

Dibujando un mapa en la noche: bitácora de navegación

Dibujando un mapa en la noche



Juan Felipe Robledo
Igitur
Tarragona, 2008
74 p.

Juan Felipe Robledo pertenece a esa estirpe de poetas que Rubén Darío llamó “los raros”. Escritores que han indagado por la palabra desde lugares insospechados, alejados de las tablas de la publicidad y la propaganda. Poetas que cumplen con un nuevo “acto secreto” con cada libro que publican. Curioso fenómeno de culto a lo arcano y lo supremo. Extraña profesión de fe para un círculo de iniciados.

En esta poesía cifrada o metáfora en clave, se ubica la poesía de Juan Felipe. El poeta saca las visiones de sí mismo o de una tradición desconocida. Desaparecen las potencias divinas en este nuevo esoterismo. El ánimo filosófico no se extingue. Es la poesía como

revelación o éxtasis. El poeta se convierte en un indagador, un místico o un marginado.

Microcosmos

El paisaje es ahora uno en los ojos
y el ombligo,
la nube se ha quedado a vivir en
el estómago,
los luceros reconocen con cuidado
la tráquea y en ella flotan,
los afectos son arriba y son abajo,
raíz y hojas, Paracelso redivivo que
nos ha acogido [...]

El palimpsesto en Juan Felipe es casi ilegible, como una fotocopia borrada, es difícil rastrearlo, el creador niega sus fuentes, las oculta, para volver a ser un escritor secreto, para iniciados. Cómo no pensar en este punto en Lezama, Felisberto Hernández, Macedonio, Cirlot. Basta entrar en el profundo extrañamiento de ciertos escritores secretos para adivinar que el acto literario puede ser una vida de conocimiento. Gracias al testimonio de Juan Felipe, podemos entrever esa corriente subterránea, continua, sin cofradías que nos atraviesa.

Aprendiz de monje

Oye una música que estaría mejor
en el fondo de un estanque
y se pregunta por qué es necesario
nacer para la nada
y si las formas de las nubes serían
distintas al mirarlas desde
Kuala Lumpur.
Quiere decir que estás solo en
mitad de la noche y te bendice.
[...]

El poeta es el creador, es la secta de un solo miembro. Esta corriente poética es regida por una figura a la que nadie más que el autor conoce. Su mirada es el más solitario de los actos, el más anónimo y secreto. Esta poesía no falla por disponer de poco público, sino que acierta en ello, es decir, en heredar una llamada que por

fuerza es minoritaria. La poesía vuelve al fin al sitio minoritario que le corresponde.

El impulso de todo secreto es abrirse. Juan Felipe intenta que el secreto sea de todos, como todo secreto, su impulso íntimo es el de comunicar. El autor busca la gran distancia íntima, ese gran blanco que comunica el secreto a algunos.

Palabras para cuando vuelvan mis cinco años

Es entonces buena la tarde
y bueno dejarse llevar por los
acentos
concertante ritmo que dice verdades
pequeñas en el estanque
de los cinco años.
[...]

No es una poética fácil la que nos propone este autor. Requiere no de un lector sino de un relector que abra esa metáfora cerrada. El poeta logra esa visualización de lo real a través de un juego de imágenes superpuestas, como un caleidoscopio que deja vislumbrar la precariedad y al mismo tiempo la inocencia de la vida. La poesía de Juan Felipe se desplaza entre un tiempo recuperado que nos lleva a visitar los clásicos del Siglo de Oro, un presente como el imperio de lo efímero y un futuro virtual de energías que fluyen. Entre la vida contemplativa de un monje y su asombro extático, y la vida activa de un poeta contemporáneo. Ser moderno es para el poeta abandonar la minoría de edad.

Entre una analogía que escucha los ecos del mundo y una ironía que los banaliza, se mueve esta poética. Es necesario un exegeta que nos traduzca el mosaico. La poesía de Juan Felipe quiere absorber vertiginosamente la historia universal. Esa es su poética del bazar, donde el poeta es un coleccionista de anticuarios, archivos, legajos. La volatilización de lo corpóreo es lograda por Juan Felipe por medio

de sus particulares desviaciones: indefiniciones temporales, mudas en el enunciador, ambigüedad en segundas y terceras personas, enmascaramiento de la fábula, ocultamiento de intertextos. Estos procedimientos escriturales hacen que la entropía invada cada texto: juegos de oposiciones, antítesis, paradojas se instalan en el interior del discurso para minar la concatenación lógica, la coherencia conceptual. A cambio, el escritor nos ofrece saltos, sorpresas, irrupciones, divergencias, mezclas sinestésicas, figuraciones legendarias que retornan a lo primigenio. La letra domina sobre la idea. La forma impera sobre el contenido, confirmando la sentencia del romántico Friedrich Hebbel que reza: “Existe también una profundidad en la forma”:

No escribiré un testamento

Qué bueno será dejarse ver cerca
del río,
en la corriente descubrir el sitio de
lo imprevisto,
el apalancado dominio de la muerte
en la brisa,
y que el oso parco nos pesque
como a salmones torpes.

Poemas, pues, producto de un visión: “Busco en la superficie de las dunas una manera distinta de mirar / un brillo que guíe mi retina”. No visiones exaltadas, sino visiones de visionario. Miradas con delirio pictórico. Miradas elegíacas, epifánicas. El ojo arcano lee al poema como un libro abierto. La interrogación callada, no exenta de una retórica sensualista y hedonista, se enfrenta a lo real. El silencio llano de lo real. La predilección de lo real es, en Juan Felipe, una manifestación paradójicamente mística. Lo nítido no es la fijeza sino la transparencia. Lo propio de esta poesía es resistir. Dibujando un mapa en la noche es un libro absorbentemente bello, navega

contra todo cliché, es bello porque está enmarcado en un género de belleza desconocido. ■

Jorge Cadavid (Colombia)

Un niño afortunado. De prisionero en Auschwitz a juez de la Corte Internacional



Thomas Buergenthal
Traducción de Martín Arias
Plataforma
Barcelona, 2008
312 p.

Cada día por la mañana cuando me levanto, puedo probar sobre mi antebrazo la numeración de Auschwitz; es una cuchilla que roza las entrañas enmarañadas de mi existencia, y ni siquiera estoy seguro de si queda algún centro ileso (...)
Cada día pierdo confianza en el mundo.

Jean Améry

En la vasta bibliografía publicada por sobrevivientes judíos del Holocausto nazi, puede sorprender que alguien escriba 62 años después del fin de la guerra —digo 62, porque el libro que reseñaré fue publicado en

alemán en 2007—. Por el tiempo transcurrido no debe subestimarse la labor y el esfuerzo de quien escribe, pero sí exigírsele al lector que aguce su mirada. Sin embargo, las sospechas comienzan a disiparse cuando se advierte que el autor Thomas Buergenthal es Maestro de leyes de Harvard Law School, doctor en Ciencias Jurídicas en la misma universidad, con doctorados honorarios por la Universidad de Heidelberg, la Universidad Libre de Bruselas, la Universidad de Göttingen y la Universidad de Nueva York, entre otras. Lo anterior, sin mencionar las universidades en las que ha sido profesor, pero sí acotando sus membresías en las Naciones Unidas con la Comisión de la Verdad para El Salvador y con el Comité de Derechos Humanos, en la misma institución, entre otras.

