

papel de creador en la elaboración de un microcosmo, con reglas propias pero no por ello transgredibles. *Quiero es cantar* es el último resultado editado de aquella búsqueda de Burgos por desarrollar en la individualidad de cada cuento una "atmósfera sin grietas" y un "orden cerrado y perfecto". Cinco cuentos integran el libro; o, hablando de manera estricta, cuatro cuentos y un relato, pues el último de ellos es casi una novela breve con sus sesenta páginas.

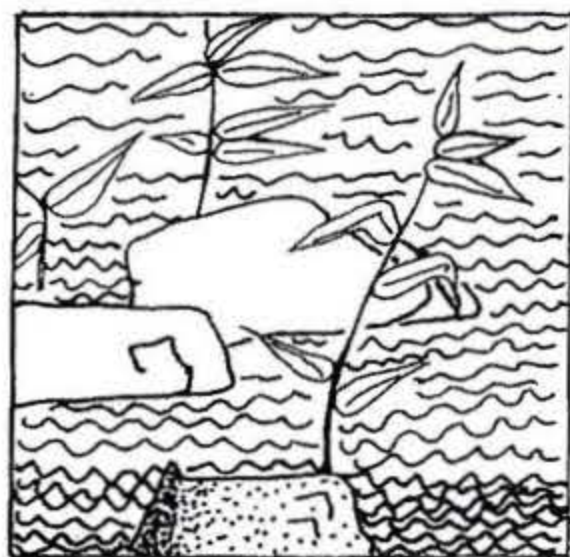
Lo primero que el lector encuentra en *Quiero es cantar* es la poderosa tendencia hacia la poesía que hay en la prosa de Burgos, que arrastra hacia un lenguaje depurado y melódico incluso a las descripciones de los actos más comunes de nuestra vida, por ejemplo escuchar el sonido de un teléfono.

*Todo ruido que al amanecer se cue-
la en el sueño, es un estrépito. Así
irrumpió el timbre en la marea tran-
quila de ese allá separado de la vi-
gilia por una tenue pared. Estaba
allí, instalado con sus reiteraciones
en el derruido silencio. Parecía en-
cabritado y en ejercicio de la ur-
gencia privilegiada que termina por
conferírseles a los aparatos. Agol-
paba su tumulto, no daba explica-
ciones, contra la puerta cerrada del
dormitorio. [pág. 27]*

Esa búsqueda de un lenguaje cercano a la poesía en el cuento, germina en la lectura al posibilitar el reencuentro con lo cotidiano; las palabras fluyen en vez de atropellar y el lector tiene tiempo de aprovechar el observatorio que Burgos le brinda dentro del cosmos de cada relato, para medir este otro universo común en que vivimos y ubicar de nuevo la posición de cada acción, ser y objeto.

Pero también ese lenguaje tiene sus limitaciones. Al pretender contarlo todo con ese mismo estilo minucioso, cargado de adjetivos y observaciones, el ritmo de la acción se hace difuso y a veces el lector se pierde al hacerse la lectura fatigosa. No se puede culpar al lector de falta de interés en seguir el camino que le muestra Burgos; más bien, habría que decir que en un espacio donde todo brilla es imposible distinguir cuales son las auténticas joyas.

Parece como si Burgos, enamorado de sus propias frases, hubiera sido incapaz de sacrificar en una segunda escritura aquellas observaciones que no alcanzan un nivel superior de sentido y forma, ni son tampoco imprescindibles en la narración.



Los personajes complementan a la prosa. Un cantante que desea un público porque sabe que sus canciones no existen hasta que alguien las escuche; un hombre que recibe repetidamente la llamada telefónica de una voz femenina que le habla en un idioma extranjero; un joven travestí a quien su madre vistió de niño como mujer para protegerlo de la muerte violenta que sufrieron su padre y sus hermanos; un anciano que descubre en su vejez la importancia capital de las cartas de amor; una niña leprosa, encerrada por sus padres en un cobertizo sin ventanas para impedir que se la lleven al lazareto. Todos personajes complejos en los que la intimidad de los pensamientos resta peso a las acciones; más que personajes trágicos, son seres que aún continúan buscando, perdieron o recuerdan "ese esfuerzo olvidado que se llama la felicidad".

