

fórmula para transformarlo en monedas. [...] Entonces me puse a especular y logré formar una compañía explotadora del tiempo mío y del tiempo ajeno". Especular, dice, asunto de los avaros espejos. Y concluye: "En el centro del tiempo está Dios, Dios sería el secretario ideal de nuestra compañía" (pág. 569). Termina aquí el libro, y uno comprende la implacable *justicia poética* en el caso de este autor prolífico, que cierra así, con broche de oro, sus *Cuentos completos*, rehaciendo la liga entre el *Time is Gold* y el *Time is God: In God we trust, In Gold we trust*.

Cito íntegro, este cuento, *Testamento*, postrero del último libro, *Sombras contra el muro* (1993), que aparece antes de los nueve inéditos: "—A la vida hay que írsele por la espalda, si uno tiene miedo, y aporrearle cada meridiano de sus nalgas con sendas patadas; si uno es valiente, se le arrima de frente sin quitarle la vista de encima, se le sigue arrimando hasta sentirle el resuello, y se abalanza fuertemente a las tetas, hasta que caigan sobre la barriga. —¿Comprendes? —Entonces la vida dejará de coquetear bobamente, y se abrirá de piernas y nos tomará en serio por toda la eternidad. —Nunca olvides este sabio consejo, ¡oh, hijo mío!" (pág. 554).

RODRIGO PÉREZ GIL

El síntoma, ¿de qué?

Lange Saint Anna Straat 5

Álvaro Pacheco

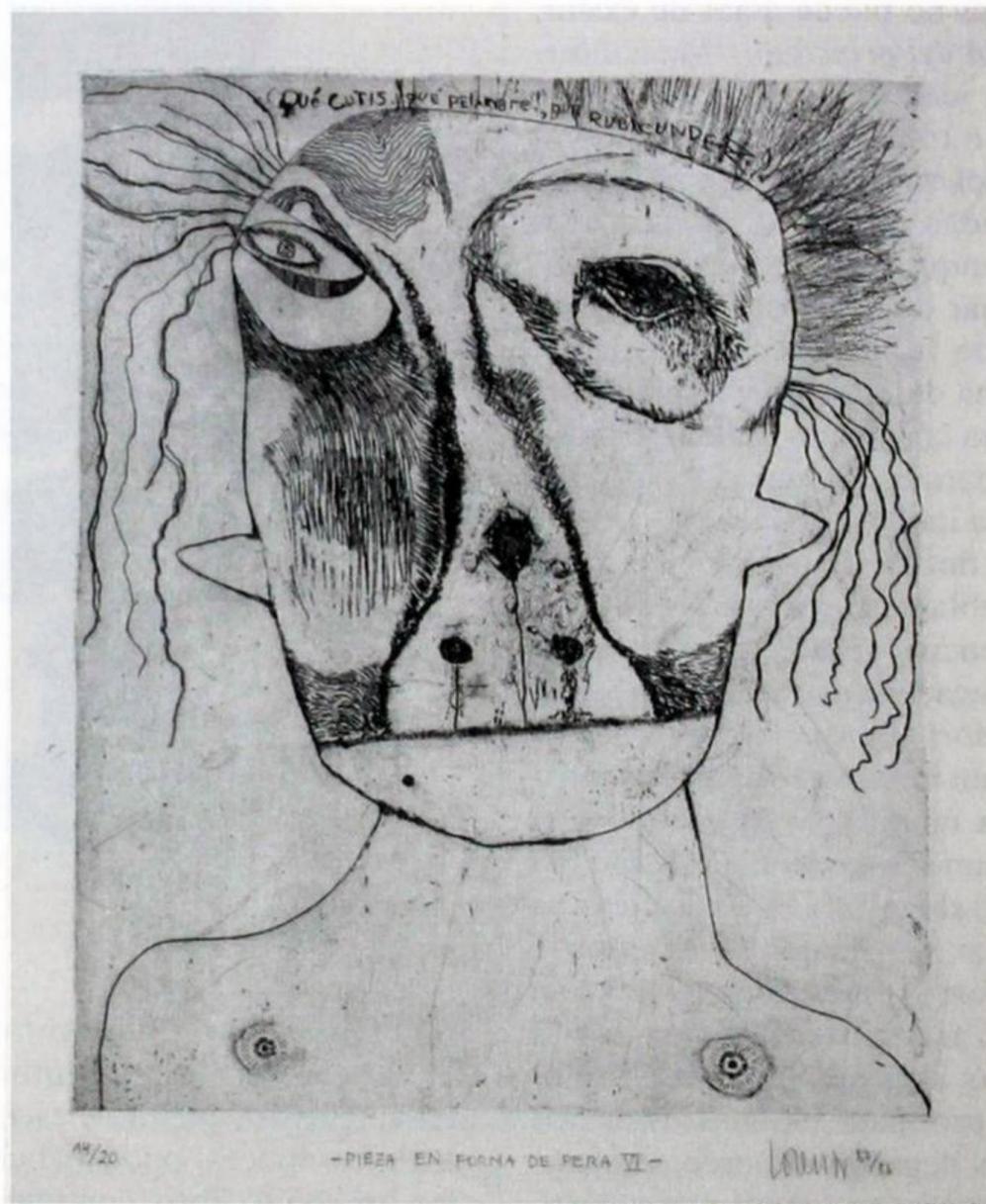
Cargraphics, Bogotá, 2004, 165 págs.