Realizo este recuento para evidenciar que Buergenthal ha dedicado gran parte de su vida a la defensa de los derechos humanos, a su estudio sistematizado y a su divulgación académica y social. Tal como lo consigna en el epílogo de este libro: “El tema central de mi labor de investigación y de mi trabajo en general ha sido siempre la protección internacional de los derechos humanos” (p. 239). Inclination que surgió, valga subrayarlo, cuando no existía un sistema internacional estructurado por la defensa de los derechos humanos a nivel internacional, luego de los horrores del Holocausto nazi.

Este hombre, que porta aún el día de hoy, tatuado en su brazo izquierdo, el “nombre” que adquirió en los campos de concentración: B-2930, ha publicado este libro autobiográfico, *Un niño afortunado. De prisionero en Auschwitz a juez de la Corte Internacional*. Su contenido puede aproximarse con la siguiente estructura. El libro está compuesto por “tres bloques”: una reconstruc-

ción en once capítulos de sus vivencias desde Lubochna –Eslovaquia– hasta Estados Unidos; un prólogo, el capítulo doce y el epílogo, en los cuales apunta sus consideraciones sobre la supervivencia y su trayectoria como abogado interesado en los Derechos Humanos; y unas Notas históricas, en las cuales se consiguan anotaciones documentales sobre aspectos aludidos por el autor en la reconstrucción biográfica. Sin embargo, y quizás sea ello lo central, en este libro Buergenthal suscribe una consideración fundamental como testigo y superviviente de Auschwitz: “combatir las ideologías que pregonan el odio y la superioridad racial o religiosa, y que tanto sufrimiento han causado a la humanidad a lo largo de los siglos” (p. 80).

Lo anterior para ofrecer un panorama del libro y así dar paso a aquello en lo cual me detendré, las reflexiones morales que el autor plantea de manera dispersa en el transcurso del libro. Acentuación importante, en tanto mediante ella Buergenthal renuncia al resentimiento, y promueve una resistencia moral, apreciable en el entorno de las investigaciones que se desarrollan sobre sobrevivientes judíos del Holocausto.

Dice Buergenthal en el prólogo:

Todos los que hemos vivido el Holocausto tenemos una historia personal digna de ser narrada, aunque sea por el mero hecho de ponerle un rostro humano a la experiencia.

Al igual que todas las tragedias, el Holocausto ha producido sus héroes y villanos: seres humanos corrientes que nunca perdieron su integridad moral y seres que, bien para salvarse, bien sólo para conseguir un trozo de pan, contribuyeron a enviar a sus semejantes a las cámaras de gas. También es ésta la historia de algunos alemanes que, en medio de la carnicería, mantuvieron firmes sus principios de humanidad (pp. 16-17).

Tono cuidadoso del autor que, al separar los héroes y villanos del Holocausto nazi, no establece una línea divisoria entre judíos, gitanos, homosexuales, comunistas, y nazis, en la común referencia a víctimas y victimarios, sino que, podría decirse, iguala a unos y otros de los confinados en un mismo espacio, o bien como seres humanos corrientes que mantuvieron su integridad moral, o bien como seres aviesos que fracturaron su integridad moral para preservarse. Y debe subrayarse la expresión seres humanos corrientes, en tanto al apuntar a la unicidad del sobreviviente, puede ser usada para un judío, gitano, homosexual, comunista, o incluso, para un capo¹ o un nazi. De este modo, Buergenthal, se entiende, propone que se genere una ampliación de los testigos del Holocausto, esto es, darle entrada inclusive a testimonios de nazis que mantuvieron su integridad moral durante el Holocausto.

Ahora bien, de aquello que recuerda sobre sus experiencias vividas en los campos de concentración, Buergenthal insiste en la resistencia que, según notaba, allí subsistía:

Sólo recuerdo la primera (ejecución), pues la dignidad y humanidad exhibidas por el joven prisionero momentos antes de su muerte (y la desdenosa negativa de los demás condenados a suplicar por sus vidas) sin duda contribuyeron con el tiempo a fortalecer

mi convicción de que la resistencia moral ante el mal no es menos valiosa que la resistencia física, un aspecto que por desgracia se olvida a menudo al discutir la ausencia de una mayor resistencia judía durante el Holocausto (p. 73).

Resistencia que se acota en el sostenimiento de la dignidad, esto es, en la obstinada persistencia de impedir que fuesen convertidos en animales, aun cuando, entre otras atrocidades, hubiesen sido “marcados” en sus brazos. Por tanto, sostenerse en la resistencia no implicaba necesariamente realizar demandas a través del lenguaje o de las acciones: callar las súplicas era también un acto valeroso de aquellos seres humanos. En palabras de otro sobreviviente del Holocausto nazi: “Y hasta los tipos de la Gestapo detestan esa idea de no tener ningún motivo de existir. Les horroriza ser proyectados en la nada por el silencio de aquellos a quienes interrogan”.

En última instancia, desearía realizar dos alusiones adicionales: sobre la confesada sensibilidad de Buergenthal en su actualidad, y una advertencia al lector desprevenido. Respecto a lo primero, dice el autor: “Para muchos de los que sobrevivimos a los campos, la comida adquirió una condición casi mística. Pese a que no soy religioso, considero un pecado tirar un trozo de pan, por muy duro que esté, y puedo llegar a caminar varios kilómetros para dárselo a las aves” (p. 99). Respecto a lo segundo, escribe en otro lugar:

Permanecí en el *Krankenlager*² durante una o dos semanas más. Un buen día, el doctor me llamó a su pequeña oficina y me dijo que me enviarían al barracón para niños del campo D. Por haber aprendido a desconfiar de todo (no del médico, por cierto, sino de la gente con la que él había acordado mi traslado), le pregunté una y otra vez si estaba seguro de que mi destino sería el campo D y no la

cámara de gas. Me aseguró que no tenía nada de qué preocuparme. Y acabó teniendo razón (p. 95).

Con esta última cita, asiento en mi trabajo de lector al aguzar la mirada. Pues me surge con ello la pregunta: ¿los confinados en los campos de concentración tenían conocimiento de la existencia y el funcionamiento de las cámaras de gas? Y este interrogante parece acertado, en tanto sobrevivientes del Holocausto nazi como Imre Kertész han negado que las cámaras de gas fuesen conocidas o advertidas por los confinados en los campos.

Finalmente, clarifico que con la última alusión no desearía negar el testimonio de Thomas Buergenthal, ni mucho menos empañar su lograda imparcialidad en la narración de los hechos. Este libro, *Un niño afortunado. De prisionero en Auschwitz a juez de la Corte Internacional*, debe ser leído en su ofrecimiento: promover una resistencia moral que renuncia al resentimiento. Ofrecimiento que, no obstante, puede o bien ser acogido o rechazado, pues ¿por qué habría de desautorizarse la voz de otros sobrevivientes como Jean Améry que “pierden cada día la confianza en el mundo”? ■

Mateo Navia Hoyos (Colombia)

Notas

1 Prisionero que trabajaba en los campos de concentración nazi.

2 Lugar donde se atendía a los enfermos en los campos de concentración.

Esta publicación pertenece a



Asociación de Revistas Culturales Colombianas

Ahí les dejo esos fierros o la historia construida por las mujeres



Alfredo Molano
Aguilar
Bogotá, 2009
232 p.

