

RESEÑA

Puesta en escena de las voces marginales en

5 cuentos colombianos

Nuevo cuento colombiano. 1975-1998

Luz Mary Giraldo, selección y prólogo

México, Fondo de Cultura Económica, 1997. 300 p.

Recorrer desde los pasos iniciales, deshacer el camino con obstáculos, desbrozar el bosque apretujado, se convierten en el espacio propuesto por Luz Mary Giraldo para leer "desde el aparato crítico" a los nuestros y a lo propio. En efecto, ejercer como oficiantes de crítica literaria nos conduce a una reflexión inicial sobre la necesidad de construir un aparato teórico, a partir de un corpus literario producido por el creador-narrador colombiano, que legitime unas maneras de leer y entender el mundo, la puesta en escena y las propuestas estéticas que están caminando en la literatura actual escrita por cuentistas, narradores y noveladores nacidos en esta región del continente.

La voz crítica en nuestro territorio cultural es apenas la cantata incipiente frente al cuerpo armonioso de los cinco cuentos avalados por el prestigio que ya han conquistado sus autores. Eso hace el encuentro emocionante, estamos inciertos en el rumbo. Y como los plurales son máscaras, fintas pérdidas, por eso voy a preferir mi singular y femenino y colombiano y provinciano acercamiento.

Rafael Humberto Moreno Durán. El humor de la melancolía

Maria-Florence deshaciendo una novela-cuento, se convierte en eje y en clave para asumir la propuesta de Moreno sobre el oficio literario. Relación construida a partir de un deslizamiento del sentido, que es además el entretrejo narrativo del cuento de Moreno Durán.

Maria—personaje de la tradición narrativa colombiana— se desplaza hacia una nueva significación en Florence. Recorrido que conecta la romántica novela de idilios con la construcción de la modernidad que se catapulta en y con Florence que ofrece—sin quererlo, como otra manera de la invisibilidad de la mujer en todos los tiempos— su cuerpo a la taxonomía, a la disección. Modernidad que observa y es observada desde el cuerpo muerto. Y desde el alma ausente empatiza con María—la novelada— en tanto la complementa. Porque pone en relación por oposición, el

Estudios de Literatura Colombiana

No. 2, enero-junio, 1998

idilio desmaterializado –cuerpo intocado, virginidad mental y fisiológica– con el cuerpo del dolor, material, corrupto y envilecido por las manos que lo tocan, lo penetran, lo poseen, lo violan hasta examinarlo putrefacto después de comprarlo en el mercado negro –léase prostituto–.

Como en *María* de Jorge Isaacs, el cuerpo femenino está avalado por su alma virginal, por su mirada límpida, por sus vestidos vaporosos, por su caminar evanescente, todo en el Paraíso de lo Sueños; el cuerpo en sus ensoñaciones y plenitudes de mujer queda enmascarado. Develar la máscara, deslizándose el sentido semántico del texto y del contexto social que ejercitan en el cuento de Moreno Durán para desencadenar el sentido desde dos vías. La primera, para abrir una nueva comprensión a la diégesis del texto inaugural. La segunda, para permitir leer el espacio cultural referenciado desde una perspectiva en contravía. Por eso el título de este ensayo alude a los marginales necesarios.

¿Cómo opera la construcción en el cuento de Durán? Si la marginalidad no ha tenido voz en la historia oficial, si la verdad de los excluidos –personas o marcas culturales– no se ha legitimado ni en el discurso del establecimiento ni en los textos canónicos, la construcción del texto narrativo apela en este caso a un camino *sui generis*: el chisme, la carta que insinúa, la suposición de un embarazo que habría causado la muerte por tuberculosis, tisis se llamaba la enfermedad por ese entonces, elementos que va construyendo la mente de Efraín desde Londres, para explicarse que María perdió mucha sangre porque fue mal atendida por la comadrona y no por el médico, llevándola finalmente a la muerte, anunciada por el cuervo negro de la cultura dominante que impidió la utilización de la asepsia y los cuidados necesarios.

El chisme, que es lo que se dice “soto voce”, viene sugerido en las cartas de Emma que por ser elusivas permiten completar el cuadro idílico y comprender desde la reescritura literaria que los cuadrantes socioculturales, que desarrolla la novela de Isaacs, no eran tan sólidos ni operaban más allá del canon cultural prefigurado en la novela.