Este libro, con tan bizarro título, trae veintiséis cuentos y una ilustración en la carátula, hecha por Nicolás Pacheco, que muestra a un fornido hombre descalzo, con los pantalones y la camisa arremangados, erguido sobre las tablas del patíbulo con la cuerda alrededor del cuello. Uno

puede ver el robusto puño cerrado del hombre y los ojos que miran desafiantes y como alucinados, y evoca al fusilado de Goya, por esa mirada-hacia-afuera-de-animal, ante la muerte, en este caso del hombre al pie de la horca. En el primer cuento, *La agonía*, de sólo dos páginas, se nos presenta al preso en la celda comenzando el último día, en un amanecer neblinoso, mirando por entre los barrotes grises de su celda:

Atrapa había logrado enredar sus hilos hasta tejer tan dolorosa trama. Sintió el pecho oprimido. Mareado, flotaba... [pág. 6]

Enseguida, el narrador omnisciente se posa sobre un personaje que bien puede ser el mismo condenado, o el verdugo ensimismado en su desigño, "intuyendo en su semiinconsciencia su lugar en el cortejo, pasó raudo la hilera de barrotes captan-



Se fugó con las gotas que, barridas por el viento, iban a estrellarse en los pequeños ventanales de la barraca del frente. Adivinó allí la presencia de vidas lejanas, la angustia y el amodorramiento del despertar incierto de los penados, las celdas llenas de humo y de recuerdos, el comedor saturado de voces, olores nauseabundos y falsas ilusiones. Pensó en el final irremediable, en su fatídico desigño, en la inexorabilidad de sus muertes, en la azarosa proximidad de sus destinos, en cómo

do vagamente las miradas de odio y conmiseración" (pág. 6), vagando en las aguas turbias de este *último día*, hasta que la postrera frase del minicuento lo delata, y uno, lector, sabe efectivamente de quién se trata, con un cambio abrupto de perspectiva, según la atención, según el alma que se le preste al cuento en su lectura, de acuerdo con su concepción del verdugo. El autor nos dice en el prólogo que la razón por la cual aparecen hoy estos cuentos, escritos tiempo atrás, es que "ahora no serían posibles. La palabra, como las emo-

