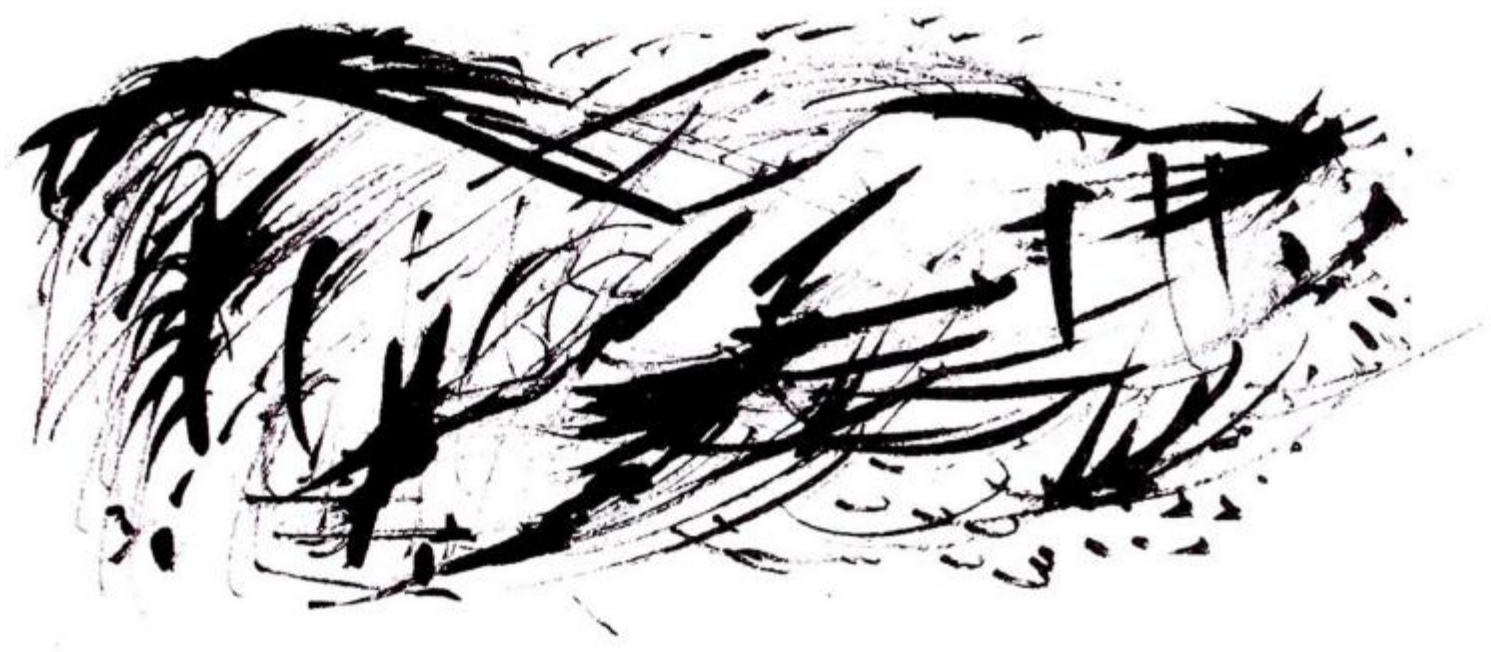


hablar con gran placer, jugar con las palabras haciendo uso de figuras retóricas, porque ellas son las únicas que pueden dar belleza a su mundo, imprimir poesía, así ellas también produzcan terror y tristeza. En muchas acotaciones el autor habla consigo mismo o entabla un diálogo virtual con quien va a poner en escena su obra; otras veces se sienta en la butaca de un espectador y describe la escena como si tuviese una cámara cinematográfica o se introduce dentro de los personajes, a la manera de un narrador. Así mismo, en las piezas donde los personajes son contundentes por la brevedad de sus réplicas, el autor abrevia las acotaciones, sólo dirige las acciones en el escenario.

