

Rematados

La balada de los bandoleros baladíes

DANIEL FERREIRA

Universidad Veracruzana, Xalapa, 2011, 144 págs.

Viaje al interior de una gota de sangre

DANIEL FERREIRA

Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2011, 122 págs.

LOS CONCURSOS, juegos florales o premios literarios para novelas inéditas organizados por cualquier institución hispanoamericana, pública o privada, son por completo diferentes en todo aspecto a los otorgados por las editoriales corporativas: en su convocatoria, proceso de evaluación, premios, publicación, propaganda y circulación los primeros son organizados por entidades cuyo objetivo principal no es el lucro, mientras que los segundos por empresas para las cuales ese es su objetivo. No es la diferencia entre el ocio y el negocio: es más bien, la que existe entre la ejecución obligada de unos recursos, el interés de recompensar un trabajo solitario e inédito, el darse visibilidad o publicidad los organizadores y la intención de competir empresarialmente, obtener altas cifras en los balances contables, una buena tajada del negocio y que éste se mantenga y se incremente. En el primer caso, tras el cheque al ganador y la publicación del libro (cuando lo publican), lo lógico es que se acabe el vínculo y que el autor, si suma talento y constancia, en el futuro, termine encontrándose con una editorial “grande”; en el segundo, tras la elección (o el dedazo), el anticipo, la campaña de expectativa, el lanzamiento, la publicidad y los ejemplares de cortesía a periodistas, los autores quedan amarrados por un tiempo a la editorial, se comprometen a publicar un número determinado de libros y a reeditar los anteriores y después, dependiendo de múltiples factores, con los abogados de la editorial de un lado y el agente y el escritor del otro, se renegocian los términos y el autor se queda, se va o recibe un premio en otra parte. En ambos casos se premian novelas buenas y novelas malas y los

responsables tanto de aciertos y fallas son los jurados, aunque, en los premios “famosos” a la editorial también le cabe su cuota, en últimas, cada empresa escoge sus premiados e invierte su plata en donde quiere.

Al margen de los premios y de los concursos, es el dinero y su poder el que hace que las grandes editoriales que publican en español sean las mandamases en la república de las letras hispanoamericanas (lo que los expertos llaman campo literario, siguiendo a Bourdieu, o instituciones literarias, a Gutiérrez Girardot); como esas empresas suelen ser dueñas o socias también de medios de comunicación masiva y tienen el poder para fabricar autores y publicar sus libros, son ellas las que deciden lo que el consumidor de novedades (lo que en las estadísticas del gremio se conoce como lector) termina comprando; por lo mismo, deciden cuáles son las noticias sobre libros que salen en periódicos y revistas, inciden en los acervos que adquieren las bibliotecas y en los libros que comentan los críticos y que se traducen a otros idiomas; esos libros son, además, la literatura que se enseña en los colegios y que termina conformando el corpus de contenidos de los cursos de literatura contemporánea, primero en las universidades gringas, y después en los programas de todas las universidades latinoamericanas.

No es la primera vez que un colombiano gana un concurso internacional de novela fuera del ámbito de las editoriales grandes y no es publicado ni distribuido en el país; tampoco será la última: Ricardo Cano Gaviria en 1988 (*El pasajero Benjamín*), Luis Noriega en 1999 (*Iménez*), Leonardo Peña Calderón en 2001 (*Siempre es posible verlos al pasar*), Adolfo Ariza Navarro (*Mañana, cuando encuentren mi cadáver*) y Jaime Panqueva, los dos en 2009 (*Tribulaciones de chinos en Indias*). Pese a que en el momento del premio la prensa nacional reproduce los boletines de las agencias internacionales, ahí queda todo; en lo sucesivo, salvo alguna mención en artículos e investigaciones, los libros pasan al olvido. Los editores locales ni se enteran, los distribuidores tampoco, los libreros menos. Ignorancia absoluta. No es ninguno porque para ningunear hay que conocer, es sincera ignorancia, falta de

intuición comercial, incapacidad de reacción y pereza mental de parte de quienes editan y comercializan libros en el país.