ciones, tienen su ámbito". Considérese el caso del verdugo en la novela de Pär Lagerkvist (de 1933), y el caso del verdugo Jens en este mismo relato: "No era hombre para el oficio; y cuando iba al patíbulo se asustaba más que el mismo condenado. El mal le daba miedo en verdad. Y cayó en desgracia, precisamente por sentir tanto horror de ello". Este caso es próximo al del cuento *La agonía*, y está lejos del paisaje del verdugo que presenta Hannah Arendt, en su obra *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal* (1963). A propósito de este verdugo nazi, dice: "Un grave defecto de Eichmann era su incapacidad casi total para considerar cualquier cosa desde el punto de vista del interlocutor". Escribe la autora: "Cuando hablo de la banalidad del mal lo hago solamente a un nivel estrictamente objetivo, y me limito a señalar un fenómeno que, en el curso del juicio [seguido a Eichmann en Jerusalén], resultó evidente". ¿Cómo? En efecto: "Lo más grave, en el caso de Eichmann, era precisamente que hubo muchos hombres como él, y que estos hombres no fueron pervertidos ni sádicos, sino que fueron, y siguen siendo, terrible y terroríficamente normales". Y agrega que no tuvo, Eichmann, ninguna necesidad de *cerrar sus oídos a la voz de la conciencia*, no porque no tuviera conciencia, sino porque la conciencia en él hablaba con voz respetable, con la voz de la respetable sociedad que lo rodeaba. "Él cumplía con su *deber*, no sólo obedecía órdenes, dijo, sino que también obedecía la *ley*".

¿Son, pues, anacrónicos estos cuentos? La cuestión aquí es más bien de consistencia, y estos relatos están inconclusos, flojos, sobran muchas cosas y no están bien saturados los átomos; por ello no tienen lugar, ya que hay cuentos logrados y a la vez *intempestivos* que, sin ser actuales, encuentran lugar, o pueden tener lugar. Si ninguno de estos cuentos "fue concebido con la pretensión de ser ofrecido al público" (pág. 3), el hecho es que estuvieron en "una vigilia prolongada en algún

rincón de mi casa", esto es, despiertos, a la espera, y aun ganando, entre tanto, concursos. *La agonía*, según nos dice el autor en el prólogo, apareció en un periódico estudiantil y, tal como leemos en la contracartula, obtuvo el segundo lugar en el I Concurso de cuento Minhacienda en 1989, II Concurso que iba a ganar el autor al año siguiente, en 1990, con el cuento *Aster*, incluido en el libro, también de dos páginas, y donde se pone de nuevo en juego el mismo mecanismo que acarrea el desconcierto del lector, en este caso de manera inevitable, y quizá decepcionante. Narrado también en tercera persona, el personaje sigue un camino nocturno a través de mojones bien detallados, iba absorto abandonándose lentamente al "camino inmutable, a los callejones circundados por las bardas bajas de los antejardines, al paso lateral que desembocaba en la trocha ascendente hacia las luces titilantes de los barrios de invasión, al puente sobre el hilillo del viaducto, a las casas oscuras, adustas" (pág. 75). Parece sa-

lir de la villa y de pronto: "Salió repentinamente de su ensimismamiento [parejo al del personaje ambiguo, ¿verdugo o condenado?, del cuento *La agonía*], ¡el camino había desaparecido entre montículos de arena reseca!, ¡hacía rato que caminaba en medio de un arenal inmenso! Empezó a inquietarse" (pág. 75). A poco pierde la conciencia y, en seguida, "el frío del rocío en la cara lo reconfortó. Se incorporó lentamente, sin comprender, estaba solo en medio del parque" (pág. 76). El vértigo del personaje persiste, sigue caminando y afronta el cruce de los carros por la autopista,

... y así como era consciente de transitar sensaciones que nunca había experimentado se halló de pronto frente a su casa [...] atravesó el vestíbulo e inició el descenso por las escaleras. En el primer peldaño se sintió extraño, como si fuera otra persona, miró hacia arriba y el final le pareció increíblemente lejos [...] redobló el salto preso de una angustia in-



descifrable, la mirada fija en la luz del final del socavón, echado hacia adelante, sintiendo el seco golpeteo de sus tacones retumbando contra las paredes, presintiendo el final del túnel que se aproximaba; repentinamente tropezó, voló unos segundos sobre los pedregales y cayó dando tumbos, golpeándose repetidamente la cabeza. Un torrente de sangre espesa empezó a correrle por la sien. Se sentó como pudo, y con el último esfuerzo trató entonces de reconstruir dificultosamente los sucesos de ese día. Evocó la imagen del valle de su niñez [...] entendió que su memoria reclamaba con urgencia esos recuerdos antes de la despedida. [pág. 77]

