

en el documento y la anécdota: *La vorágine* o *Cóndores no entierran todos los días*, por ejemplo.

Vamos al libro. A través de una serie de testimonios, doce en total y divididos capitularmente en una especie de tríptico subtulado, el libro se abre como un archivo de juzgado. Diversas personas hablan en torno a los dilemas de Mayra Gallardo, una estudiante que ha sido víctima de la violencia y que “como una extraña protagonista” —según confiesa ella misma en el prólogo del libro—, ve reconstruida su historia “a pequeños fragmentos por otras personas”. Escrita en un paralelismo que le ciñe aún más a la crónica, la “novela” —y que valgan las comillas— muestra esa Colombia de cada día. Guerrilleros, paramilitares, prostitutas que lidian con borrachos y narcotraficantes, desplazamiento forzado, vandalismo, oprobio, esmeraldas, olvido del gobierno... pero ¿y la novela?

El discurso de *Quinto mandamiento* parece ser amparado por la superchería de aquellos valores que se desea salvar de la balacera. “Seremos mejores si permitimos que en el corazón nos crezca el amor, compañero inseparable de la esperanza”. Lindos preceptos. Pero ¿y la literatura?

Colombia adolece, en efecto, de una guerra sin cuartel. Es cierto que “la población civil odia a los paramilitares, porque se han ensañado con ella; no ama a sus fuerzas armadas porque en esa institución el atropello a los más elementales derechos humanos está a la orden del día; y le tiene miedo y fastidio a la guerrilla, que pone al pueblo como pretexto de su lucha pero vive destruyéndola todos los días”. También lo es que una labor que se pretende humanista, como la del escritor, más si vive en un país como el nuestro, debe corresponder a la necesidad de los suyos. Pero, ¿es necesario que toda obra sea beligerante para llegar a ser realmente una obra? Detrás del conflicto no sólo subyacen las consecuencias ambientales, sociales y económicas que el exterminio, por obvias razones, ocasiona. Además de esto, culturalmente hemos visto cómo

el fenómeno de la violencia reposa en el cine, la literatura o el arte, cuya ética de socavar en los problemas, para de algún modo hacerles frente, no ha pasado de mostrarse como una simple apología de nuestra realidad, en cuyo desastre reposan también nuestros endilgados autores.

Mi afán no es demeritar el libro; más bien deseo aclarar su género, que en la parte interna de la presentación es calificado varias veces como novela, pero que, con el permiso de los furibundos seguidores del buen Soto Aparicio, me atrevo a decir que no lo es. Un autor español —ahora no recuerdo bien quién— decía, con respecto a esos epítetos que califican a ciertas obras en prosa, que era novela todo aquello que en su tapa dijera novela, o, como Mario Vargas Llosa refiere en *El arte de la novela*, que “novela es todo lo que pretende ser novela”. Ahora bien: resulta casi subversivo en nuestro país promulgar una ley donde cualquier cosa sea cualquier cosa. Al pan pan y al libro libro. Ojalá estos testimonios ahonden de alguna forma en nuestra problemática social, ya que en el campo de las letras no harán, por fortuna, gran cosa.

CARLOS ANDRÉS
ALMEYDA GÓMEZ

Perorata sin fin

Martina y el egotista

Agustín Morales Riveira
Editorial La Serpiente Emplumada,
Bogotá, 2001, 286 págs.

La garantía que da la coedición en Colombia hace que muchos autores no cobijados por las venias del mercado ni por las familias editoriales, que hacen de la escritura un aventajado monopolio, se lancen en ristre a la tarea de darse a conocer, bien sea porque ningún editor con dos dedos de frente les quiere publicar o por formar parte de ese grupo de

graciosos anarquistas que dicen abdicar del consumismo y los favores editoriales. El problema, en este caso, es que muchos de esos autoeditores no son justamente los más apropiados para ser lo bastante críticos y selectivos con su propia obra. En este grupo de ejercicios creativos desorientados inscribo el libro *Martina y el egotista*, del abogado, diplomático, dirigente gremial y comentarista de teatro y televisión Agustín Morales Riveira —hijo de ese sí gran autor Próspero Morales Pradilla—, que debió haber sido revisada o, mejor aún, reescrita por completo, para poder hallar en ella un atisbo de novela que hubiera dado consistencia a la historia que su autor nos pretende narrar.



