adelante, hechos y circunstancias que alguna vez fueron carne viva y poderosa, y que ahora se hacen imagen difusa, mito, “fábula de fuentes”.

Porque el narrador –a la manera del “Viajero” Bautista, joven febril protagonista de una de sus más bellas fabulaciones, que otea al mundo de pie, con los brazos cruzados, encima de los vagones del tren e indiferente a la muerte que lo asecha– dice para sí, y para todos, una serie de apariciones que le llegan desde la profundidad del tiempo y que él, erguido y desafiante consigue distinguir acaballado en el umbral mismo de su desaparición. Y

así como Bautista, que entregó su joven carne de dieciocho años al vértigo sin cuidarse de ninguna consecuencia, el narrador enfrenta la realidad de la evaporación, el imperio de lo inexplicable. Y entonces, el sombrero del padre, la casa de la infancia, la ciudad, el barrio de calles laberínticas, el gato, la mulata que narra su carnaval como quien dice a Dios, la bella bailarina que deja repentinamente de amar, el mago y sus rubias sacerdotisas, el primer beso, los artefactos imposibles, son otros tantos bordes que arden bajo los haces de una luz última y enceguecedora. Luz, que a la manera de la locomotora que se precipita veloz en un túnel sin salida, se hará sombra y negrura, vacío, interrogación muda.

Pero las parábolas y alegorías que Elkin Restrepo nos presenta a lo largo de sus cuarenta y un relatos, son, además de relámpagos que se ven de lejos y vibran en el instante mismo de su transformación, imágenes de rotundo poder plástico. Podrían muy bien ser traducidas al lenguaje de la visualidad, e incluso ordenadas con criterios visuales en una línea de tiempo. En el relato titulado “Del reír a solas”, por ejemplo, la anécdota narrada podría decodificarse, sin violencia alguna, en una serie de imágenes visuales de gran efectividad: la lluvia de papeles arrojados desde una avioneta sobre una multitud que compite por apoderarse de alguno de ellos; la banca protegida por un búcaro de flores anaranjadas; la hoja de papel, críptica, ilegible y bella.

La verdad, ejemplos como éste, con tanta belleza contenida, sólo se encuentran en ciertos pliegos y manuscritos medioevales en los que, seguramente, el diablo intervenía ayudando al copista a fabricar una obra maestra.



Es el caso, también, de la vegetación que terminó por cubrir, “salvo los ojos y la boca”, el cuerpo entero del protagonista de la narración “Una enredadera”. Cosa parecida podría decirse del niño que con auxilio de todo su equipo de crayones, tizas y carboncillos, acomete el desproporcionado propósito de trazar una línea que, iniciando en su casa, diera una vuelta completa al planeta tierra y terminara de nuevo en su punto de partida. Allí lo vemos, con todo el poder de su imagen heroica y delirante, cruzando con gruesas líneas

de la cocina al zaguán, del vestíbulo al patio y de éste a las habitaciones, paredes y techos en una épica cada vez más intrincada y de la cual no escapan muebles, alacenas, lámparas, camas y jarrones [...]

Y contemplamos también la carrera tras ese sombrero negro español que el “día lleva puesto”; el papelito de colores que cayó del cielo en las manos del novel estudiante que corre desencantado a su salón de clase; la estatua enfundada en hule gris que se erige en medio de un baldío dejado de la mano de Dios; el zorro de piel rojiza que huye con la más histérica de las gallinas del corral y vuelve a mirar, congelado en el instante de su salto, con los ojillos negros, suspicaces y pícaros, burlándose tanto del disparo inútil como de la repetida e inútil ira de los cazadores. Podemos ver, así mismo, la metamorfosis del culposo que contempla como uno de sus ojos crece y crece, evidencia fatal de su desvergüenza, o se ve transformado en fiera de largos colmillos y piel áspera y peluda. Imágenes todas que bien podrían cobrar valor por sí mismas, despojadas de toda contextualización, tal como las otras tantas referencias geométricas y arquitectónicas que habitan el texto y que, sin embargo, por obra y gracia de la voluntad narrativa del autor se incorporan a una determinada ordenación que construye tensiones y distensiones, intercala sentencias y enarbola interrogaciones.

Pues así como la urdimbre narrativa y alegórica del libro *A un día del amor* puede ser concebida como un encadenamiento de imágenes y metamorfosis, de la misma manera es posible, y necesario, señalar el papel estructural

que desempeña en dicha estructura la formulación de preguntas. Es un niño, el hijo, el hermano, el narrador en su condición de niño, el que precipita la hecatombe,

Ya se sabe cómo son los niños cuando preguntan y como ponen a tambalear con su inocencia la más rigurosa de las mentes o desencaja al más paciente de los hombres.



Y a la voz de preguntar “¿cuántos objetos redondos u ovalados existen en el mundo?”, “¿a dónde van las cosas que se pierden de una vez por todas?”, o “¿existe acaso un animal que no se pueda describir?”, las fronteras de lo decible se extienden hasta la fatiga, y el relato, tantas veces rozando lo inexpressable, se despliega, absurdo y triunfal, ante nuestros ojos. Pues,

El hombre pregunta, Dios ríe pero no contesta, ese ha sido el ciclo que el interrogante humano ha recorrido desde que el mundo es mundo.