Leer la historia colombiana Les caminar sobre los pasos de una sombra. El llamado nuevo periodismo consiste en narraciones que se balancean entre historia, periodismo y literatura. En las crónicas de Alfredo Molano existe ese equilibrio que no es fácil de lograr. En el texto *Ahí les dejo estos fierros*, por ejemplo, el entramado de las historias se teje por medio de los personajes y sus transformaciones personales, sociales y políticas. Los personajes son la imagen que refleja el estado social y emocional de los colombianos. El libro está compuesto por seis crónicas que narran las vivencias de los protagonistas “reales” de la historia colombiana de los últimos veinticinco años.

En cada una de las crónicas predomina la voz de sus protagonistas. Desde la crónica “A lo bien”, la primera historia, hasta la última, titulada “Ahí les dejo esos fierros”,

las mujeres son quienes narran con su propia voz los hechos. Aunque en la última no sea una mujer quien nos narra la historia, el narrador le da una función fundamental y ocupa un papel preponderante en gran parte de la crónica. Además, en cada hecho que narran subyace una historia de amor. En “Ahí les dejo esos fierros” es el síndrome de Estocolmo una parte central de la historia; el narrador enamorado de su víctima y, a su vez, la víctima enamorada del victimario. En todas las crónicas de este libro, el amor y la derrota son la esencia de lo que nos cuentan. Conocer la historia de Colombia a través de estas narraciones es vivir la “Patria” de los ciudadanos de a pie. Es una forma de sentir el país desde el corazón mismo de los personajes.

Adelfa, en la cuarta historia, es la líder colombiana que en ese fluir de las situaciones termina donde empezó y con otros ideales, porque la solidez de un pensamiento y una postura política cuando en nuestro país no se ha podido comprar, la matan. En Adelfa, como con las otras heroínas de estas historias, se representa la frustración de un cambio, ellas son la imagen de la generación frustrada de los años ochenta y noventa.

Además, las historias son una radiografía, desde el dolor y la ira de los protagonistas, de los grupos de izquierda, a los que ha aniquilado el poder de una burguesía conservadora y pacata, representada en un gobierno que siempre tira palos de ciego y crea el terror como instrumento para generar miedo. Así lo define la narradora cuando cuenta parte de la historia del ajusticiamiento de un líder sindical que traicionó a sus compañeros y luego el gobierno se dedicó a buscar a los culpables: “La reacción del gobierno fue usar todas las formas de lucha. Con una mano da uno de sus palazos de ciego: tirar el manotazo a ver

Revista de poesía
ARQUITRAVE
Director
Harold Alvarado Tenorio
www.arquitrave.com

qué coge. En general, nada, pero crean terror” (p. 86).

Esta crónica cuenta las vivencias del mundo sindical, ahora destruido, opacado y lo poco que queda es tan elitista como lo que critica, tan “politiquero” como lo que rechaza.

Adelfa, piensa hoy que las masas superaban a los grupos y a los partidos. No obstante, el sectarismo y el caciquismo no permitieron hacer cosas de mayor envergadura y provocar verdaderos cambios.

Son crónicas que superan lo anecdótico porque crean tensión en cada hecho o fenómeno narrado. Además, presentan el idealismo, el romanticismo como asumieron muchos grupos políticos sus compromisos. A veces, el trabajo político quedó relegado y simplemente se lanzaron a la aventura que siempre terminó en fracaso.

Sumado a lo anterior, cada hecho que nos cuentan los protagonistas es una historia basada en ideales. La narración se hace rica por los relatos, pues cada paso de los personajes es una aventura siempre al borde del abismo o de la muerte. El texto titulado “Adelfa”, por ejemplo, es una aventura en torno a la lucha guerrillera urbana. El paseo de la muerte cuando cae herida y la preparación del atentado, crean la tensión propia de una obra literaria bien narrada, sabemos que la protagonista está viva, pero queremos saber, como lectores, cómo superó las dificultades que le tendió la muerte.

La crónica de Adelfa es la historia del desaliento. En los años ochenta, después de dejar las armas, los combatientes de izquierda quedaron al vaivén del viento; solos,

desamparados y sin el asidero mínimo de un ingreso económico para vivir dignamente. Es decir, propensos a caer en la delincuencia o a rearmarse sin ideales, sin principios, lo que fue el origen de muchos grupos cuyos resultados se ven ahora. Así, esta crónica es la imagen cimera de las demás: valora las mujeres y las redimensiona con toda su fuerza y su poder. Aunque siempre nos hayan contado que esta parte de la historia fue hecha por hombres, en esta crónica vemos que, por el contrario, la historia colombiana está construida por mujeres. Es elocuente que sea Adelfa quien nos muestre ese camino que les quedó a todos en esa época. Ella queda reducida a nada; lagartear un empleo entre sus excompañeros que cambiaron fusiles por cargos políticos, lamer el piso para obtener el sustento de ella y de su hija, hasta quedar limitada a luchar contra los chinches que la desangran. La vida en un cuartucho de mala muerte y su guerra contra los bichos de un colchón son la imagen más deplorable de una derrota.

Por otra parte, en la crónica titulada “Hospital de sangre” se confirma la razón de ser de los grupos paramilitares, la crueldad. La enfermera, contratada primero en forma engañosa se convierte después, por obligación, en la asistente de una columna y luego en integrante del grupo porque no tiene otra alternativa. El torbellino de los hechos hace que ella termine como un miembro más. Los hechos que se narran demuestran la crueldad de los dirigentes y las formas de vida que implementan donde llegan. No hay acto más cruel y degradante que el sacrificio de un niño. Este acto, propiciado por el dirigente paramilitar, fue el detonador para que la enfermera huyera del infierno de locos que le tocó vivir.

La guerra colombiana vista desde el ángulo femenino y los protagonistas de las crónicas nos hacen ver en el espejo roto de nuestra cotidianidad; los honestos

somos un trozo que no ajusta en la pieza del resto del rompecabezas.

Estas crónicas son narradas desde un pasado reciente y luego cada historia va hacia atrás en el tiempo hasta llegar a las décadas de los setenta y ochenta; época en la cual se formó políticamente la generación desencantada.

En la última crónica se cuenta uno de los hechos de mayor envergadura de uno de los grupos de la izquierda colombiana, el M-19. En ella se narran las numerosas alternativas de lucha que hubo, así como las tantas ramas de grupúsculos dependientes y las fragmentaciones en “alas” que se hicieron difíciles de controlar desde la “cabeza” central.

En esta radiografía de la izquierda colombiana se retratan las contradicciones de los grupos y, por consiguiente, el idealismo que los apabulló. Sumado a lo anterior, el caciquismo, el individualismo y el sectarismo fueron puntos débiles para que después la represión gubernamental hiciera de las suyas. Además, la incursión del narcotráfico en nuestra economía determinó también la orientación social y política de los integrantes y líderes de los distintos grupos que crecieron en esa época.