De ahí que el elemento de la deconstrucción del texto que desarrolla Moreno Durán, en el cuento que estamos leyendo, resalte la nota del editor, que se debe leer como la recuperación de la primigenia nota de censura impuesta por el primer editor. Así se sugiere al lector que el cuento de Durán era un capítulo del libro original de Isaacs. Sea pues, Moreno Durán no existe, es una máscara, nueva finta –esta vez hermosa– que oculta al autor Isaacs, porque de su pluma salió el capítulo que ahora se inserta para completar la historia, pero especialmente para cambiarle de perfil a la diégesis primera.

Los lectores, en consecuencia, restablecemos un texto marginado por la censura del establecimiento de su época. Los lectores podremos asumir el cuerpo de María gratificado, gozoso y pleno en las noches vividas en el paraíso perdido. Los lectores asumiremos el cuerpo y el alma compensados, sublimando las distancias de los amantes como vehículo y ejercicio del deseo.

Moreno Durán propicia esta lectura de "ciertos hechos naturales", vueltos marginales en la cultura nuestra, y los potencia desde el humor como sentimiento de lo opuesto. Un humor negro con un tono paródico que permite asumir la irreverencia de Moreno Durán como una posibilidad expedita para burlarse de los cánones y de lo emblemático nacional, sin que por ello la novela de Isaacs sea objeto de burla o de mofa. La mirada va al contexto cultural y lo sacude.

Oscar Castro García: "El encuentro"
 ¡Qué plenitud de cuento! ¡Qué forma tan hermosa de llevar a un primer plano otro tema marginal: el amor homosexual! Sin pacatismos, sin pudibundeces que lo hiendan, y sin llegar a irreverencia que vaya más allá de perspicar un instante, Óscar Castro García me invita como lectora, a partir del argumento señalado, a relacionar el nivel argumentativo con el manejo del lenguaje, que también es gozoso, porque crece como un potro salvaje a través de la narración que acentúa su densidad en las distintas escrituras.

Re-escribir el texto hasta encontrar el tono apropiado. Permitir que la palabra se contemple una y otra vez en su función creadora, como si la palabra fuera arcilla, como si la arcilla cediera a fuerza de tocarla para encuadrar el sentido y el efecto. Este es el objeto de la propuesta de Castro. El argumento, nada trivial, se vuelve fuerza y soporte para entrever la construcción. Ambigüedad de nombres: ¿Jaime libros? ¿Luis Guillermo? O desde la edad del personaje objeto del deseo como algo difuso: ¿19 años, 30 y algo? Ambigüedad narrativa tan común a la poesía, al canto íntimo. Por eso el texto llega a un tono poético sobre un tema que podría ser silvestre.

Autoconciencia de escritura, diría Luz Mary Giraldo. Conciencia del oficio, diría yo. Conciencia de indagante, dice Óscar Castro. Conciencia que se asume como correlato consistente, y que en relación con la implicación del escritor y el oficio de tal, invita a voltear el espejo sobre el lenguaje mismo, sobre sus resortes secretos en las manos hábiles de Óscar Castro.

Este texto invita a recrear la propuesta estética del cubano Reinaldo Arenas en *El mundo alucinante* (1968), cuyo subtítulo "novela de aventuras" se constituye en un simulacro para enredar al lector en un juego con el lenguaje y sus efectos en la escritura literaria. En ella, el cubano, narra la vida de fray Servando Teresa de Mier: "tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiese gustado que hubiera sido". Y en desarrollo de esa presentación escueta, cada episodio de la diégesis se cuenta agenciando cada vez una persona gramatical diferente, por supuesto siempre en singular -yo, tú, él-. Mover la cámara narrativa se constituye no solo en un fenómeno de óptica, de encuadramiento del asunto, sino de focalización discursiva. Y este juego, que permite que el sentido se deslice, que semánticamente se ausculte cada vez el mismo detalle o episodio desde perspectivas diversas, consigue construir el texto polifónico. Igual ocurre con

Castro. No hay polifonía porque entren voces nuevas, hay polifonía porque la captación del instante del encuentro y lo que él revela desde la intensidad argumentativa está buscada desde aristas, grietas finas, poros narrativos, hechos de sutiles variantes de aproximación.