Las dos primeras novelas publicadas por Daniel Ferreira (San Vicente de Chucurí, 1981) obtuvieron, respectivamente, en México, el Premio Latinoamericano de Primera Novela Sergio Galindo (2010), y en Cuba, el Premio Latinoamericano de Novela Alba Narrativa (2011); *unahogueraparaqueardagoya*, salón de máquinas del autor y su bitácora de lecturas diarias, obtuvo en 2013 el premio al mejor blog de difusión de la cultura en español, otorgado por la Universidad Alcalá de Henares. Las novelas inician lo que el autor ha proyectado como la *Pentalogía infame* sobre Colombia. Si bien es cierto que Ferreira no es del todo desconocido en el pequeño gueto de nuestra república de las letras, por no haber sido publicado en el país es, en la práctica, un autor inédito.

La balada de los bandoleros baladíes está compuesta por treinta y nueve capítulos cortos. La sumatoria de los fragmentos al final muestra la armonía del conjunto. Allí se entrecruzan varios relatos en torno a las peripecias de los protagonistas: el de un par de amigos y paisanos que comparten niñez, juventud y crímenes: Malaver Gaviria, alias Malaverga, y Perravida; el de una mujer y su hijo discapacitado; el del asesino de su propia familia que además quemó el rancho en donde abandona los cuerpos. En todos, capítulos y personajes, hay una exagerada familiaridad con la muerte y el crimen, allí nadie está exento de culpa, ni la madre del disminuido mental que por estar enferma y a punto de morir prefiere matar a su hijo para no dejarlo “desamparado”; ni el asesino de esa mujer filicida; ni el joven padre supersticioso y soplón que ve morir a su pequeño hijo; ni el hijo maltratado que mata a su padre a martillazos, a su hermana a varillazos y abandona a su sobrino en medio del fuego.

Ningún lector puede ser indiferente al horror que habita en esta novela, a esa sumatoria de injusticias que motivan el crimen. Homicidios, hurtos, tráfico de armas y drogas, masacres, violaciones, explotación, abuso de autoridad, “limpiezas sociales”; un duro pan de cada día que se reparte más a