Al final del cuento aparece el sacerdote, igual que en *La agonía*, terminando de rezar un responso. La ensañación, el monólogo del personaje, pareciera tomarse el cuento, ¿todo fue un delirio?, ¿hasta qué punto? Técnica difícil ésta; uno de sus maestros es Ambrose Bierce, cuyo cuento genial, *Un suceso en el puente sobre el río Owl*, muestra el poder del delirio, esa loca de la casa que es la imaginación, igual que lo revela Lars von Trier en su película *La bailarina en la oscuridad*, donde también se traza un camino delirante, vía el poder de la música, al patíbulo, al último instante. Vale mencionar también, en este contexto, el impactante cuento de Friedrich Dürrenmatt, *Avería*, donde al viajante de comercio que se vara en el camino a su casa familiar, pasa la noche en una hostería bajo el mismo signo fatídico de la horca, trazado por inquietantes huéspedes de la ley. En otro de los cuentos de este libro que reseñamos, *La sogá*, y en un tercero, largo, *Crónica de la muerte de Gabriela, la pitonisa*, reaparece el camino a la horca, al lazo que se pone en torno al cuello un cura airado y sin remedio, no sin antes maldecir al pueblo y a la desalmada turba que ultraja y asesina con amores-perros, *A mordiscos*, a su recién encontrada y amada Gabriela, objeto de escándalo, contorsionista del circo y luego pitonisa

en el pueblo, quien lee el destino en las cartas, y le dice al cura, al verlo llegar a su cambuche en la calle: "Llegó usted a la hora precisa, padre [...] Lo esperaba. Hace tiempos que los astros dispusieron nuestro encuentro, por eso vine, porque no se puede burlar el destino, vine para usted". Más adelante: "Esa tarde no hubo misa, ni campanas a rebato, ni confesiones. Era extraña, completamente desconocida la iglesia apagada" (pág. 141). El cura se arrejunta con la bruja y no vuelve a officiar, hasta propiciar con su propia mano el final fatal.