adelante, Aurelio Arturo declara: "Cuando digo Medellín pienso en una manzana podrida y en una fuente amarga que no cesa de parir porquerías por sus cañerías". Al final de dicha obra, él mismo sentencia: "[...] Medellín se debate como un animal herido y su dolor no va a cesar hasta el final de esta centuria, [cuando] abandone por lo menos la penuria del pasado". Para Crisanta, Medellín es una "ciudad paria", una "ciudad sola", y para algún otro, en ella "abundan las aves de peligroso plumaje". En *Veneno*, la Vieja hace una comparación con la ciudad: "¡Matar-me a mí con una tisana envenenada! ¡Tan rebuscados los aprendices de Lucrecia de Borgia! Como si esta ciudad no se hubiera ya refinado en

chan ecos de otros dramaturgos, y autoriza al público y a los lectores curiosos a establecer intertextualidades con otros escritores, quienes, con seguridad, han sido motivo de la exploración intelectual de Viviescas. Yo encontré voces lejanas y cercanas de Shakespeare, sor Teresa de Jesús, de algunos norteamericanos de mediados del siglo XX. También de dramaturgos nacionales como Vargas Tejada o el antioqueño José Manuel Freidel. Y este reconocimiento al pasado teatral colombiano es una verdadera rareza dentro del teatro nacional. Viviescas está actualizando unos enunciados del pasado, valorando su significado y reinterpretándolos.

MARINA LAMUS OBREGÓN



Tanto en las acotaciones como en algunos diálogos, Viviescas introduce referentes reales, conocidos por los espectadores enterados de la historia del país, o emplea palabras usadas cotidianamente por los colombianos: tiras, tombos, guayabo (resaca), pájaros (asesinos de la época de la Violencia), entre otros. Incluso en *Prométeme que no gritaré* varios personajes tienen el nombre de Traqueto 1, Traqueto 2, Sardino, y su vocabulario pertenece al bajo mundo urbano. Tal vez Medellín es el referente más presente en varias obras, ya sea como una atmósfera o por mención directa. En *Crisanta sola, soledad Crisanta* el autor y un personaje, Amado, opinan sobre la ciudad. El primero escribe: "[...] Medellín de noche se muestra como un feroz fantasma"; el segundo, en un parlamento exclama: "¡Horror de Medellín, ciudad con vértigo!" Más

el virtuosismo de los asesinatos truculentos, para recurrir a los trucajes de antaño".

A pesar del uso de esas palabras de la cotidianidad de los colombianos y de los referentes al entorno real, el autor distancia a los personajes de la vida por medio de las formas retóricas poéticas. Sus personajes son teatrales, hablan y se comportan como tales. Igualmente, en el manejo del espacio escénico el autor rechaza reproducir la realidad tal como es de ordinario, yuxtaponiendo objetos disímiles, simbólicos, iluminando fragmentos para que el espacio restante permanezca en penumbras. De esta manera, la dramaturgia de Viviescas de los años ochenta y comienzos de los noventa reafirma la soberanía de la palabra y del lenguaje verbal en el teatro. Éste se halla cuidadosamente tejido con material literario, a través del cual se escu-

Entre lo fantástico y lo testimonial

El visitador y otros cuentos

Gabriel Pabón Villamizar

Editorial Panamericana, Bogotá, 2001, 127 págs., il.

En los ocho cuentos que integran el nuevo libro del escritor nortesantandereano Gabriel Pabón Villamizar la calidad de su nivel narrativo es la característica que los resalta, casi sin excepción, pues si alguno hay en *El visitador y otros cuentos* que pudiera considerarse menos logrado que el resto, ello obedecería más bien a la temática elegida, como sería *La penúltima ventana*, relato este que no ofrece la misma brillantez y eficacia de tratamiento que identifica al resto de los relatos. Hablar de supuestas influencias cuando se trata de la producción de un escritor joven no sólo es ocioso sino también injusto, y habría que entrar, si se quiere ser justo y objetivo, a contemplar las supuestas influencias en un escritor desde un punto de vista cualitativo; es decir, cómo, en qué forma éstas aparecen en la obra, pues