Germán Espinosa: "Noticias de un convento frente al mar"

Mi yo lector saltó de gozo al encontrar entre los textos a leer uno de Germán Espinosa. Amores intelectuales, acompañamiento al autor que desde otros textos me ha permitido recuperar las voces olvidadas de la historia nacional, de las religiones, de la mujer-idea y constructora de utopías.

El cuento "Noticias de un convento frente al mar" es alusivo a la construcción de voces de mujer. Yo había dicho en el interesante taller manejado por Luz Mary Giraldo, que las mujeres fabuladas en la historia literaria de Espinosa responden a la exaltación de una mujer firme, positiva, constructora. Yo la llamo mujer idea, mujer flama, mujer fuego. La Aspálata que guía a Saulo de Tarso en *El signo del pez*, la Catalina Alcántara que se monta a pelo sobre su corcel para ser mirada y admirada por los pacatos ojos coloniales en *Los cortejos del diablo*, o la Graciela que coprotagoniza *Los ojos del basilisco*, son todas variaciones y matices de Genoveva Alcocer de *La tejedora de coronas*.

Y esta mujer de múltiples nombres, con variaciones significativas, pero siempre fieles a la concepción de Espinosa, se reinscribe en "Noticias de un convento junto al mar", donde Espinosa cuenta desde formas tradicionales narrativas lo caduco de un mundo nuevo a partir de una tejedora de otras coronas. Voz de mujer que crece con el descubrimiento de su cuerpo, primero en la caricia provocante, safo-lésbica, como derroche de eros en la cueva, vagina duplicada, útero tierra que comparte la novicia con la donante boliviana. Después vendrá el frenesí de las campanas, falo erecto, gozo pleno que comparte con un hombre tímido y fácilmente dominable. De ahí a la conquista de otra ceremonia que es camino a lo promiscuo, cuando se convierte en la abadesa del prostíbulo.

La interrelación literaria en Espinosa se entretiene manejando los hilos narrativos que se mueven en toda su obra, como lectura de historia, como lectura de mundo y como lectura del cuerpo femenino en donde prima la conquista del ser que se afirma una y otra vez. Por ejemplo, el agua expurgadora, que en *La tejedora de coronas* se trabaja como las abluciones que purifican a Genoveva de la violación sexual que le infringieron Leclercq y sus corsarios franceses, en este cuento es representada en la monja lavandera que cumple una función idéntica. Desde el lavatorio se espía, desde el agua se "cuida" el establecimiento, desde su puesto la monja lavandera protege a la doncella de los cálidos arrebatos del cuerpo que emerge con sus deseos, su carne y su lascivia. Agua como canal de la historia cultural, agua como metáfora para validar el "establecimiento", agua como posibilidad catártica. Desde todas o cualquiera de estas perspectivas y posibilidades, el agua está construida en "Noticias de un convento frente al mar" como

metáfora cultural y como relación intertextual que une este cuento con buena parte de la producción de Espinosa. No en vano este continente verde debe todos sus verdores al agua que abundante nos baña y nos circunda.

También aquí hay humor, como juego intelectual, como arma paródica para decodificar el territorio cultural, para que nos leamos culturalmente desde una cámara narrativa que lúdicamente acompaña al lector en el reconocimiento de una sociedad que expresa el machismo verticalmente en su manifiesto cultural.

Marvel Moreno: "Una taza de té en Ausburgo"

Texto frío, absolutamente racional, construido alrededor del tema de la mujer bella, a partir de una niña expósita que, al sufrir la pérdida del seno familiar, se torna dura, ausente de afectos y de sensibilidad ante el clan amoroso.

Desde el dolor íntimo el cuento proyecta una figura que bien podría ser vista desde la construcción posmoderna de la imagen. Imagen como fragmentación del ser, imagen como impostación de la conducta humana, como construcción de lo que Kundera llama la imagología, en relación con el gesto que el hombre contemporáneo ha perdido, la capacidad de construirlo en tanto somos solo reproductores de gestos uniformes, falsos e impostados. Dice el texto: "volverse maniquí acariciaba su narcisismo y le ofrecía un terreno de caza ideal [...] A Miranda la excitaba seducir, allanar las resistencias, vencer el pudor. Dejaba de lado a las mujeres demasiado fáciles o a las que tenían un carácter similar al suyo" (p. 103).