NARRATIVA		RESEÑAS
<p>menudo entre los pobres del campo. Y mucho más doloroso por la indolencia cuando no por la ignorancia de las mayorías. Este es un libro que deja a su lector entre chocado y en crisis, se siente rabia, náuseas, ganas de llorar.</p> <p>Aunque se trata de una primera novela publicada tal vez no es una primera novela escrita; se percibe un autor con conocimiento y experiencia, y pese a algunos errores, son mayores los aciertos, hay contención y la precaución de no incurrir en el error común del novelista novato de empujar a la fuerza en una sola obra todos los temas y las obsesiones que le rondan la imaginación. Ferreira es un narrador descarnado y sincero, cruel y económico, limpio y atinado y su prosa tiene palabras y giros del español antiguo de nuestros campesinos y regionalismos santandereanos y venezolanos. La presencia de ese léxico es un aspecto positivo, ya que se distancia de ese idioma aséptico, de ese español neutro en el que ahora vienen escritas las novelas de autores latinoamericanos que publican las editoriales españolas.</p> <p>Esta primera novela es un poco desordenada y confusa en la presentación del material. Continuos saltos temporales y cambios de personaje de capítulo a capítulo, hacen que se pierda hasta el lector más entregado. Formalmente se habrían podido unificar algunos fragmentos y para evitar las posibles confusiones de lectura se habrían podido encabezar los subtítulos con el nombre de cada protagonista según el caso. Cuando lo que se narra tiene que ver con la madre que mata a su hijo (dieciséis capítulos) y con la masacre del Machox Bar (dos), el narrador es omnisciente. Los capítulos restantes son narrados en primera persona por el parricida (siete), Malaverga (cuatro) y Putamarre (diez). Infortunadamente, el habla de los tres delincuentes es muy parecida. Ferreira es un buen narrador pero descuida detalles. El discurso de Malaverga (véase por ejemplo el fragmento: “El hombre que hurga en la basura” [págs. 23-29]) es copioso, cuidadoso y literario y por tanto incongruente con el estilo y el léxico de un maleante, así en la propia novela se intenta justificarlo con un comentario de Putamarre [pág. 112] en el que elogia el gusto por la lectura y la facundia natural de su amigo. Para</p>	<p>lograr que sonasen creíbles esas voces, en las partes en que son narradores protagonistas los tres delincuentes, el autor habría tenido que “callar” y permitirle “hablar” a sus personajes. La novela gana en verosimilitud cuando las riendas las toma el narrador omnisciente, por ejemplo, en el siguiente pasaje descriptivo:</p> <p>Eran muy similares en algunas cosas, como el encuentro improbable de un mismo cuerpo que vivió dos tiempos distintos: la juntura de las cejas y los legajos del cuello cortado por arrugas; los dedos lánguidos en una y ya huesudos en la otra. Las clavículas hondas y las quijadas salidas. Pero todo lo que en la hija se advertía como un boceto y un proyecto de retrato al óleo, en la madre se materializaba con la vibración del original ya terminado: arrugas y carne floja. El pelo cenizo de la una anunciaba el pelo encanecido de la otra. Sin embargo, el párpado derecho de la madre estaba casi totalmente caído sobre el ojo, y la boca descentrada acusaba las secuelas de la apoplejía. [<i>La balada...</i>, pág. 90]</p> <p><i>Viaje al interior de una gota de sangre</i> es la narración de una matanza. La celebración de las ferias y fiestas patronales y del reinado de belleza popular en un pueblo petrolero de tierra caliente es alterada por civiles armados. Ocho capítulos de extensión homogénea en torno al mismo asunto: el crimen y sus víctimas. Cada capítulo parece contestar una pregunta: qué pasaba en la entrada del pueblo, a quién mataron allí, con quiénes se cruzaron por el camino los asaltantes, quiénes son las víctimas y quién es cada uno de los personajes principales: el niño testigo de la masacre; la guapa Irigna Delfina; el profesor; Urbano Frías, gamonal y rico del pueblo; Bernardo, el sacerdote influido por la teología de la liberación. Detrás de la matanza y de la biografía de los personajes principales se van tejiendo microhistorias: el abuelo del maestro y sus secretos y la historia del edificio en donde funciona la escuela; un paro campesino del pasado; tres hermanos sastres de profesión; la madre del niño, administradora de un hotel; Etelvina, la lavandera y su hermano desaparecido; Carmen, la cocinera, y Enoc, su hijo artesano, artista</p>	<p>y sacristán de la iglesia; las candidatas del reinado y el ambiente general de la feria. En esta novela la línea argumental no se construye con textos fragmentarios como la anterior, sino con unas construcciones más prolijas y detalladas en los acontecimientos y con un ámbito más limitado. Seis capítulos con narrador omnisciente y dos en los que narra en primera persona el hombre en que se convirtió muchos años después el niño testigo de la matanza. Ocho partes de un todo, cuadros que se iluminan entre sí a la vez que fresco mural de un día en el campo, los colores que la luz del sol proyecta sobre la naturaleza de las tierras bajas, los coágulos de sangre sobre los cuerpos; también, una inmersión profunda hacia las entrañas del átomo que es la gota de sangre. Se trata de un asunto central contado desde varios puntos de vista, con ilustres antecedentes literarios: Ryunosuke Akutagawa (<i>En el bosque</i>), William Faulkner (<i>Mientras agonizo</i>), Gabriel García Márquez (<i>La hojarasca</i>), Vicente Leñero (<i>Los albañiles</i>). A través de un montaje especial el lector es testigo de la masacre, la “ve”, para que no se le olvide. Una imagen al final se queda en la memoria, el niño sobreviviente recorre los escenarios de la matanza; a la entrada del pueblo un encapuchado corta el lazo que sostiene la llanta que usan los niños como columpio a la orilla del río. La llanta se va rodando. La espiral inatajable de la violencia comienza un nuevo ciclo.</p> <p>En las novelas hay dos intenciones evidentes: el deseo claro de contar una historia, y el esfuerzo del autor sobre cómo podría hacerse mejor; un escritor que, además de conocer los recursos de la narración y de administrar bien los efectos, intenta asimismo, entre un libro y otro, dominar mejor la técnica y modelar mejor el material. La narrativa de Ferreira no es documento sino cuento y sus imágenes no son fotografía sino mural. El artista ha hecho bocetos tomados del natural y los ha plasmado y organizado en un conjunto lleno de colorido y vitalidad. Estas dos novelas son construcciones verbales no solo narrativas y comunicativas, sino también, creativas y plásticas. Un par de ejemplos:</p> <p>Las sombras de todos los árboles se proyectan sobre la llanura a causa del sol de los venados. Al frente de</p>