Y, sin embargo, “si una cosa se plantea es porque ella es posible” y aquí tenemos la densidad de una obra narrativa y poética, fruto de la plena maduración de su artífice, que nos lo demuestra.

Estamos frente a un trabajo literario consolidado y conmovedor. Pero, sobre todo, tal y como el propio Elkin Restrepo aclara en su presentación, estamos frente a un acto de lealtad. Honestidad no solo con esa “verdadera patria” que es la infancia, sino con las presencias y experiencias que la poblaron y que le dieron realidad y sentido. A los dieciséis años, nos dice el autor, él se preocupaba por saltar por encima de las crines del tiempo para ir a parar a sus setenta y responderse una pregunta fundamental: ¿acaso la pasión por la lectura y la escritura,

por el mundo de los libros, habría sido suficiente como para convertirlo en escritor? Hoy, muchos años después, apurado el recorrido, en la cima de aquella cumbre imposible de su adolescencia, puede saberlo. Este libro es respuesta suficiente.

Rafael Mauricio Méndez Bernal

Profesor, Universidad Distrital
Francisco José de Caldas

Una incitación a lo que no está escrito

El amante de Lily Marlén

JOSÉ GUILLERMO ÁNJEL

Editorial Universidad de Antioquia,
Colección Narrativa / Cuento, Medellín,
2008, 138 págs.

EL CUENTO es un viejo amor, un amor de infancia, como un camión de juguete estacionado para siempre en el anaquel de una biblioteca; un cigarrillo en el camino, la seducción en el viaje, el afecto congelado en la memoria. No era un homenaje el que hacía León Felipe al cuento cuando escribió “Yo no sé muchas cosas, es verdad / Digo tan sólo lo que he visto. / Y he visto: que la cuna del hombre la mecen con cuentos...”. Y sin embargo, la cuna del hombre la mecen con cuentos. A través de los cuentos recibimos y transmitimos la idea de que el mundo está poblado de seres humanos, y la existencia de esos seres humanos abstractos o muertos nos moldea y nos abriga. Los cuentos son el primero y más serio impulso social: queremos recordar a los otros, queremos que los otros nos recuerden. Recordamos, luego existimos. Perduramos, luego existimos.

Esta supervivencia en el recuerdo genera la necesidad de una narración coherente, necesidad que se encuentra en el origen de la literatura: la memoria como madre de las musas es la metáfora más apta de la antigüedad.

Pero el cuento no es un sirviente de la fama; el verdadero terreno de la vida doméstica en la literatura es el cuento, no la novela, y los buenos cuentistas saben que la vida doméstica es mucho más que una chimenea que entibie el ambiente. Quizá esta sea la razón por

la cual los cuentos fueron dejados un poco de lado, lejos del afán de los legisladores literarios y al arbitrio de quienes los contaban, libres para incursionar en lo sobrenatural y lo fantástico, para acomodar el lenguaje a su antojo, para sorprender, o fascinar o entretener.

Pero el siglo XIX, en su afán por colonizar el mundo hasta entonces libre de la prosa, decidió poner orden en el género: “El contenido y el fin de un cuento son la carne de la carne y la sangre de la sangre de su comienzo”, ordenó Stevenson. Y Poe (el sumo sacerdote del tema) dejó establecido que no debe haber “en toda la obra una sola palabra escrita que no tienda directa o indirectamente a realizar el esquema preestablecido”.

Uno de los resultados más nefastos fue que el cuento se vio barrido de las calles a las aulas, en donde se convirtió en la camisa de fuerza consentida de los maestros de escritura creativa. El otro, directamente relacionado, fue la incómoda relación que empezaron a tener los editores con el género: el cuento empezó a circular en libros (y no en periódicos o revistas, donde se siente más cómodo), bajo la responsabilidad de unos padrinos muy poco convencidos de su valor. (“Hay que ver –se quejaba hace poco un crítico–, la prominencia con que las librerías exhiben las novelas nuevas, como si su grosor garantizara su importancia literaria”).

El preámbulo resulta necesario para hablar de un libro más bien flaco, la colección de cuentos de Memo Ánjel que publicó la Universidad de Antioquia bajo el título *El amante de Lily Marlén*, un libro curiosamente perturbador. Tan perturbador, que el también escritor Juan Esteban Constaín recomienda en la contraportada “que este libro sea leído plácidamente, sin obsesiones teóricas”. Es una recomendación extraña: ¿no se supone que la lectura es una experiencia plácida? Y sin embargo, cuando ya uno ha leído, digamos, cuatro de los diez cuentos reunidos en el volumen, recuerda la sabia recomendación de Constaín, cierra el libro, respira hondo y lo vuelve a abrir. En ese momento es conveniente sumar a las palabras de Constaín las de Coleridge que aconsejan poner en salmuera la incredulidad.