Sin salir de una eterna perorata, su protagonista, Santiago Vidales, permanece suspendido en el más insidioso soliloquio sin fin, apenas matizado por uno que otro apunte de genial ironía y por su oficio de tinte-rillo que prefiere dedicarse a las tiras cómicas, sin que su poco provechosa vida tenga algo de lúdico o, tan siquiera, de agradable para el lector, embebido hasta el cansancio de su rutina y su aberrante misoginia.

La historia es sencilla. Un ebrio enamorado de *la bande dessinée*, que hurga en el mundillo de la desgracia como si éste le ofreciera un estereotipo apto para su condición de artista y que encuentra la antítesis en una

efeba —como Morales Riveira la clasifica junto a otras dos variedades, las *madres* y las *nanas*—, con quien ve contradicha parte de sus posturas pero que al final le incita a retomar su talante, pues, según afirma el poco consecuente dibujante, “las hembras divinas dejan inválidos a los hombres, preñándolos de inseguridad”, para concluir en el lugar anunciado, el fin del mito, con lo que el rompimiento es inminente por taras de la entropía y en un desvanecimiento que el autor alude como algo cinematográfico —habría que saber lo que éste entiende por “cinematográfico”—, y que se consuma con una conclusión algo tardía: “La vida se acaba cuando termina la obsesión”.



Entre los devaneos y monólogos de este catastrófico ególatra, condenado en sus palabras a “descender, siempre descender”, asoma la que parece ser el polo a tierra de la “historieta”, Martina, una inteligente mujer que conoce por descuido en un bar de la ciudad y que luego será, por invención del destino y de la nada imaginativa recursividad de Morales Riveira, su jefe inmediato en el trabajo que éste ha conseguido, para sacarnos de la inercia de las primeras cien páginas y llevarnos a un diálogo entrecortado, insustancial, tras el que continúan su cauce los monólogos de Santiago que no abandonarán el flujo —o debiera decir estancamiento— de la narración.

El lector avezado encontrará que la historia no narra más que el mundo psicológico de su protagonista, aunque adelante se intente entrar en la vida de Martina, a través de las palabras de un orate confuso que habla por hablar y al que no parece iluminar más luz que la de su autismo. La vida de Santiago parece dar un vuelco ante la aparición de esa dama que, para él, forma parte de una especie de mujer única y perfecta en la que se resumen la totalidad de las virtudes. Aun y a pesar de las ocurrencias, Morales Riveira propone ese otro ser como un ente andrógono, en el que el machismo de su personaje pierde ostensiblemente su fuerza, virando su diatriba hacia un lindero más desesperanzadoramente monotemático: el del cuestionamiento propio.

Otra de las falencias del libro, ya en el orden estructural y lingüístico, nace del sincretismo con el que constantemente el narrador cambia de tono en lo que narra. De un estilo retórico y enrevesado de labia y riqueza verbal pasa a otro trastocado, coloquial y, en algunos casos, de una vulgar representación. Narrando desde la primera persona pero con un vaivén de estilo que denuncia no sólo la dispar personalidad del narrador sino también las faltas gramaticales de su autor, el protagonista entra en conflictos gramaticales a la hora de describir su devenir, lo mismo que al ingresar en el soliloquio, tras el que la pretensión de entrar en diversos dilemas e ítemes se ve pronto apagado por la ausencia de profundidad.

Martina y el egotista posee una que otra salvedad. Una de ellas radica en la ironía y el discurso misógino y aparatosamente real de su personaje y narrador, que se intentará controvertir sin mayores resultados tras la aparición de Martina Frosini, pero que sin embargo resultan ser muestras bastante agradables de la postura de un protagonista que propende a ser todo un filósofo e indagador de la realidad humana.