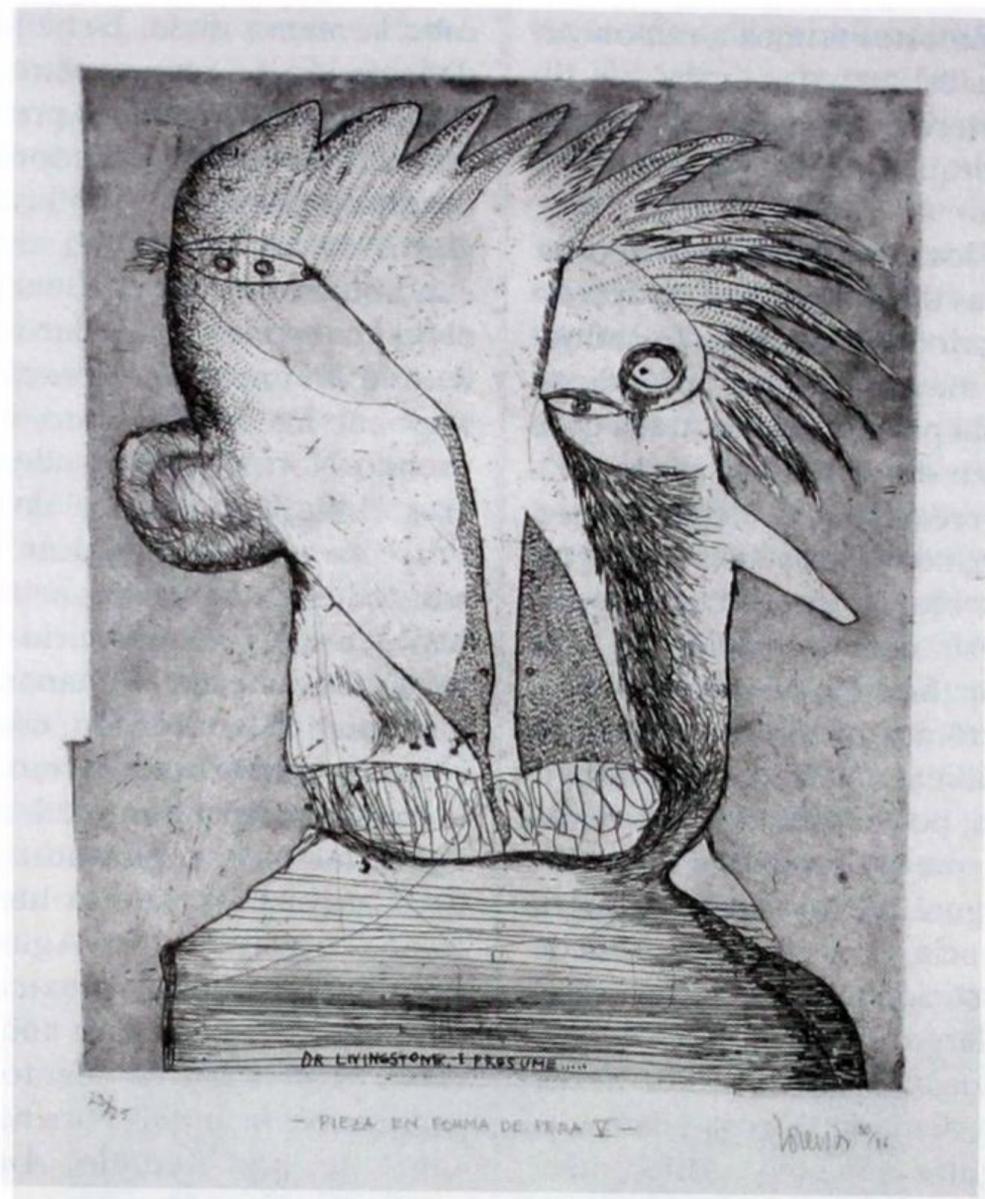
muestra a un ahorcado, hecha por Georges Rouault entre 1944 y 1948 para conjurar los festines de la guerra, cuando el mundo cae en manos de los hombres-lobos. Nos parece que estos cuentos, salvo tal vez *La agonía*, están inacabados, o simplemente malogrados, y, arrastrando la parte oscura de la sombra, secretan un aroma de *barrio triste*: *Monólogo de la triste despedida*, se llama justamente otro de los cuentos. Son, pues, un síntoma, ¿de qué? Cargados de una oralidad desenfundada algunos de ellos, *Doble Play*, *Culúa*, en otros varios se recrea la



Dice el Quijote que todo camino es bueno *como se acabe*, si no es el que va a la horca. En la literatura —igual que en el cine o la pintura—, como en el caso mencionado de Ambrose Bierce, puede incluso suceder que un camino a la horca sea bueno, si lo traza una obra consistente, compacta, engendrando y produciendo lo que toda obra artística: siendo una plegaria, libera una plegaria en el lector o vidente. Sea la pintura *Homo homini lupus*, que

fantasía cara a muchos escritores, la de verse siendo velado por los parientes y amigos; es el caso de *La muerte de Urquijo Cabrales*, y aun *El espejo roto*, inmersos en un ambiente pueblerino irrespirable donde los personajes van al encuentro de su propia condena, acaban por juzgarse a sí mismos, destino de una caída y de un cristianismo acendrado que se incuba y se ceba en una especie de endogamia, la cual no le deja a la sexualidad otros caminos