El protagonista de la última crónica recorre su propia historia y en esa travesía retrata los diferentes grupos por donde pasó. Siempre con ellos sufre una derrota. Además, recorremos, a través de su historia personal, una verdad que siempre ha sido velada. Nunca hemos estado realmente informados de los hechos. Después de 25 años de los sucesos del Palacio de Justicia, apenas vislumbramos una verdad que ha sido escondida, unos hechos que están cada vez más enredados, así como verdades internas de las organizaciones que quedan en el limbo de la desinformación o la clandestinidad; el personaje, como protagonista de los hechos de un secuestro, nunca supo realmente

cuánto dinero les entregaron ni a dónde llegó la plata por la que luchó para su organización. Con esta radiografía política las nuevas generaciones podrán identificar cómo el presente que viven surge de aquel pasado de derrotas.

Por otra parte, en la información que recibimos a diario, no sabemos qué pasa con los protagonistas y muchas verdades son contadas a medias por el periodismo impreso o narradas como fenómenos de farándula por el periodismo televisivo. Ha predominado el silencio y con él, el miedo. Además, se ha establecido en nuestra historia la costumbre de que los crímenes de líderes sociales y políticos queden en la impunidad. Nuestra historia es impune. Hoy se asesina, mañana se masacra; pasado mañana se ha olvidado. Caminamos sobre una sombra.

El nombre de la crónica que da título al libro connota ese desparpajo del dolor y la derrota, la voz de la agonía: “Ahí les dejo esos fierros”. Es entregarse y entregarle a otros lo que no pudo hacer una generación derrotada.

La obra periodística de Alfredo Molano se ha caracterizado por retratarnos el mundo cruel donde vivimos. Aunque predominen hechos dolorosos, sangrientos y muchas veces macabros como en *Penas y cadenas* (Planeta, 2004), o nos cuente las historias tristes de los *Desterrados: crónicas del desarraigo*, o nos narre la tragedia de la vida en las mulas del narcotráfico en *Rebusque mayor: relatos de mulas, traquetos y embarques* (El Áncora Editores, 2005), o la tristeza y soledad de los despatriados en *Espaldas mojadas; historias de maquilas, coyotes y aduanas* (Panamericana, 2006), Molano no deja que su obra sea únicamente el dolor sino que también quiere que esté, como imbricación de su trabajo, la poesía. En medio de la muerte, la soledad o los hechos macabros de nuestra violencia, encuentra des-

tellos poéticos que hacen que su obra sea rica y brille por hallar en medio de la tragedia lo atenuante, no sólo se trata de contar bien la historia sino de deslumbrar con expresiones poéticas.

En la crónica titulada Adelfa, la mirada aguda de la narradora hace que las cosas se vean de otra manera: “El destino vive en la punta de una espina” (p. 79). La vida misma y sus paradojas. Estar encerrado en la cárcel crea unas dependencias emocionales que, según afirma la protagonista, “si en la cárcel uno vive pegado a la salida, cuando sale queda pegado al patio” (p. 125). En esta mujer las cosas se personifican: “Pero la soledad apretaba” (p. 126). Y esas personificaciones se dan en medio de la lucha y las batallas. Por ejemplo, después de un enfrentamiento armado “cae un silencio infinito” (p. 131), o “El tiempo sabe andar” (p. 173). Incluso, dentro de todo este flujo de ideas que son las crónicas de Molano, no hay mejor definición del trabajo que el planteado por una de las protagonistas: “El desempleo es buscar sin dignidad la zanahoria prometida; el rebusque es aguantar el garrote que nos damos entre nosotros, los iguales, y el empleo es peor: es comerse la zanahoria envenenada” (p. 137).

Estas historias desentrañan el alma del país, así como su complejidad. Los personajes nos cuentan cómo se pierden los principios. Si hoy son de un bando, mañana amanecen en otro; donde más les convenga. Nuestra guerra es tan compleja y han sido tantas las derrotas al intentar una transformación, que incluso cambiar de objeto sexual; después de tantos caminos recorridos, es otra opción de vida. Después de leer estas historias, lo que nos queda es la búsqueda de nuestros sentimientos en medio de las sombras, porque lo único que no nos derrotan es el amor. ■

Joaquín Arango R. (Colombia)

La agonía de la mariposa

Relatos híbridos



Andrés García Londoño
Fondo Editorial Universidad Eafit y
Secretaría de Cultura Ciudadana
del Municipio de Medellín
Medellín, 2009
140 p.

Entre las virtudes que más sorprenden de la escritura de Andrés García Londoño (Caracas, 1973) está su versatilidad. Su pluma es dueña de una gran facilidad para la expresión, como si de un talento de prestidigitador se tratara. Sus palabras llegan en abundancia y fluyen con la impetuosidad o la serenidad de un río impredecible. Esa naturaleza es la que se nos revela en sus cuentos, ensayos, crónicas e, incluso, reseñas.

Además de sus muchas publicaciones en periódicos y revistas de Colombia y Latinoamérica, cuenta con tres libros que suman su trayectoria literaria cada vez más sólida y sugerente por sus búsquedas temáticas y riesgos estilísticos, como corresponde a quien ha asumido el arte de las letras como una forma de vida no sólo profesional sino, y ante todo, espiritual.

Sus primeros cuentos aparecieron en 2001 bajo el título *Los exiliados de la arena*, y entre ellos se destaca uno que ha sido motivo de antologías: “La plegaria del jardinero”, y que contiene de manera explícita los singulares intereses de este autor por el género fantástico. Por otro lado, *El caballo de Ulises* (2006) es una personal y entusiasta defensa por la literatura en tiempos en que los libros se convierten en seres frágiles y de incierto porvenir; este ensayo ubicó a Andrés García como una de las voces más notorias de la literatura joven colombiana.

Sin embargo, es con su último libro de cuentos que logra consolidar un estilo y una manera de concebir la escritura narrativa que, aunque pocos, cuenta con sólidos antecedentes y predecesores en nuestro país y en las letras latinoamericanas. Se trata de *Relatos híbridos* (Fondo Editorial Universidad Eafit, 2009), escritos con el apoyo de una Beca de Creación Literaria de la Alcaldía de Medellín en 2008; además, estos relatos fueron finalistas en el Premio Nacional de Literatura del Ministerio de Cultura, versión 2009.

Dice Pablo Montoya en el prólogo de *Relatos híbridos* que en estos cuentos subyace la preocupación por volver a los mitos y descubrir en ellos un rostro, al menos para los antiguos, insospechado, pero sincero y aterrador para nosotros que sabemos de nuestra capacidad para los peores gestos de crueldad y horror. Tal vez, por esta razón, el autor haya optado por crear seres que, sin bien conservan cierta humanidad, se alejan de ella en tanto la desprecian y la abominan, justamente por el hondo conocimiento que han adquirido, casi siempre en situaciones adversas.

La lista de autores que preceden a Andrés García en este esfuerzo por descreer una vez más de la condición humana y de sus bondadosas virtudes a través de

los mitos es notable en su calidad aunque no en su número: Schwob y *Vidas imaginarias*, Yourcenar y *Fuegos*, Camus y *El Mito de Sísifo*, Borges e *Historia universal de la infamia*, Cortázar y *Los reyes*, Arreola y *Bestiario*, entre otros pocos. Por supuesto, el objetivo es volver a contar una historia, una antigua fábula, recreando en todo su poder una metáfora, como la de la gorgona por ejemplo, pero procurando que de ella se desprendan matices reveladores de nuestro tiempo, que no son más que otro reflejo de las ambigüedades y miserias de nuestra naturaleza, carácter y pasiones.