¿Amor? Un vocablo equívoco, polivalente, que oculta quién sabe qué pluralidad de sentimientos, de

placeres y desgracias. Para mí, amor es la distensión de los senos verdosos debido a los estímulos que pasan por el tercer y cuarto segmentos sacros de la medula espinal, corren por el nervio pudiendo interno y llegan al isquio cavernoso, y también a las ondas impulsadoras de contracción de las capas de músculos lisos del vaso deferente en las vesículas seminales, la próstata y los músculos estriados del perineo, que conducen a la eyección del semen. Es decir, la “verraquera” que, de una u otra forma, nos hace revolcar en la cama.

Esa representación biológica constituye parte de esa visión desenfadada que es tratada siempre con la misma premura, por lo que, bien vale decirlo, estamos al tanto de lo que nos espera si seguimos en la lectura. La otra parte es la sublimación a la que se ve sometida la imagen de esa *femme fatale*, que el ingenuo *enfant terrible* de Santiago lleva al punto más alto de la idolatría, aunque la forma de erigirle como un icono indisoluble y divino sea tan patéticamente caricaturesca y desenfocada.

Martina era el símbolo de cierta abundancia disoluta cuyo atractivo se reconocía en el diseño de su bólido deportivo, en la marca de su eau de toilette, en la exclusividad de sus joyas y en su intensa vida social. Era una self-made bastard que había conquistado su mundo artificial, convirtiéndose en la heroína popular de la sociedad capitalina, en un desafío a sus convencionalismos...

Para el hilo de la narración lo que tal vez más le rescate de la insulsa palabrería sea precisamente esa pretensión de discurso que su autor introduce en las discusiones de sus dos protagonistas, compañeros de labores que devienen amantes y cuyo postrer rompimiento despide la historia sin dejar más que una historia sin efecto alguno en el lector. Las declaraciones de Santiago, para colmo, ponen al tanto desde un princi-

pio de lo que parece ser una historia de desamor, o amor propio, denunciada. Sin llegar a eliminar toda posibilidad de lectura, habría que apuntar a favor que siempre estuvimos ante un narrador sincero, que ve escindida su existencia de desafueros y caos en una aparición a la que su nada brillante coquetería alimenta pero que, alejándonos de interpretar psicológicamente a sus dolidos protagonistas, al lector no deja más que la sensación de haber perdido el tiempo. Tal como Martina dice con justicia a su interlocutor, el egotista, “lástima que en lugar de comunicarse, le jale a los soliloquios”.

CARLOS ANDRÉS
ALMEYDA GÓMEZ

Nada que sea increíble

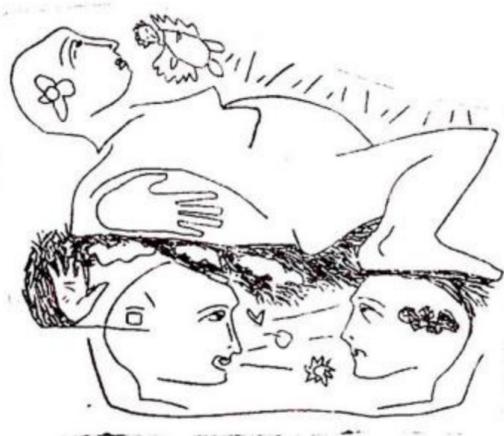
Asuntos familiares

Julio Paredes

Alfaguara, Bogotá, 2000, 177 págs.