que los perversos del narcisismo y los esquizos de la psicopatía. Tal vez le sirvieron al escritor en el momento de hacerlos; chivo expiatorio como suele ser el poeta, absorbe como una esponja las desgracias de la época, es un-enfermo-del-mundo y, eventualmente, un sanador, al menos de sí mismo, si puede, con la ayuda del diablo, para exorcizar al diablo mismo; es decir, montándose en el caballo del enemigo, como bien lo expresa Kafka en sus *Diarios*. Estos relatos de provincia, con los personajes tradicionales de los cuentos de Macondo —acá se llama Tarúcuma, o San Fernando, el reino del realismo mágico, de la superstición—, el cura, el barbero, el alcalde, las viejas chismosas, el capitán del ejército, en efecto, difícilmente tienen ya lugar en la literatura, aunque su aura sigue vigente en nuestros pueblos y ciudades —véase el caso de las telenovelas—, sus personajes ya quieren ser vencidos, ellos se juzgan y se condenan a sí mismos, en un *proceso* que involucra a todo el pueblo, en una atmósfera bochornosa, agobiante y desolada, incluso con circo, común en los pueblos y tantas ciudades de Colombia. Escribe Pacheco en el prólogo: “Por ellos desfilan personajes de la vida cotidiana y lugares que he deambulado que han dejado un rastro feliz en mi memoria. Temo que los haya aprisionado en estas líneas solamente para no olvidarlos nunca” (pág. 3). ¿Así es la vida, pues, que estos cuentos de lugares y personajes que inspiran nuestra desazón y nuestra compasión, hayan dejado en la memoria del autor “un rastro feliz”? “Temo —dice— haberlos *aprimado* en estas líneas solamente para no olvidarlos nunca”. Otros escritores, en cambio, en las mismas o parejas circunstancias, bajo un cielo brumoso, escriben según esta otra divisa: *La letra mata*, transmuta, conjura, y deja a un lado, para pasar a otra cosa, esta forma del olvido. Yo temo que nos toca ahora a nosotros, los lectores de este libro de cuentos, compartir su nostálgica afición al desvaído álbum de fotos y, en verdad, penar en la empresa. Aunque el autor



muestra rasgos inequívocos de quien tiene la vena del estilo, el vuelo de la pluma para con-fabular, la cosa es que estos cuentos tratan unos materiales demasiado viscosos —la dicha atmósfera pueblerina en la que sobresale el campanario del templo— y requieren, para ser transmutados con mínima eficacia, un trabajo muy arduo del escritor, mucho emborronar, saturar los átomos y podar, cosa que falta aquí. Y ello se nota de entrada si nos fijamos en los descuidos de la edición del libro, mostrando cierta mala voluntad e indolencia propia de quien, aunque todavía cree, en el fondo, que estos cuentos no fueron hechos para ser publicados, sin embargo, los edita. Las deficientes técnicas de escritura: cómo presentar los diálogos, dónde poner los guiones, el uso correcto de los signos de admiración, que acá aparecen a menudo invertidos, la mala ortografía, que no diferencia entre *el* y *él*, *se* y *sé*, *sí* y *si*, *mí* y *mi*, *tú* y *tu*, ni entre *más* y *mas*, que propicia ambigüedades o da lugar a inconsistencias, estos errores proliferan en estos cuentos, tanto como las erra-

tas, innumerables. Ejemplos: “A esta se llegaba ascendiendo por una desvencijada escalinata de manera [sic] situada en el extremo del segundo piso” (pág. 61). “Oye mi ruego tu, Dios que no existes” (pág. 85). “Ver otra vez a la muchacho [sic] lo llenó de júbilo”. Es un monje quien ve, en este cuento, *El libro de las virtudes teologales*, ¿a quién?: “Ella levantó la mano y dibujó algo en el aire, él asintió con la cabeza y demoró un instante recorriendo con lascivia sus formas redondas” (pág. 157). “En vano mastiqué mi rabia de camino a casa, entre [sic] dando un portazo y comencé a pasearme con disgusto por la sala como una fiera enjaulada” (pág. 162). “Y si [sic], era un tigre de verdad, grande y rayado como salen en la televisión, ojos zarcos y largos bigotes blancos, respiraba con la boca abierta pero era mueco, no tenía dientes” (pág. 126). ¿Un tigre mueco? ¿Sobreviviente? Un tigre mueco de un circo pobre, que se depaupera cada día más en el pueblo pobre; sólo que un tigre sin dientes es algo así como un cuchillo sin hoja y sin mango; aún no han