Este cuento, que afirma la relación lesbica —y es significativo que de cinco cuentos leídos, tres se encuentran alrededor del tema homosexual—, desarrolla su nivel argumentativo para construir una imagen de "mujer-sujeto", que como tal ha conseguido desligarse de la emoción erótica, con lo cual en efecto logra ser paródica en relación con el melodrama y el folletín usualmente trabajados en la literatura latinoamericana, en los cuales la mujer, centrando el eje argumentativo, era exclusivamente asumida como objeto de posesión.

Oscar Collazos: "Instrucciones para morir con papá"

De este cuento me interesa detenerme en el título, porque es condensador, porque dice justo el contenido del texto. Instrucciones son listado, reglas en uso, pragmática a aplicar. Y como tal instructivo, sugieren ligereza, livianidad. Y es importante subrayar cómo desde el título, y por supuesto en el desarrollo argumental, se descubre una nueva actitud cultural ante la vida y la muerte. Decía en mi intervención a viva voz en el taller propiciado por el Ministerio de Cultura, que la identidad cultural no es acabada, terminal, por el contrario, las tensiones sociales la modifican y la alteran.

Y es el título mismo el camino que encuentra Collazos para leer el escenario cultural en una particular visión de mundo. En el caso reciente de Colombia sacudida por las imposturas de lo narco: narcotráfico, narcoterrorismo, narcoeconomía, narcogobierno, narcocultura y narcomoda, en éstas y otras formas se ha

implementado una cultura de la liviandad, tanto que fingimos cerrarlos para no vernos, para no reconocernos en las aguas del mar de la memoria, porque el juego narciso de la autocontemplación nos asustaría. Esa cultura de la liviandad ha socavado todos los niveles, incluidos el de la vida y el de la muerte.

Collazos, que desarrolla como argumento en "Instrucciones para morir con papá" la carrera del sicario joven que se apresta a matar en compañía del padre -voz de la autoridad y de la legitimidad-, encuentra desde el título mismo un marco enunciador de la cultura colombiana, e incluso mundial, que está haciendo carrera. Livianos ante la vida y ante la muerte, ante todo. Desde ese título podemos entender la afirmación de Vattimo alusiva a la constitución del hombre contemporáneo como un "sujeto débil".

El cuento de Collazos en su factura es tradicional, en su composición discursiva muy contemporáneo. Tradicional porque encuadra una cámara narrativa desde un narrador extradiegético que contempla y nos describe; no testifica desde dentro de los personajes ni en los personajes mismos, sino que los asume como marionetas de una escena cotidiana. ¿Y qué tan intensa es esta cotidianidad en la que cada día nos sumergimos más!

A manera de cierre

Los cinco cuentos están propuestos por Luz Mary Giraldo en su libro *Nuevo cuento colombiano: 1975-1995*, antología que permite acercarse bien al panorama nacional porque están representadas las tendencias más significativas a partir de una selección más cuidadosa que sabe combinar los nombres prestigiosos con cuentistas que inician su camino. Conviene resaltar el énfasis del prólogo, en el cual la antóloga enfatiza en el rango genérico del cuento, desligándolo del carácter sucedáneo con que se lo ha manejado en relación con la novela. Con los cinco cuentos seleccionados, la antóloga se propuso, y sin duda lo logró, seducir nuestro acercamiento a la nueva literatura colombiana, a partir de la lectura de cinco opciones de visión del mundo. Múltiples maneras de atisbarlos, desde el tono íntimo en Óscar Castro, desde la recontextualización de lo literario en Rafael Moreno, desde la percepción de las voces ignoradas en la historia cultural en Germán Espinosa o desde la lectura viva de lo social que nos define aciagamente en Óscar Collazos. Nuevo mirador de Próspero, oscilaciones de la linterna de Diógenes para iluminar en perspectiva nuestra historia nacional. Y desde los primas del caleidoscopio estoy yo a media noche cumpliendo a destiempo con la deliciosa tarea de leer a nuestros escritores colombianos, en la certeza de procurarme una segunda lectura con reposo que me permita descifrarlos a ellos en sus textos y a mí como lectora impenitente de lo nuestro.

Cecilia Caicedo Jurado*

Universidad Tecnológica de Pereira

* Doctora en Filosofía y Letras, Literatura Hispánica. Universidad Complutense de Madrid. Profesora Titular, Universidad Tecnológica de Pereira.