RESEÑAS		NARRATIVA
<p>sus ojos solo tiene el vado que corta la carretera con trescientos mil litros de agua que se precipita: es el agua de nuevo, el agua clara y helada que le lava las manchas del cuerpo como si fueran manchas del alma. [<i>Viaje al interior...</i>, pág. 57]</p> <p>El caserío es hoy un puñado de tapias polvorientas, levantado entre la cordillera y el valle que divide un río. Cuadrícula española perfecta: dos calles y diez carreras, para un total de veinte manzanas y una plazoleta central cercada de cantinas y una capilla de adobes y piedra encalada en el centro. Detrás del pueblo, se levanta, a veces gris, a veces añil, la cordillera. Delante, hacia occidente, se extiende la llanura petrolera que alguna vez comunicó al pueblo con el resto del mundo. Grandes hatos de ganado y búfalos pastan en la llanura sombreada por palma africana y machines extractores de petróleo, desperdigados en lo que fue la antigua Concesión. [<i>Viaje al interior...</i>, pág. 64]</p> <p>Notoria, y por momentos gratuita, es la presencia de un lenguaje procaz y obsceno; en <i>La balada...</i>, por la abundancia de sexualidad explícita y cierta obsesión con el sexo anal, y en <i>Viaje al interior...</i>, por el personaje que padece coprolalia; empero, esta característica, que puede incomodarnos a los lectores conservadores, también ambienta y da la temperatura propicia a la infamia, la agresión y la arbitrariedad de los acontecimientos relatados. Interesantes son las referencias a la cultura popular, en las que el autor entrevera en la narración, sin ser tan sutil, pero tampoco tan evidente, versos de canciones de música norteña mexicana y de vallenato colombiano.</p> <p>Ferreira (chucureño como Nicolás Rodríguez Bautista) conoce la violencia colombiana de primera mano y ha sabido estructurar con talento este par de obras que lo afilian a esa grandísima tradición realista de la novela política latinoamericana. Se trata de un autor comprometido que no teme narrar el campo colombiano, ni hacerlo con crudeza. A diferencia de lo que sucede en las ciudades, en el campo el ambiente que se vive es de guerra civil; la inexistencia de opinión pública, la incapacidad del Estado para llevar</p>	<p>allí las instituciones, la desidia de las autoridades locales y la indolencia de las nacionales, hacen que, a la fuerza, los ciudadanos opten por uno u otro bando, desde el señor cura hasta el último de los niños. La ausencia del Estado obliga al surgimiento de instituciones paralelas y, como no hay entes que decidan en torno a los litigios, los oponentes terminan haciendo cada uno su propia idea de justicia. Esas sociedades premodernas, carentes de industria, infraestructura, clase media y consumo, en las que predomina la ley de la selva, y que están a una hora de cualquier ciudad colombiana, son las que narra Daniel Ferreira, y las víctimas de sus novelas, el lumpemproletariado: campesinos sin tierra, borrachos, jovencitas desempleadas, ancianos sin pensión, enfermos mentales, delincuentes, vividores a destajo.</p> <p>Estas novelas remiten a algunos clásicos: Faulkner, García Márquez, también Rulfo y otros escritores mexicanos; el autor ha buscado en otras literaturas ejemplos prácticos de cómo narrar los hechos de violencia para alimentar así su prosa. Ferreira ha leído ficciones de la Revolución mexicana (Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael Felipe Muñoz, Nellie Campobello), de la Gran Guerra (Blaise Cendrars), de la guerra civil española (Hemingway), de la Segunda Guerra Mundial y sus consecuencias (Vasili Grossman, W. G. Sebald, Agota Kristof) y de la violencia política latinoamericana (Rodolfo Walsh); un vistazo al blog del autor es elocuente a este respecto. Asimismo, las novelas de Ferreira se encuentran con los clásicos rurales de la novela patria (Caballero Calderón, Cepeda Samudio, García Márquez, Mejía Vallejo), aunque allí los episodios de violencia no se sugieren ni se refieren de manera tangencial; en sus novelas la sangre se derrama a chorros y se le da tanto protagonismo que su género puede ser más bien la variante bucólica del <i>gore</i> nacional [cfr. v. g. en <i>La balada...