

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

ellas, la dicción desquiciada, el pésimo gusto literario en la escogencia de las palabras, la ignorancia de las más elementales normas ortográficas y gramaticales, la terca convicción de que una historia se construye mediante la acumulación de localismos incomprensibles y gratuitos —el afán del color local, sin duda— y de que para conmovir al lector bastan los sentimentalismos, más o menos abstractos. ¿Cómo es Jardín, el escenario de los relatos?

*Jardín es un pueblo de montaña enterrado cañón arriba entre dos quebradas de monte: La Volcanes y La Salada. Pueblo de clima medio, montañas de sol triste, cielo andino y cristiano con dos campanas de iglesia que suenan como los mismísimos hierros del infierno cuando llaman a un muerto. Pueblo de novias y flores, lo completan unas calles alegres de casitas pintadas y coquetas de risueño color con balcones floridos.*

den, y abstracciones pseudopoéticas cuando no. “La confusa memoria infantil de Ana ha triunfado y consagra a un solo amor su fracaso de mujer. Extraña desventura pueril y agraria amargura. Un secreto poder infantil y la viveza dulce de los sueños dominan sus fuerzas de mujer. ¡Es tan fiel a los disparates de su sangre que cae víctima de la fidelidad ladrona del amor!”. Semejante parrafada, después de la cual ignoramos de Ana tanto como ignorábamos antes, viene seguida de este epigrama: “Esta vida es juego de éxito y derrota y este mundo no cumple a todos por igual, es un juego desigual de la dicha y la desdicha que está entre los errores más viejos del tiempo”. No sorprenderá, entonces, que el prologuista, cuya redacción es la de un infante, considere “filósofo” a Echeverri, o “profundo y demolidor” su estilo. No: su estilo no procede por demolición, sino por desconsuelo; no es profundo, sino alambicado y pretencioso. “Ningu-

garle algún valor estético, para volverlo revelador de la esquiva condición humana, una reescritura era imprescindible. Pero por estas páginas no ha pasado una sombra de rigor —ni la reescritura, ni la corrección más simple—, y quizá en eso radique el fracaso: en la indulgencia del autor, en su poca exigencia frente a la labor de la escritura y también de la construcción narrativa. *Character or plot?*, se preguntaba Henry James, ¿personajes o historia? El peso que el autor otorgue a uno o a otro elemento de la complicadísima *mimesis* que implica una ficción en prosa determinará su ubicación en los espectros literarios. Para los autores que admiro, la trama resulta del conflicto de los personajes; para otros, existe sólo la historia, y los personajes se limitan a poblarla; en *Los cuentos de Jardín* se ha preferido prescindir de la trama en favor de la acumulación de incidentes chatos; de los personajes, en favor de caricaturas sin fondo, artificiosas e inverosímiles, que ni por un instante obtienen la independencia de su autor. Ni siquiera el lenguaje tiene la dignidad estética que produce admiración en tantos relatos vacíos de contenido metafísico.

No puedo comentar los relatos, porque en ellos no hay nada concreto. Hay carrieles, por supuesto, y hay rocolas y hay totumas y hay corotos de todas las clases, pero nada de eso basta para crear el ambiente, para dar la sensación de lugar de que hablaba Hemingway. Las anécdotas trascenderían la banalidad de su pequeña mitología si estuvieran pobladas por personajes visibles, pero éste no es el caso. No las pueblan, sino las agobian, imágenes ajetreadas y las más de las veces incomprensibles, el abuso de los diminutivos: “Ana empieza a hacer el ajuarito y a juntar chiritos en una petaca de cuero: ropita de ella y ropita de camas, en fin cositas menorcitas de casa y otras cositas más finitas también”. Como si eso fuera poco, y para rematar, esa *filosofía* de dudosa penetración de la cual se nos prevenía en el prólogo: “Sin más espejo queda la niña peinada y Ana se sienta a esperar la



Evitar los defectos de registro no conducirá a una mayor satisfacción frente al texto. *Pueblo de clima medio* pertenece más a un folleto turístico que al citado inventario de nostalgias; pero esta constatación nos deja todavía frente a las casas *coquetas* y de *risueño color* de las que se menciona, más adelante, que están *apretujadas unas contra otras para prestarse calor y darse aguante en abrazo de vecindario*. El lector lo ha adivinado: la cursilería no tiene límite en estos textos. Echeverri busca conmovernos con cada frase, cada paisaje quiere ser profundamente humano; pero sus descripciones, físicas o psicológicas, son sentimentalismos mediocres cuando se entien-

no es más grande que su verdad. La curva insensata de esta vida es una efímera línea de humo que asciende lo mismo hacia lo demás de lo demás y descende luego hasta perderse entre las trenzas del agua”. La frase parece la de un adolescente fascinado por los poemas en prosa; pero constituye, ella sola, un párrafo en medio de una narrativa de ficción. Cualquier edificio se desploma después de semejantes faltas —al registro del lenguaje, a la inteligencia del lector, a la claridad de la exposición—; Echeverri nos entrega un ejemplo por página. Leer las frases en voz alta hubiera sido suficiente para purgar al texto de cacofonías; para dotarlo de sentido, para otor-

fecha numerando los días. A todos nos acecha el olvido y el goteo de las horas del diablo y sin formas de chistar, pero hay gentes a quienes la vida no da respiro y luego escoge el momento para darles una paliza final".