A estos relatos se llega por la deliciosa ironía del epígrafe, encontrado gracias a la providencia en el *Libro de la escalera de Mahoma*: “No hay nada tan increíble que no pueda contarse”. Después de la lectura de *Asuntos familiares*, el lector regresa fascinado a esas palabras resplandecientes, pues en el libro no ha encontrado, en rigor, nada que sea increíble, ni tampoco nada que por su naturaleza no pueda ser contado, sino la sugerencia maravillosa, dispuesta como una declaración de fe, de que lo increíble está en los mínimos movimientos de hombres y mujeres comunes y corrientes. El libro de Paredes tiene nueve relatos. No diez, como *Guía para extraviados*, ni once, como ese afortunadísimo debut literario que fue *Salón Júpiter*. Once, diez, nueve: la cuenta regresiva del número de relatos de cada volumen es también la cuenta regresiva del estilo de Paredes, de la poética

de sus delicadas historias, que ha viajado con admirable constancia hacia la depuración. Es un trayecto curioso, porque implica la renuncia a muchos efectos que los relatos de *Salón Júpiter* lograban con una soltura admirable, efectos heredados de Juan Carlos Onetti o de J. G. Ballard, pero también de John Cheever y de ciertas obras de lo que se ha dado en llamar realismo sucio norteamericano. *Asuntos familiares*, en su renuncia paulatina al diálogo (sólo en las dos primeras historias hay verdaderas conversaciones) presenta una paradoja: se aleja un poco, formalmente, de los mismos autores que su fondo invoca y que son todos herederos de Chéjov: Carver, Richard Ford, Tobias Wolff. Las historias que nos cuenta Paredes tienen el marco evidente de la familia, como en estos norteamericanos; como en ellos, es cuestionable el hecho de que pertenecer a una familia tenga algo de positivo.



Igual que sucedió en los volúmenes anteriores, los personajes de *Asuntos familiares* son criaturas que viajan al borde de la soledad, atentos a la posibilidad de encontrar alguna forma de redención o de conservar el frágil equilibrio ya conseguido. Pero el intento será en vano, y los personajes quedarán lamentándose de haber visto la redención pasar a su lado y tocarles el hombro sin que hayan podido hacerla suya. Sólo un relato —*Flor enhiesta*, aquel que abre el libro— permite a su protagonista conservar algo de lo perseguido. Creo que es una exageración decir que consigue la victoria, porque la victoria es imposible por tradición para los personajes de Paredes. Decía Borges que, mientras que

la derrota lleva a la reflexión, la victoria sólo lleva a interjecciones y a fiestas. Sin duda falseo la cita; pero la idea de Borges, como lo comprueban los personajes de *Asuntos familiares*, es que los momentos luminosos son los de la pérdida. Es cierto que el narrador de *Flor enhiesta* acaba por hacer el amor con la mujer que persigue —y experimenta así un verdadero rito iniciático, el del sexo para un adolescente—; pero no por ello escapa a su dosis privada de pérdida. Tenía “el corazón sentimental de un hombre en ciernes que Flor, aunque ninguno de los dos aún lo supiera, pronto ayudaría a forjar”. Pero, al cerrar el relato, reconoce que de ahí en adelante “los siguientes apasionamientos, las futuras aventuras, los ardores que me esperaban, serían sólo repeticiones efímeras, minúsculas parodias de esa noche”. La iniciación sexual, en manos de una adolescente albina, tiene para el narrador todos los ingredientes del misterio. De muchas maneras, Flor es otra forma del sexo, por el misterio que suscita su condición. La albina está rodeada de mitos, igual que el ritual erótico; y el narrador reconoce que “se dejaba arrastrar sin voluntad hacia una emboscada, hacia una urgente colisión de la que no sabía absolutamente nada”. En ese tipo de oscuridades navegarán los personajes del libro hasta la breve epifanía, que les llegará, las más de las veces, demasiado tarde.

Como *Flor enhiesta*, la mayoría de los relatos aprovechan la herramienta principal de la acumulación, y se resuelven con la sutileza de un estado de ánimo. (Sólo de tres se puede decir que terminan en el momento, en el golpe mismo de la epifanía). En esto va otra de las singularidades de este libro, y, creo, de sus felicidades. Digámoslo de una vez: éstas son historias en las que no pasa nada. Esto, que hasta hace unos decenios fue la distintiva de escuelas aburridísimas del posmodernismo, ha cobrado renovada vigencia en los relatos de estos narradores de estados de ánimo. La intensa humanidad de sus personajes, su habilidad para