Estos cuentos de *Relatos híbridos* hacen parte, como familia literaria, de las locuras y artificios de Pedro Gómez Valderrama, maestro de la conjetura y del juego, por sólo nombrar a uno de los autores más grandes de nuestras letras; y más cercanas, en los últimos años, las historias de Julio César Londoño ingresan a la misma tradición con las obsesiones de la ciencia y de la inteligencia. La lista no es abundante ni tampoco está incluida en la pomposidad de los éxitos comerciales ni en las euforias de las masas. Es, por decirlo así, una de las formas de la literatura que en nuestro país ha ido ganando el espacio que sus propios lectores le han adjudicado, aquellos que buscan la extrañeza y, por qué no, la marginalidad de lo que aún se nombra con recelo y miedo.

En suma, se trata de acercarse a la realidad pero desde las propias invenciones fantásticas (poéticas, religiosas y filosóficas) que la imaginación de los hombres ha concebido como testimonio del horror y del raro encanto de los sueños. El mérito de este esfuerzo creativo, sin duda, radica en la originalidad y profundidad que la nueva fábula puede tener, y Andrés García Londoño, en el panorama de nuestra tradición literaria colombiana actual, alcanza admirables elabo-

raciones que hacen de él un autor digno de atención.

2

Uno de los cuentos más logrados y fascinantes de *Relatos híbridos* es aquel que cuenta la historia del hombre mariposa. El inicio no puede ser mejor: “Ayer volví a morir”. Se trata de una persona que todos los días muere, a la misma hora, y a la mañana siguiente, siempre y muy puntual, resucita. Es su destino ineluctable, de hierro y fuego, del que no puede escapar, pues él mismo es su propia condenación, como un dios que se inflige su castigo: un prometeo que se convierte en su verdugo, en su buitres.

Él, porque no sabemos su nombre, y quizás no importa, conserva como único acto en la vida morir sin mérito cada noche. Un día tras otro ha perfeccionado la costumbre de visitar la muerte como si de una amante fiel se tratara. Se va y regresa, así no más, sin registro de su tránsito, sin testimonio de sus visiones simplemente porque no existen. Queda suspendido, ahí, en la nada, como un punto vacío que año tras año se acumula en una terrible desesperación de lo que acaba y nunca termina. Este personaje guarda lejanos ecos con las pesadillas kafkianas y las sombras gogolianas.

Es un hombre que existe pero que, acaso, no viva: “todo yo pertenezco a Thanatos”. Su cuerpo alberga ausencia y silencio. Su piel sólo puede sentir el frío de lo abandonado, de lo despojado. Sus gestos y su mirada son las de quien ha perdido algo esencial y le ha sido negado recuperarlo. Es un hombre sin redención. Sus consuetudinarias resurrecciones son más que una condena o un triste e inofensivo infierno: son la suprema forma del tedio y de la zozobra que con el tiempo se enmohece más y más, haciéndose pesada e invisible a fuerza de costumbre.

Lo único que le pertenece, al menos mientras no muere, es su cuerpo lento y callado, sin otro destino que el de proporcionarle placeres aciagos y lánguidos (como la comida y la masturbación) que sólo logran satisfacer su deseo vital, ahora sombrío, de tanto en tanto. Un cuerpo que es la última conexión con la realidad de la que hizo parte: ese es el regalo de sus rutinarias muertes, el más mezquino de los privilegios. Como en el cuento de los hermanos Grimm, la muerte es para él una generosa madrina que lo insufla con el más inasible de los misterios, pero, a cambio de ello, le arrebató todo lo que una vez le perteneció.

Hay una escena magistral en esta historia que en cierta manera contiene la esencia de este hombre que muere todos los días, como una maltrecha mariposa: en un intento desesperado de escape se dirige a la ciudad, a los lugares más oscuros, aquellos en los que se agita la noche y el sufrimiento se mezcla con sangre, semen y alcohol. Está hastiado de ser el dios de una religión que han fundado en su nombre, erigiéndolo como un extraño icono de salvación al que se teme tanto como se alaba.

Decide entonces entrar a un burdel para sentir cómo su sexo estalla en el desbordado ardor de una anhelada penetración, tanto tiempo contenida en el encierro de los asedios fanáticos. Allí escoge a la más gastada y ajada de las prostitutas, y cuando están los dos prestos:

[...] algo dentro de ella cambió. Fue como si me viera por primera vez, como si me oliera y supiera lo que todo el mundo que me conoce ya sabe. Comenzó a temblar y se excusó diciéndome que se sentía mal. Entonces me quedé solo dentro del cuarto, sintiendo el peso de mi carga y mi soledad eterna.

Es el olor. Él huele a muerte, a oscuridad, a la nada. Su piel está

impregnada de la irremediable podredumbre, no de la carne consumida sino de la ausencia del espíritu, de un ánima desprendida. Aquí, por medio de una profunda intuición, el autor logra reflejar en una imagen eminentemente poética uno de nuestros mayores temores: la incertidumbre de la muerte que se nos muestra, por un instante, cercana al tacto y al olor, es decir, como una sensación real, tangible y concreta, y por eso más horrorosa y temible.

En la célebre novela *Barrabás*, del nobel Lagerkvist, hay una escena similar. En un momento aparece Lázaro cuando Barrabás se lo encuentra en el camino de Jerusalén. El resucitado calla ante las preguntas por la muerte, y no porque no quiera contestar, sino porque no las entiende y le parece imposible hablar de algo que no conoce porque no lo vio ni lo sintió. Cuando Lázaro le ofrece pan, el ladrón liberado no lo recibe: hay algo en la piel del que retornó de la oscuridad que hace que todo lo que toque huelva a muerte, a tumba, a pánico, es como si debajo de ese cuerpo, en lo más profundo, nada hubiera.

Pero así como este cuento, otros también tienen sutiles relaciones y curiosas resonancias con los argumentos borgeanos. El hombre mariposa, cuando camina por la ciudad en la noche, no encuentra más que su propio reflejo en las vallas, en la publicidad y en las imágenes que se encuentran, una tras otra, en las calles que habitan sus fieles, esperando la bendición de aquel dios que nunca se percibe. Como una sucesión de espejos, él se contempla en el terrorífico infinito de su destino, que no cambia aunque se prolongue en la eternidad. Es su propia realidad que se convierte en eco silencioso, y que ni siquiera se deforma, pues, al menos, así existiría otra versión de su propio yo. Pero no, es el mismo una y otra vez, invariable

e inmutable como el poema filosófico de Parménides.

Pero tal vez el dato más perturbador de toda esta historia sea el hecho de que el protagonista recuerda cada una de sus muertes: conserva el recuerdo de sus resurrecciones, con la minuciosidad de quien no quisiera olvidar y no tiene tampoco otro camino. Como el Funes de Borges, no obstante, más enigmático, pues vive el mismo dolor cada día, sin posibilidad de que alguna de sus noches sea la última, la definitiva. Se trata de la memoria de un muerto que revive y que no puede huir, ya que su propia conciencia recrea fielmente, como en un siniestro circo del fin del mundo, el espectáculo de un cuerpo que grita por morir para siempre: la agonía de la mariposa. Y aunque pretendiera la disolución total no podría asegurarse de que algo de su esencia quizás permaneciera; por ejemplo, en un aleteo.