si hay algo que pueda servir de base para un juicio definitivo en este sentido, es la forma como han sido asimiladas las influencias, y ello es importante, pues en esto radica la diferencia ante el auténtico talento entre aquellos que lo poseen y otros, condenados a ser simples espejos reflejantes de otros escritores. ¿Podría hablarse de influencias en Pabón Villamizar? Es posible, y hasta pudiera adelantarse sobre aquella que aparece con mayor claridad, la de Cortázar, maestro del género cuentístico, de quien Pabón Villamizar logra asimilar con toda propiedad lo mejor que caracteriza al maestro argentino: un perfecto efecto de verosimilitud bajo el cual lo fantástico o lo abiertamente inverosímil se presentan como posibilidades de lo real. Pero no debe olvidarse que el tratamiento de lo fantástico sólo puede adquirir ribetes de realidad a través de un manejo adecuado del lenguaje, el cual debe asumir un tono ponderado, alejado por completo de todo dramatismo o espectacularidad: las cosas y los sucesos, por fantásticos o inverosímiles que puedan parecer, no pierden su carácter de 'realidad', y Pabón Villamizar logra este efecto en cada uno de sus cuentos. Las circunstancias que rodean a los personajes y los sucesos que se derivan de las mismas son asumidas o padecidas como algo que parte de la realidad y no de su negación. La guerra del tío Federico, en el cuento que lleva el mismo nombre, pertenece a la realidad de la historia, pero para el tío Federico y sus sobrinos va tomando desde el comienzo un cariz particular, pese a que todos los hechos parecen corresponder a la realidad. Los partes de prensa que se emiten diariamente, totalmente ajustados a lo que está sucediendo, son un reflejo fiel de la guerra secreta que día a día el tío Federico libra para sí. El final del cuento, totalmente inesperado, no podía haber sido diferente para que todo se cumpliera acorde con lo que el tío Federico había esperado de dicha guerra. En el cuento *Cuestión de preferencia*, no es lo fantástico o lo maravilloso lo que

define su naturaleza, sino lo simbólico. Dos parejas jóvenes comparten el vecindario, lo cual da pie para que surja luego una relación amorosa y secreta entre el protagonista y Gabriela, que se introduce en la hasta entonces tranquila relación de éste y Andrea, su compañera, pero todo ello sucede siempre en secreto, y dicha relación no afecta la convivencia entre Andrea y el protagonista, como es afectada la relación de amistad que existe entre los cuatro jóvenes. Hasta aquí todo, dentro del relato, es presentado como la historia de una infidelidad del protagonista y Gabriela a espaldas de sus respectivos amantes, Andrea y Marco. El autor va conduciendo el relato en forma tersa y clara. El protagonista ve crecer su amor por Gabriela dentro de una relación interrumpida por las ausencias que impone el trabajo de Gabriela y Marco, negociantes de antigüedades. A partir del primer encuentro amoroso entre el protagonista y Gabriela, que es al mismo tiempo el último, todo se convierte para éste en una ansiosa espera de volver a revivir este encuentro, el cual ha quedado marcado por un hecho aparentemente simbólico que, al final del relato, adquiere su verdadera significación. Cuando el protagonista se dispone a abandonar la casa de Gabriela en la madrugada, ésta desata el collar que lleva en el cuello:

Gabriela tomó mi mano y la cerró sobre la piedra azul. Sentí que me besaba la mano cerrada con devoción. Rescató el zafiro y volvió las piedras a su lugar, y mientras ataba su collar, dijo luego de un suspiro: —Cuando me vaya de aquí, tal vez te regale el zafiro. Espero que algún día me enloquezca tanto por alguien, que llegue hasta el límite de dejarle el collar completo. ¿Me guardarás el secreto?

En estas palabras de Gabriela, al final del encuentro, está resumido el sentido del relato, el cual constituye una inesperada revelación para el protagonista.

Un largo y sinuoso camino es un relato prolijo en detalles aparentemente gratuitos o sin importancia pero que en realidad conforman su sentido general, puesto que al final es posible saber que el origen de la historia hunde sus raíces en la guerra. Desde el comienzo, Pabón utiliza con habilidad un efecto de simultaneidad que produce un desconcierto momentáneo en el lector, pero con el transcurso del tiempo se convierte en algo meramente aparente, cuando el mismo caminante protagonista se encarga de anularlo al arrancar las manecillas de su reloj, aunque, a pesar de este recurso, el tiempo sigue su marcha silenciosa, pues el mecanismo del reloj continúa funcionando. "Sólo quedó un



Sobre las sábanas blancas resaltaban las tres piedras: amarilla una, verde la otra y azul la tercera. —Topacio, esmeralda, zafiro. ¿Cuál de las tres piedras prefieres? Escogí el zafiro.