aprendido estos felinos a ramonear como las cabras y las jirafas; un tigre vegetariano es para reírse, si no fuera porque, mueco, se muere de hambre.

Salvo los raros casos de meteoros o cometas de la literatura, se aprende a escribir a través de los años, pero la mayoría de los aprendices renuncian pronto a la labor, sea porque dejen de escribir de plano, sea porque creen que ya llegaron y se estancan, como se estanca la lengua en el pueblo y, a menudo, en las capitales. Un cuento incluido en esta colección, *San Luis Góngora*, especie de crónica histórica en tiempos de la colonia, revela a un escritor en potencia, por el estilo ahí desplegado; sólo que el cuento está inconcluso y, al igual que los demás, no logra consistencia, es en este caso presa de la superstición religiosa, igual que el relato, largo, *Crónica de la muerte de Gabriela, la pitonisa*. Por lo demás, hay demasiadas cosas, demasiadas páginas que convendría podar, a ver qué queda en limpio.

RODRIGO PÉREZ GIL

“Al releerme me da un poco de remordimiento”

Actores de voz baja

Policarpo Varón

Edición del autor impresa por Editorial Gente Nueva, Bogotá, 2004, 313 págs.

Una buena pregunta para un investigador en literatura colombiana sería sobre las influencias de nuestros escritores contemporáneos menos mencionados que Gabo. Las de éste ya las conocemos o, por lo menos, recuerdo haber leído una entrevista a GGM en la que daba un reconocimiento a Faulkner por haber influenciado su narrativa. Pero, ¿cuáles son las de los otros? En poesía no

cabe la menor duda. Dependiendo de la región del país, es claro que el surrealismo dejó huellas profundas en Metrallo y sus alrededores, que de pronto Baudelaire influyó a algunos de los poetas del altiplano cundiboyacense y que Benedetti y el *haiku* japonés obnubilaron a más de uno sin importar la procedencia regional. En novela, claro, nuestro premio Nobel se lleva, además de éste, el mayor premio: el de constituirse en piedra angular en la cual casi todos los novelistas actuales se han parado o, para decirlo de manera más delicada, el manantial en que muchos han bebido, eso sí, sin alcanzar la frescura y hermosura de la fuente misma. También, muchas veces me he preguntado si Andrésito (el héroe de la literatura caleña) no leyó a José Agustín, un excelente narrador mexicano de quien perdí la pista hace años y que escribió un magistral cuento llamado *¿Cuál es la onda?*, para nada distante de, por ejemplo, *Angelitos empantanados*.

¿Por qué me hago esta pregunta? En muchas de las novelas colombianas de nuestros últimos treinta años o algo así escucho todo el tiempo ecos. No es que los ecos de por sí tengan nada de bueno ni de malo. Es sólo que a veces a uno le gustaría saber de manera más exacta de qué montaña provienen. Algunos, muchos, a decir verdad, me parecen venir de las montañas millerianas o, dicho de forma más clara, del *Trópico de Capricornio*. El problema es que, tal vez por estar tan lejos su lugar de origen, cuando estos ecos llegan a nuestros oídos parecen haber perdido la fuerza original, y lo que oímos suena gastado, débil, desdibujado. Algo así como un eco de un eco, de un eco, de un eco. ¿Será posible esto? Ahí les dejo la pregunta/hipótesis a los que les gusta escarbar en las entrañas de los escritores (¿escribientes, en este caso?) para dilucidar sus influencias y ayudarnos a deglutir lo que de otra manera podría resultarnos indigesto.