En este sentido, “El hombre mariposa” es un cuento que no sólo ofrece unas hermosas imágenes poéticas del horror, sino que propone algunas cuestiones de considerables honduras filosóficas, como es el asunto de la memoria, en relación con el cuerpo, la muerte y el dolor. Pues él conserva el recuerdo de cada uno de sus suplicios, es una sensación que permanece en su cuerpo y que le advierte como un severo juez quién es y cuál es su condición de incesante moribundo.

Dice Bergson, uno de los filósofos que más se preocupó por este asunto, que la memoria es la propia esencia de la conciencia, y que representa la continuidad de la persona, la realidad fundamental y la duración pura. Por ella nos definimos y somos lo que somos. Es el ser esencial del hombre en cuanto entidad espiritual que permite que el pasado permanezca y se actualice en el presente; de allí la historia y la tradición, individual

y colectiva. Por eso, más que una sucesión, los recuerdos que se encuentran en la memoria son una reconstitución del propio espíritu en una perenne renovación que se efectúa según el tiempo y el lugar en que viva el ser.

Es como un revivir efectivo que, a veces, ni siquiera necesita o procura la acumulación de los hechos pasados, pues el ahora, el fugaz instante, también es una de las maneras de la historia y del infante pasado. Es el re-cordar en el sentido más primitivo del concepto: volver a pasar por el corazón para que las pasiones una vez más recobren, de otra manera, tal vez más intensa, la vida que perdieron en el olvido; una vida que también es dolor y sufrimiento, soledad y muerte.

Estas ideas hacen parte del sustrato narrativo de “El hombre mariposa”, una de las mayores creaciones de este autor y de la literatura joven colombiana. El mérito de este cuento, así como de otros como “Los ojos de la noche” y “La leche de la arpa”, resalta aún más si se tiene en cuenta que por su temática se hace a un lado de las tendencias comerciales y de moda en nuestros días, y, por ende, ofrece otras opciones que nacen de una sincera y arriesgada búsqueda por narrar historias con personajes que se muestran como reflejos del otro lado del espejo.

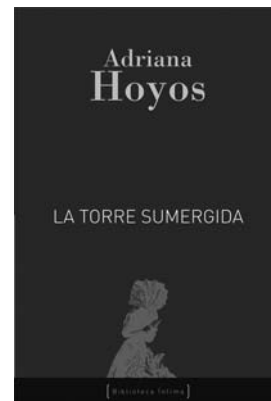
3

La escritura de Andrés García Londoño es la de un autor que con frecuencia se pregunta por el acto mismo de la creación artística desde su propia obra, como un impulso de la reflexión sensible que intenta acercarse, no a la perfección de las formas como un sistema inalterable, sino a la belleza de la poesía: aquel Ideal que tanto exigía Platón a sus artistas. Por eso pueden encontrarse algunos fragmentos, en general breves, en los que desde un tono

ensayístico ágil y ameno se aborda, por ejemplo, la preocupación por el sentido y el significado de la escritura como testimonio y conservación de una civilización. Hay un cuento en *Relatos híbridos* que se titula “La esencia del viaje” y cuenta la historia, con interesantísimas variaciones mitológicas, de cómo el maltrecho centauro Quirón legó a los hombres antiguos una de las armas más poderosas jamás conocida: la escritura, por medio de la educación de dos de sus discípulos, que cambiarían el curso de la historia, el uno como guerrero y el otro como poeta: Aquiles y Homero. De allí que estos cuentos nos recuerden, otra vez, algunas preguntas fundamentales, a las que siempre habrá que volver; pero como preguntas hechas no por un hombre ni por un pensador, sino por un artista y su obra. ■

Felipe Restrepo David (Colombia)

La torre sumergida



Adriana Hoyos
March Editor
Madrid, 2009
76 p.

Seamos Heaney en su discurso al recibir el Nobel, en Estocolmo en 1995, termina diciendo: “La forma poética es, a la

vez, el barco y el ancla; constituye lo boyante y lo estable, y permite la satisfacción simultánea de todo lo que es centrífugo y centrípeta en la mente y en el cuerpo”,¹ para reafirmar la idea de la coincidencia, en la mejor poesía, de una experiencia individual que atañe a los otros, al tiempo que es “sensible a las leyes internas del propio poeta”. Es decir, el “yo poético” ya no es el fingidor de su propia vida, es la voz de un destino común e individual simultáneamente; el poema es la suma de estas experiencias y un caracol donde la resonancia de lo vivido toma un rumbo y una musicalidad. Si el poema responde aún a una experiencia, ésta aparece de manera paradójica como algo concreto y etéreo a la vez; en concordancia con lo “externo”, lo vivido en la historia personal y, en ocasiones, nacional, sin dejar de obedecer al “templo que hay en el oído”, de acuerdo con Maldelstam.

La poesía entonces es “autobiográfica” en este sentido: nos sitúa en el tiempo y nos permite vivir la paradoja de escaparnos del tiempo. El yo y el tú en constante diálogo conforman un “yo” que nos identifica y que nos remite a otros “yoes” presentes en la historia de la cultura o posibles en ella misma; el espacio es mítico aunque se trate de las calles de Bogotá o de las calles metafísicas de un De Chirico. Y el tú, el interlocutor amoroso y callado que en ocasiones dibuja al amante ausente, o al simple espectador de estos gestos ciudadanos.

La torre sumergida, de Adriana Hoyos, poeta colombiana (1966), es un libro autobiográfico, un libro en donde la conciencia poética nos lanza a aquellas experiencias —“poemas no escritos”—, que nos llevan a deambular —como invitados a una fiesta— por las cinco partes del libro: “Invocaciones”, “Air from suite”, “Esa vaga fractura”, “Contra las cuerdas” y “Un duro rival”.

En “Invocaciones”, el “yo” como cuerpo, carne y escritura se dibuja

en su afán de epifanía, tratando de nombrarse y de nombrar al otro, a quien necesita para construir su propia identidad: “Palabra aplazada no dicha/ besos mas no palabras/ papel blanco mas no palabras”. Aquí como lo hará en “esa vaga fractura”, el “yo poético” busca más que el volver a un estado primigenio, a un pasado doloroso en donde se vivió plenamente, “la paz ese concepto abstracto que mi mente no alberga”, y utiliza una imagen que expresa el desasosiego, siempre “unas manos que tiemblan”, las mismas que imponen un ritmo a las palabras en “Contra las cuerdas” y “Un duro rival”.

Hay una insistente reflexión sobre el lenguaje a lo largo del libro, sin embargo, la plegaria aparece como forma poética en el primer y segundo libro; la alusión a la familia, a ciertos lugares, poetas como Dante y músicos como Bach, acompañan la oración que pide un pronto amanecer o un definitivo descenso. Así, en el poema VIII de “Invocaciones” reza:

Ángeles oscuros
Llevadme con vosotros
Borrad de mí la duda eterna
Pájaros del deseo
Ardientes y benévolos
Que acudís de noche a los lechos
Silenciosos y obsesivos

O esa imagen del descenso que es la locura, como en el poema V de “Esa vaga fractura”: “Combates con la locura/ y piensas que es posible aún/ cierta aspiración al equilibrio”; también el dolor, puente que no logra contener las aguas, así dice la “Oración a Dante”: “Ayúdame a creer Señor/ que por mí no se va a la ciudad doliente/ que por mí no se va al eterno dolor”.