tic tac perdido en el tablero blanco. La náusea desapareció...". El tiempo presente queda anulado gracias a este recurso, pero permanecen los diarios, testimonios irrecusables de un pasado: "Buscó en el morral el

diario de 1950. Era la primera vez que revisaba sus apuntes de viaje sin el miedo de otras ocasiones". Los diarios se convierten, entonces, en el único punto de referencia que permite seguir el desbocado itinerario del caminante por todos los rincones del mundo, y son, asimismo, el testimonio de su angustia ante el tiempo: "Nosotros queríamos forzarlo todo, nos fijábamos plazos cortos donde otros confiaban en el tiempo, teníamos una prisa febril y sufríamos delirios de grandeza". Sin embargo, este febril itinerario sólo se cumple en la imaginación de un prisionero: "Antes de ingeniar esa caminata, había echado mano de otras artimañas para enfrentar a la locura que, cada noche, rondaba los rincones de la celda...". "El tiempo de la prisión llega a su fin, termina la larga caminata imaginaria", y el tiempo irreal y acomodaticio, bajo el cual los años quedaban reducidos a minutos y segundos, se esfuma. "Hasta que llegaron los últimos cinco segundos, es decir, el último día: el 30 de septiembre de 1966". Para Albert Speer la prisión de Spandau se abría para una libertad final y definitiva.

El universo narrativo de Pabón Villamizar se sustenta por igual en lo fantástico o en lo testimonial, como en el relato *Trabajó sucio*, en el que el protagonista, José León, debe encarar finalmente el castigo al que parecía estar destinado: "A José León le hace falta sufrir un golpe que lo baje del pedestal...". José León, como sucede con los seres que se apartan del común, tenía la capacidad de indignar a las buenas conciencias y desestabilizar las bases del apacible mundo filisteo.

Manuscrito hallado en las ruinas de un séptimo piso relata la lucha que sostienen dos bandos de inquilinos en un edificio. Con este relato, Pabón introduce al lector en un universo que se asemeja mucho al universo cortaciano de *La casa tomada*, aunque las diferencias con el argentino son evidentes. Con gran destreza narrativa, Pabón va narrando todas las incidencias de una lucha encarnizada que exhibe sus propias características: "Los vidrios de

las ventanas han saltado en añicos, y las rejas no son suficientes para que por ellas pasen los aviones de papel, las fresas y los crisantemos con que nos bombardean los Patarroyo".



Imaginación y certero manejo del ritmo narrativo son las cualidades que hacen de este libro, junto con el acertado manejo del lenguaje, una verdadera muestra del buen narrar.

ELKIN GÓMEZ

La vaga noción de haber sido embaucado

Los cuentos de Jardín

Javier Echeverri Restrepo

Editorial Manuel Arroyave, Medellín, 1999, 286 págs.

Nunca sabré cuál es la verdadera utilidad de comentarios como el siguiente. La labor de la crítica no es la de educar la sensibilidad, ni la de

informar al autor sobre los rudimentos de la escritura, ni la de emprender el inventario de las erratas de un libro. He intentado leer *Los cuentos de Jardín*, y es exagerado y arrogante decir que lo he conseguido. (Pero escribo consciente de la línea delgada que separa mi indignación de la arrogancia). Una lectura tan penosa como la que he hecho debería echar el libro al olvido del que nunca debió salir, no refutar las razones de su publicación ni indagar en los motivos —suicidas, vanidosos, megalómanos— que pudo tener un autor para publicarlo. Quizá debería reproducir aquí las líneas con que intenté justificarme en otra reseña, y decir que, a pesar de la naturaleza del comentario, el lector se acercó al libro sin prejuicios negativos, sin la intención de leer a contracorriente, con la disposición mínima de quien se enfrenta a una página de ficción. Así me he enfrentado a la lectura de estos cuentos (la palabra es demasiado generosa), decidido a suspender la incredulidad y a dejarme engañar por los artificios de la trama. No he conseguido más que la vaga noción de haber sido embaucado, y la certeza de haber perdido mi tiempo.

Un examen del libro concluirá forzosamente con su destrucción, porque nada en él es redimible. En él no hay personajes, sino figuras de cartón superficiales y, para el lector, invisibles. Echeverri los ha utilizado como vehículo de diálogos inverosímiles, equivocados gramaticalmente e incapaces de caracterizar a quien los pronuncia. La puntuación del vocativo no existe para el autor; las convenciones tipográficas, tampoco. Y un glosario de localismos, insertado al final de cada relato, pretende que el lector penetre el misterio de intercambios como el siguiente:

—Padre loco, parece un cusumbo solino.

—Parece una devoción muy suya, alguna manda devota.

Como ellos, la prosa de Echeverri resulta un mero artificio. El abuso de las metáforas y la cursilería de