El resto, en este caso, no es literatura.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

## Un lenguaje de aristas

### No hay llamas, todo arde

Óscar Castro García

Fondo Editorial Universidad Eafit, colección Antorcha y Daga, Medellín, 1999, 177 págs.

En un feliz acierto, el Fondo Editorial Universidad Eafit ha realizado la edición de *No hay llamas, todo arde*, reunión de cuentos de Óscar Castro García, de quien durante unos quince años hemos conocido textos ganadores de concursos, o en antologías del género, o en dos pequeños tomos, de escasa circulación.

*Sola en esta nube* y *Constancia* son los dos cuentos, digamos, emblemáticos de este autor, señalado por alguna crítica como de los mejores en el género, pero también de alguna manera estigmatizado por ese solo par de piezas. Recientemente su cuento *El encuentro*, presente en esta colección, fue incluido en la *Antología del cuento colombiano, 1975-1995*, del Fondo de Cultura Económica de México, y ganó allí mismo, por segunda ocasión, un concurso internacional.

Lo meritorio de un libro como *No hay llamas, todo arde* es que descubre plenamente al autor que es Óscar Castro, permite sopesar sus mundos y entrar de lleno en una narrativa amplia, expuesta desde un adentro de complejidades, intrincamiento y dificultad. Creo no equivocarme al decir que el lector necesita pasar al menos dos veces por

varios de estos cuentos para encontrar allí una verdadera comunión. Porque una especie de mordedura y de aciago talante los acompaña. La palabra del autor de los cuentos antes mencionados se frena, se introduce por calles angostas y poco iluminadas, de donde logra salir, al fin, a otra. Perviven sí la angustia, la soledad y tal vez el grito de sus narraciones más conocidas, pero ahora están fraguándose desde adentro, desde un conflicto humano que entronca más con nuestra propia visceralidad. No hay un incendio total, no hay lenguas de llamas alcanzándolo todo, devorándolo todo con la eficacia del fuego delirante. Hay un ardor lento, producto de brasas vivas, pacientes, ardor que quema en vez de devorar.



Por estos dieciocho cuentos corre un lenguaje de aristas, lenguaje de alguna manera endurecido al fragor de destinos marcados, de personajes a veces solitarios, confundidos en sus contradicciones. Enamorados,

ilusionados, frustrados. Inmersos todos en la ubre de la urbe, viviéndola, padeciéndola, odiándola, queriéndola, rechazándola, asumiéndola, matándola. Muriendo en ella, a veces, de la peor manera: renunciando al alma.

Un libro con el don de la morosidad, a juzgar por las fechas a la vista. Varios cuentos, incluso, aparecen con dos fechas, de comienzo y fin, que señalan diez o más años de trabajo (¿de cocción?).

En la mayoría de estas historias existe un combate a muerte contra la soledad, una permanente contradicción con el lugar de origen, una búsqueda incesante de arraigo, de algo como el amor, que cambie la vida, que provoque nuevos bríos contra la resaca de la muerte. Personajes a la espera de que el destino les regale una sorpresa que los devuelva a la vida, a la ilusión de seguir existiendo. Hombres grises que portan el fardo de la frustración y arriesgan una última jugada, aunque en ella pierdan el poco de alma que les queda. En ocasiones la locura es el espaldarazo que les da la vida, la tonta embriaguez de no entender nada.

No es casual este libro. No es azarosa la reunión de estos cuentos. Están unidos por un hilo perverso, lúcido, que teje la oscura metáfora de la decadencia irremediable de los hombres que somos. De la cultura apabullada por la irrisoria miseria del poder que vivimos.

Sólo uno de los relatos manifiesta explícitamente esa decadencia, por boca de su personaje. Se trata de *Ometochtli (según las crónicas)*, en que Ometochcocoya, un antiguo sacerdote indígena mexicano, decide realizar un ritual de canto, baile y oración en la plaza de mercado, donde los de su sangre andan embebidos en las miserias de sus vidas, en el hambre de sus cuerpos y de sus almas, donde la estupidez, insuflada por los invasores a su estirpe, yace regada por doquier. En un último acto vital, se viste y se orna para cumplir lo que considera su deber, el deseo de sus dioses. En lo alto de su canto, de su ira y de su dignidad,