</i> la enumeración al estilo de Joe Brainard, págs. 109-110].</p> <p>Varias características emparentan las novelas reseñadas con las mejores de nuestra tradición, de un lado, el origen regional del escritor, así como los ámbitos y temas de las obras; de otro, la consagración monacal del autor a su oficio, la concentración en</p>	<p>y para la escritura y la planificación de una obra a largo plazo. Algunas de las mejores páginas de la literatura colombiana han sido escritas por hombres de provincia que publicaron en los centros editoriales del español: Barcelona, Buenos Aires y México; el escenario de casi todas es el campo y en la mayoría la violencia está ahí como asunto central o como telón de fondo, tres situaciones apenas lógicas al tratarse de novelistas oriundos de un país rural y atávicamente violento. Conscientes o no los autores eligen una tradición. Ferreira, por origen, espacio y tema, pero también por estrategia narrativa y poética se ha suscrito a una. En una autoentrevista publicada en la revista <i>Gaceta</i> de Colcultura en 1983, decía Ricardo Cano Gaviria, citando a dos formalistas rusos, que en la historia del arte el legado no se transmite de padres a hijos, sino de tíos a sobrinos y, agregaba, que en la lucha con los padres, los hijos terminan pareciéndose a sus abuelos.</p> <p>Ferreira es ambicioso y ha elegido una temática espinosa; aunque pudo ser el tema el que lo escogió a él. Diferentes manifestaciones de la violencia han sido un tema común en nuestra novelística, y quizá no esté de más aclarar, que no me estoy refiriendo a la “novela de la Violencia”, ese abundante inventario de obras que se dio casi con simultaneidad con el conflicto político entre los partidos Liberal y Conservador más o menos entre 1946 y 1958. Si se toman algunos hitos de la novela colombiana casi sin discusiones, y repitiendo también algunos lugares comunes (<i>La vorágine</i>, <i>Siervo sin tierra</i>, <i>Cien años de soledad</i>) y se le suman a estos un par de obras de autores vivos (<i>Sin remedio</i>, <i>El olvido que seremos</i>), podría pensarse que la violencia, asociada a la política y al poder, es el motivo vertebrador en la novela colombiana. Para atizar la reflexión cito otras novelas de quilates en la misma línea y que con dificultad podrían albergar reparos estéticos: <i>La casa grande</i>, <i>El día señalado</i>, <i>La virgen de los sicarios</i>, <i>Cartas cruzadas</i>.</p> <p>Es refrescante leer novelas latinoamericanas contaminadas con regionalismos. Del mismo modo, es valiosa la aparición de escritores insulares que eligen como camino la lectura y escritura solitarias. No es una elección</p>

fácil, pues implica riesgos y sacrificios, pero sí consecuente con la libertad natural del creador genuino, ese eterno aguafiestas (que dijera Vargas Llosa al recibir el Premio Rómulo Gallegos en 1967). Con esa elección, Ferreira se distancia de los autores que las transnacionales presentan en combo y legitiman en las ferias y fiestas del entretenimiento cultural, los mismos que se reúnen para declararse independientes y después posan para las fotografías de grupo. ¿Será Ferreira otra promesa que se va a quedar a medio camino? El tiempo lo dirá. Por ahora, lo único claro es que su obra tiene para seguir madurando y dando nuevos frutos. Experiencia no le falta. Capacidad, voluntad y oficio le sobran.

Carlos Soler