O la madre que recoge su manto y llora por su hijo en “Stábat Mater”, imagen arquetípica que ilustra muy bien lo que hemos dicho sobre el carácter autobiográfico de estos poemas; hay en esa conciencia de

sí, algo que no le pertenece sino a la historia de la cultura, y algo que le pertenece íntimamente al “yo” y su vivencia personal. De esta forma los lugares se suman a esta mitología personal, pues son ellos el escenario de todo drama; en “Air from suite”: el café, la calle, las estaciones de tren, la ciudad concreta, ya sea Praga o Bogotá, los lugares por donde todos pasan dejando con prisa una huella.

El “yo” comienza a abandonar su lugar para ponerse en el lugar familiar del otro, unidos por la experiencia de la música, por los múltiples descensos antes señalados. En ocasiones, más que la plegaria el señalamiento, el reproche a los “otros” escandalizados ante el brillo de los ojos del hermano, ante la rebeldía de la fuga, de la realidad, de Bach, de Paganini. El cuerpo no está expuesto, es el refugio, la casa, la “torre invertida”, o podríamos decir “el signo invertido”? ¿de la escritura, del deseo recuperado? ¿Acaso la Virgen sumergida en sus recuerdos?

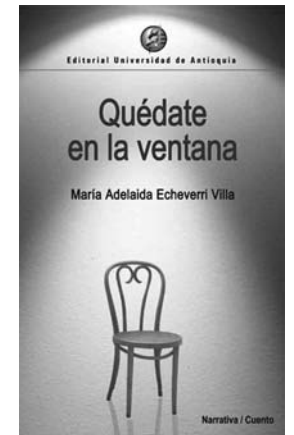
Es justamente el presente el que identificará la última parte del libro, el pasado queda atrás o inmóvil en una instantánea: “Sólo soy carne en la foto”. El diálogo entre “yo” y “tú” se transforma, aparece impersonal la mirada sobre lo que pasa, el pensamiento irrumpe para romper ese “silencio lleno” contenido en la palabra, de nuevo los espacios, la poesía es “poesía en el tiempo” como quería Antonio Machado, y también “poesía en el espacio”, el espacio de un “yo” que se define autobiográfico por la certeza de que toda mitología es personal. ■

Francia Elena Goenaga Olivares
(Colombia)
Profesora Universidad de los Andes

Notas

1 Seamos Heaney. *Antología*. Bogotá: El Labrador, (traducción y notas de Joe Broderick), 1997.

Quédate en la ventana



María Adelaida Echeverri Villa
Editorial Universidad de Antioquia
Medellín, 2010
134 p.

El cuento no es un recorte de periódico. No es realismo. Es, como todas las formas de arte, tomar los materiales cotidianos (o no) y usarlos para elevar la conciencia de nuestras vidas a niveles más altos por medio del arte: es lograr decir algo.

William Carlos Williams

Si bien los personajes y situaciones de *Quédate en la ventana* no pueden adscribirse a ninguna realidad histórica y geográfica particular, pertenecen sin duda a una época, la de hoy, y su escenario podría ser cualquier ciudad del mundo: ningún lector negará su vínculo profundo con algunos de los dramas más constantes de la condición humana de todos los tiempos y latitudes, ni que a los más comúnmente tratados de la soledad, el desamor o la incomunicación, esta agrupación de cuentos agrega, con especial fuerza, el desencanto del mundo y la brega del hombre por resistir ese desencuentro desde el ensueño y la imaginación creadora.

En unos casos (“Consonancia”, “Me regalás un cigarrillo”, “Se nos ocurría”), el eje del drama son situaciones adversas extremas, de carácter externo, previstas o no por sus personajes, el factor

que desestabiliza lo que hasta ese momento era el discursar normal de una existencia individual, atrapándola en una sucesión de hechos fatales sobre los que los personajes pierden todo control, y de los que liberarse llega a implicarles el riesgo de la destrucción, porque episodio tras episodio la caída es inexorable y les cierra cada vez más todo escape. En otros cuentos (“Caracolas de arena”, “Cae el telón”, “Un gato en el alféizar” y “Quédate en la ventana”), la tensión articuladora es de un orden más sutil, menos evidente en la superficie del relato, porque su carácter es subjetivo y, por lo tanto, su urdimbre más compleja; en ellos la escritura apuntó más alto en cuanto al alcance de la historia, lo que, cómo no anotarlo, le exige más atención al lector. A ese otro orden “más sutil” que acabamos de señalar, lo hemos querido llamar “desencanto del mundo”, a falta de una expresión mejor; “desencanto” desde el que nacen y fluyen los cuentos mencionados, como respuesta óptima a la mediocridad de la vida, a sus limitaciones, al desengaño, a la rutina predominante en la que no nos sucede nada excepcional. El ensueño, la imaginación creadora, la escritura literaria misma en pleno ejercicio de su actividad de resistencia, constituyen la materia de este segundo grupo de cuentos, de los que se puede decir que son el alma del libro, su columna vertebral. En este sentido, no es casual que su autora haya elegido el título de uno de ellos para que fuera también el del libro.

En “Caracolas de arena”, por ejemplo, el lector asiste de entrada a un juego de aproximaciones entre un hombre y una mujer. El asunto ocurre a distancia —se observan desde sus respectivos apartamentos en edificios fronteros, al pie de una playa— y es lento, sinuoso, extendido en cautelas y ansiedades, la imaginación supliendo las barreras de la timidez y la discreción. Sólo que en los últimos párrafos el relato descubre un velo: todo aquel acontecer no ha ocurrido realmente, sino que ha sido inventado por una voz narradora ambigua hasta

lo abstracto, sin que se aclare —este desciframiento, si es que interesa, se deja a la imaginación y sensibilidad del lector— cuál ha sido la necesidad que ha impulsado a esa voz a inventar el relato que acabamos de leer (pero se sospecha: la superficie del relato ha sido rizada por la corriente profunda de una desolación que, tal vez precisamente por callarse tanto, no ha dejado de acojarnos con su intuición). En pocas palabras, desde este relato en particular se señala, a la vez que la suya propia, la naturaleza ficticia de toda narración literaria, incluso de aquellos cuentos y novelas que se pretenden “realistas”, que supuestamente sólo aspiran a “reflejar el mundo tal como es”. Y habla muy bien de la eficacia de este cuento, de un lado, el que haya conservado el atractivo particular de su historia, la ilusión de su verosimilitud, de asunto efectivamente sucedido ante nuestros ojos mientras leíamos, a pesar de haberse atrevido, por decirlo así, a dar de vuelta el texto para revelar el mecanicismo que le ha dado vida: su naturaleza de construcción ficticia, de juego de la invención; y de otro, que esa voz narradora se haya afantasmado tanto que el lector sienta que asiste a una historia que nadie le está contando, y que por eso es tanto más “verdadera”.