En los relatos de Burgos encontramos continuamente "lo extraño". Esto es, decisiones y situaciones tan particulares que ponen a los personajes al filo de aquello que consideramos realidad; a excepción quizá del joven cantante, todos los demás personajes sufren sucesos extraordinarios que, sin alejarlos del todo del mundo que compartimos, los ponen en la frontera de aquello que se podría llamar "realismo". Hay en Burgos un coqueteo constante con la fantasía, que no llega, sin embargo, a constituirse en un relato fantástico, como si el escritor temiera se-

pararse del todo de la zona que le resulta más conocida. Por eso varios de sus relatos entran en la clasificación de "lo posible pero improbable"; permaneciendo en el límite, aunque a veces la renuncia a dejarse llevar por la fantasía deje en la prosa una sensación de dolor casi físico.

Quiero es cantar constituye ante todo una manifestación más de la búsqueda personal de un escritor en quien el oficio es patente. Ninguno de los relatos que componen este libro da una impresión de facilidad: cada uno de ellos es el resultado de un parto, en el que el escritor ha tenido que convivir con los personajes, sus felicidades y sus angustias, esperando darles una voz en este universo donde sólo existen como posibilidades creativas. El escritor no es juez de sus personajes, sino compañero de camino. Por eso, más allá de cualquier otra alabanza, *Quiero es cantar* merece ser considerado como el fruto de un escritor comprometido con su propio universo creativo.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

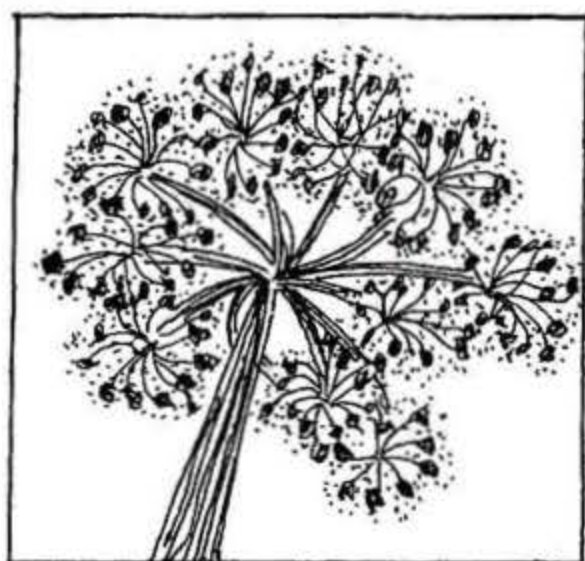
El chiste largo cansa

De tripas corazón

Daniel Samper Pizano y Jorge Maronna
El Áncora Editores, Santafé de Bogotá,
1999, 183 págs.

¡Imagínese que le cuentan un chiste que se demora dos horas!... Ya sabe lo que se siente al leer *De tripas corazón*, la nueva "coproducción" de Jorge Maronna y Daniel Samper Pizano, que ya han escrito otros éxitos editoriales como *El sexo puesto* y *Cantando bajo la lluvia*. En esta ocasión, según afirma la información de una de las solapas, "han sido capaces de unirse y de escribir una novela indispensable para afrontar los retos del tercer milenio. Es una aproximación al Hombre Integral, que no es sólo cabeza, ni sólo corazón, ni sólo estómago, sino todo lo anterior junto y, lo que es peor, revuelto".

Ya vemos por donde va el cuento. Las víctimas del sacrificio en esta ocasión son los *dichólogos* (definición de Aleco, El Niño Sabio). La novela arremete furibunda, con una sátira que pretende ser incisiva, contra todos los autores que pregonan el "Cambio Personal", la "Sabiduría Milenaria" y el "Know Yourself (XXI Century Edition)". De hecho, Paulo Coelho y Daniel Goleman aparecen entre sus páginas como personajes de tercer orden que acuden a la Patagonia a buscar el secreto de la felicidad.



Más aún: la novela puede ser definida como una sátira nihilista, ya que, no conforme con atacar a la plaga de los *dichólogos* (hoy por hoy la única garantía del *best-seller*), ataca lanza en mano aquel resabido cuento de la búsqueda del sentido de la vida. La publicidad del libro de Samper y Maronna como "una novela verracamente espiritual" no está de más. En sus páginas veremos desfilar a Buda y Aristóteles, Tomás de Aquino y Pitágoras, Descartes y Hobbes. Todo ello dentro de la misma búsqueda del Viajero, personaje inmortal que intenta hallar a través de los milenios "La Razón Última de la Razón".