Si “Caracolas de arena” nos presenta el relato en su proceso de constitución como autónoma realidad verbal, la flor rompiendo y abriendo sus pétalos, “Quédate en la ventana” nos lleva al origen del acto creativo, al movimiento primero: a la escritura asumida no como un hacer sino como una forma de ser, de estar en el mundo, de vivir, como lo dijera Roland Barthes. La mano que lleva la pluma sobre la página viene de una ubicación previa, de una decisión, de un movimiento en el que sólo una parte podría atribuirse a la razón. Más bien es la totalidad del hecho aludido por Rilke cuando escribió: “Si no puedes vivir sin escribir, escribe”. Para Ricardo, personaje central de este cuento, leer y escribir literatura no es un hecho accesorio de su vida, mucho menos un adorno superfluo, una vanidad

decorativa y pasajera, es el centro de ella, lo que constituye su sentido, lo demás discurre y lo roza como una vaga sombra periférica con sus demandas inapelables que trata de reducir al mínimo. El accidente de hace muchos años que lo redujo a la silla y al balcón desde donde forja mundos imaginarios a partir de lo que alcanza a observar y recordar, fue el golpe de la varita mágica del destino que le reveló aquello para lo que estaba hecho y llamado. Ese accidente no es más que una representación simbólica de lo que en todo escritor verdadero es la sucesión de azares, circunstancias e inclinaciones que en un momento ponen la pluma en su mano para que no la suelte hasta que la muerte la desprenda de ella. Por eso lo de Ricardo es estar ahí, en el balcón, cigarro, café, pluma y cuartillas a la mano, suponiéndole una historia a Lorencita, la vecina de allá abajo, la de la casa verde acosada por edificios modernos de apartamentos y oficinas, a quien también ha visto leer y llenar cuartillas al pie de una ventana —tal vez ella se ha dedicado a su vez a suponerle una vida a él—, descubriendo, ante la evidencia de un trasteo de los habitantes de la casa verde, cuánto necesita a quien ha nombrado como Lorencita para poder continuar escribiendo, es decir, viviendo.

En la línea de estos cuentos donde el libro establece su centro, “Un gato en el alféizar” ahonda en esta visión de la literatura hasta el punto de que en él, como en “La salvación de Wang Fo”, se borran las fronteras entre vida y literatura. Las fuerzas desatadas por la narradora, una novelista, adquieren tal realidad que una criatura suya —“Martín Zabala”, también escritor— crece hasta independizarse de su autora y comienza a intervenir en sus textos, imponiendo un estilo propio que termina por dar origen a un heterónimo, quien llega a firmar una de sus colecciones de cuentos. El conflicto, así planteado, no tiene más salida que la destrucción mutua. De esta manera, aun los cuentos de “Quédate en la ventana” que se salen de esta órbita —de la que en sentido estricto también hace parte “Cae

el telón”— llevan su marca. Sean historias de amor y desamor, como “Olor a melón”; de culpa y celos, como “Otra vez”; oscilantes entre lo serio y lo jocoso, como “Fue tan fácil”; desgarradoras, como “Isabela”, o desoladas, como “A destiempo”, conservan intacta su verosimilitud una vez hemos leído los tres cuentos que cierran el libro, aquellos que nos señalan la marca ficticia de todas y cada una de las catorce narraciones. Una vez concluida la lectura del volumen, aquello que se nos ha recordado como invención se sigue sosteniendo en nuestro ánimo como historia efectivamente sucedida y de convincente poder conmovedor por la humanidad que trasciende su anécdota. Haber corrido este riesgo sin lesionar la credibilidad es un triunfo de la escritura, del oficio, del rigor, y constituye prueba de contemporaneidad.

Otro rasgo de este libro es el lugar que ocupa en cada caso la voz narradora. Se ha apuntado a respetar el personaje, es decir, se ha querido expresar su drama lo más fielmente posible, procurando mantenerse, hasta donde lo permite el planteamiento y la estrategia narrativa de cada relato, en su horizonte de comprensión de lo que le sucede, sin rebasarlo desde la omnisciencia, sin agotarlo ni predecirlo, sin vedarle la posibilidad de contradecirse, de dudar, como ocurre en la vida. Esta perspectiva se instaura en el reconocimiento de ese enigma que son siempre los demás, de ese dato inseguro que es el otro. Por eso el relato se teje más del lado de las

dudas que de las afirmaciones definitivas, más desde la angustia que apostándose en una racionalidad cómoda, más a partir de la pregunta abierta sobre la condición humana que bajo el cobijo previo en alguna doctrina. También se ha buscado crear o recrear las experiencias de los personajes tal y cual ellos las van viviendo, muy cerca del grado de consciencia que tenían de ellas en cada momento. Estos dos rasgos han determinado lenguaje y composición de los cuentos. Sólo escribiéndolos de esa manera era posible obtener de ellos la mayor fuerza expresiva. Son el resultado, entonces, de una estrategia narrativa, no de un capricho vanguardista. Constituyen el estilo y la arquitectura necesarios para contarlos. Escritos de otra manera, hubieran fracasado.

De los rasgos acabados de señalar se desprenden la delicadeza del fraseo, el cuidadoso cincelado de los párrafos, la función expresiva del silencio y los vacíos, la ambigüedad de algunos apartes, la delicadeza o violencia de las atmósferas, la presencia del ángel de la poesía que deja aquí y allá el agua bautismal de una metáfora, el tono menor y, en pocas palabras, la justeza, recursividad y solvencia del lenguaje, elemento este último que haría pensar a un lector avezado y desprovisto de todo dato biográfico previo sobre el autor de estos cuentos, que no acaba de leer el primer libro de alguien sino el tercero o cuarto de un escritor con un grado ya alto de oficio. También se originan en las peculiaridades mencionadas los cambios de la voz

narradora sin avisarle al lector, los saltos en las coordenadas de tiempo y espacio sobre los que tampoco se le advierte, los desplazamientos del sujeto de quien se habla, la simultaneidad de planos narrativos. ¿Cómo ocultarlo? Los cuentos que componen *Quédate en la ventana* se inscriben en algunos de los lugares avanzados de las búsquedas narrativas contemporáneas, y esto implica exigencias al lector que sería tonto callar. Pero esos desconciertos y oscuridades, esas confusiones, son sólo momentáneos, los vence y despeja la lectura misma, que en la página siguiente o unas páginas más allá nos aclarará lo que en un instante pudo confundirnos. Cuando se despejan esas incógnitas pasajeras entendemos el sentido y valor de su utilización, y admiramos el recurso y la forma de hacerlo, porque es en esos instantes cuando apreciamos la totalidad del relato y percibimos su redondez y brillo, y, por decirlo así, *vemos* el lugar de cada cosa y su porqué, su justificación estética, su contribución a la realización artística de cada cuento y a su modernidad.

Sus atributos hacen de *Quédate en la ventana* no un primer libro interesante y bien escrito de una voz nueva en el panorama de nuestra narrativa, sino un volumen de cuentos que se sitúa en la avanzada de nuestra literatura de ficción, aquella que busca renovaciones, explorar nuevas fronteras expresivas, estrategias que se arriesguen más allá de la comodidad que entregan los caminos más tradicionales. ■

Jairo Morales Henao (Colombia)



Intendentes de la Policía
 Carlos Duarte
 Jorge Romero
 Jorge Trujillo
 Wilson Rojas
 Sargentos César Lasso
 José Forero
 Luis Beltrán
 Luis Arcia
 Róbinson Salcedo
 y Luis Moreno.