Podemos ejemplificar el tono de esa búsqueda en su encuentro con Buda:

Encontró que Buda permanecía sentado y se sumía en interminables meditaciones. Su sedentarismo le había hecho ganar peso y había propiciado el desarrollo de una notable panza que rebosaba la camisa. No parecía un sumo sacerdote que luchaba por la verdad, sino, en verdad, un sacerdote luchador de sumo.

El argumento es simple. El Viajero, tras una búsqueda de tres mil años, encuen-

tra un viejo indio sioux en Orlando (Florida), dentro del parque "Old & Proud American Traditions". El anciano le dice que debe ir a la Patagonia y preguntar por Aleco. Después de unas cuantas dificultades, el Viajero hallará a Aleco y descubrirá que es un Niño Sabio, venido de Santiago de Compostela. Tras enfrentar unas "difíciles" pruebas de iniciación, se convertirá en su aprendiz y acompañará a Aleco y a Fátima (niñera y cocinera) en su consultorio en la mitad de la Patagonia, donde acudirán buscando el secreto de la felicidad un estafador, un *yuppie*, un niño rechazado y varios otros. Entonces será cuando el viajero conozca la magnífica teoría del Niño Sabio sobre la "Inteligencia Estomacal", hasta que una predecible tragedia se pose sobre ellos.

Quizá el punto más logrado del libro es la burla de lo trascendente, sin respetar religión, raza ni sexo. Todas las grandes religiones y filosofías de la humanidad caen por igual ante la pluma sarcástica. Cristo y Mahoma, Kant y Sócrates, son por igual objeto del juego introductorio que nos conducirá hacia Aleco, lo último en verdades eternas (dato curioso: el único gran filósofo con el que no se meten los autores es Nietzsche). Eso sí, el chiste no se hace con grandes argumentos contra esas creencias, sino con juegos de palabras más o menos ingeniosos alrededor de la apariencia de los pensadores o de sus nombres y teorías. Todo ello para desembocar en las víctimas más fáciles: las verdades *new age*, esos milenaristas de la sabiduría que han recogido los pedazos de las grandes creencias y los han juntado en una mezcla fácilmente digerible.



El problema es que el chiste como conjunto no funciona. La lectura se hace pesada y el lector, en un momento u

otro, quiere saltar el capítulo. Los autores le dedican más de cien páginas a la convivencia del Viajero con Aleco, incluyendo sus enseñanzas, la cura de sus clientes y los grandes postres que hace Fátima. Pero con una teoría tan simple como la de Aleco, que se podría resumir en que en la vida es necesario balancear el cerebro, el corazón y el estómago, el chiste no da para tanto. A menudo la broma se hace repetitiva y el muestrario de "tontos emocionales" que llegan a consultar a Aleco es de una clase de patetismo que no despierta risa.

La novela es fuerte al principio y al final, pero su desarrollo se hace eterno. El libro hace reír, pero no se sostiene como obra de humor, porque la risa sólo llega a ratos y se hace cada vez más espaciada a medida que los capítulos van pasando. La razón es quizá la misma por la cual las novelas de humor no abundan, sino los cuentos: el chiste largo cansa. Es difícil mantener al lector interesado en una misma broma durante doscientas páginas. Es más seguro darle una colección de tragos pequeños y variados. Sin embargo, hay algunas buenas novelas humorísticas, especialmente de humor negro. Por mencionar sólo algunos personajes imposibles de olvidar tenemos al abominable Ignatus Reilly de Kennedy Toole, al yanqui de Twain, al policía surafricano de Sharpe y, convertido en un clásico de la literatura universal, al Gulliver de Swift. Todas estas novelas tienen un punto en común: una trama bien elaborada que sea capaz de mantener al lector interesado en descubrir el final. Allí es donde cae *De tripas corazón*, pues en lugar de hacer una historia compleja que permita un desarrollo extenso, estira una historia simple a punta de juegos verbales más allá del punto donde puede mantenerse sólida.

Es difícil creer que nuestra época pretenciosa, apocalíptica, vulgar y paradójica no pueda ser objeto de un buen chiste. La cuestión está más bien en que un chiste sobre la época debe ser más inteligente que la época misma. Sólo así se puede esperar que el humor genere más que unas cuantas sacudidas superficiales y penetre en la noción del absurdo del lector.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO