

literatura ocupaba un lugar central en el marco más amplio de nuestra cultura.

J. E. JARAMILLO ZULUAGA

¹ Eduardo Neale-Silva, *Horizonte humano: vida de José Eustasio Rivera*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1960, especialmente el capítulo titulado "Tras el dios becerro".

² Hacia el final de la novela, Arturo Cova tropieza en el campamento de Zoraida Ayram con el despreciable *Petardo Lesmes*, "un individuo que usaba abrigo impermeable y volteaba en los dedos un latiguillo de balatá" (en la novela de Salazar el latiguillo se ha transformado en un inquietante paraguas negro). Cova denuncia la cobardía de Lesmes con las mujeres y el desfalco que perpetró en la Caja de la Junta de Crédito Distrital, y agrega, remendando la voz de Lesmes: "Vine por aquí mientras olvidan aquel desfalco. Tornaré presto, diciendo que andaba por Nueva York, y llegaré vestido a la moda, con abrigo de pieles y zapatos de caña blanca, a frecuentar mis relaciones, mis amistades y a obtener otro empleo fructuoso" (el subrayado es mío).

La literatura en el exilio

Cantata para delinquir

Alvaro Gómez Monedero

Plaza y Janés, Bogotá, 1991, 197 págs.

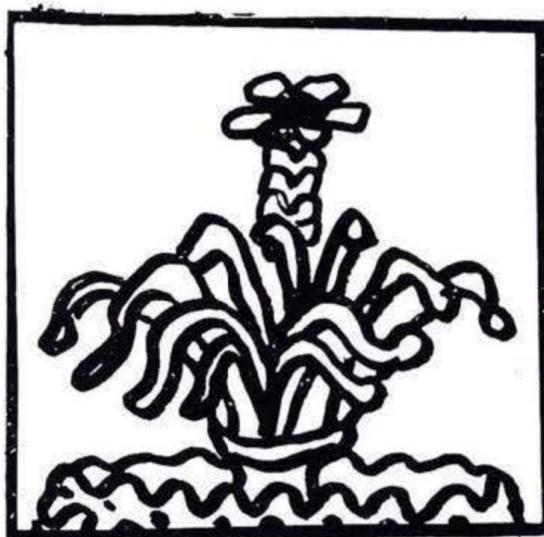
¿Existe una literatura colombiana en el exilio?

El número de obras publicadas por escritores colombianos en el exilio constituye ya un *corpus* voluminoso y creciente. Sin embargo, la sola existencia de las obras no asegura la existencia de una literatura. Se necesita además registrar una respuesta de los lectores, un marco de conceptualización; establecer un juego de tendencias, unas relaciones temáticas, una historia y una crítica. Si las literaturas chicana y puertorriqueña en los

Estados Unidos han sido bien estudiadas y cuentan con un apoyo cada vez más sólido, la colombiana, por el contrario, ha estado clamorosamente desamparada.

Con frecuencia sucede con las obras lo mismo que con los exiliados: no son estadounidenses (o venezolanos o franceses) porque aún no han sido aceptados plenamente por la cultura receptora. Tampoco se consideran colombianos, porque ya no están en el país. Sus obras apuntan hacia una sensibilidad y unos temas o entrañan un lenguaje que ya no son típicamente colombianos, y por tanto se dejan en el limbo.

Por fortuna, dos especialistas se han propuesto recientemente investigar este campo en lo que respecta a los Estados Unidos. Alfredo Arango Franco, en una monografía aún no publicada, "Literatura Colombiana en Nueva York, de la sombra a la marginalidad" y Jonathan Tittler, de la Universidad de Cornell, en varios artículos ¹.



Tittler propone la expresión aglutinante "literatura neocolombiana" y define cuatro vías de acercamiento, de acuerdo con el grado de utilización del idioma extranjero dentro del texto: "español puro", "español dominante con inglés", "inglés dominante con español" e "inglés puro". Un cuento de Alvaro Cepeda Samudio, los poemas de Olga Helena Mattei y Armando Romero, y novelas como *Oro colombiano* de Jaime Manrique, *La muerte de Alec* de Darío Jaramillo, *Trasplante a Nueva York* de Pineda-Botero, *La otra selva* de Boris Salazar y *El círculo del alacrán* de Luis Zalamea serían algunas

piezas de este *corpus* creciente, al que acaba de sumársele ahora *Cantata para delinquir*.

Alvaro Gómez Monedero (melómano, campeón nacional de golf, administrador de empresas, poeta) había publicado *El pequeño concierto* (narrativa), *Vuelta a una tarde en 80 cuadros* (novela) y dos poemarios. En uno de sus versos dice: "La vida no es sino un inmenso juego de palabras". Tal parecería ser el motivo central de *Cantata para delinquir*: un discurso ininterrumpido de casi doscientas páginas, de un jalón, sin divisiones de capítulos ni puntos aparte; expresión de una conciencia que en su soledad extrema, durante el exilio en Miami, se trata de explicar a sí misma las circunstancias que motivaron la expatriación. La anécdota, que sólo se descubre al final del libro, bien podría haber sido inspirada en cualquiera de los miles de casos que diariamente suceden en Colombia: secuestro, extorsión, muerte trágica... Dos amigos, Reynaldo y Raúl; Mariaé, esposa de Raúl. Raúl, víctima de un secuestro; Víctor jefe de los plagiarios. Reynaldo, llevado por las circunstancias a desempeñar el papel de negociador, no sólo fracasa en sus gestiones sino que acaba enamorándose de la esposa de su amigo y quedándose con el dinero. El episodio termina en huida y exilio y en la búsqueda de un paraíso ilusorio: Miami, falacia que pronto se derrumba. Y comienza el infierno, porque para el protagonista ya no hay regreso.

Esta anécdota, así, tan escuetamente contada, adquiere especial dimensión literaria por las estrategias escriturales que desarrolla el autor. El yo narrador, a lo largo de casi toda la novela, apoya su discurso en elementos circunstanciales líricamente contados y cuya importancia sólo se revela al final: un apartamento lujoso desde el cual se divisa un trozo de mar, una piscina bajo el sol, botes con motor fuera de borda por los canales, playas, supermercados, supercarreteras. Y, sobre todo, la presencia permanente y obsesiva de la música de Bach. Las frases se suceden como significantes juguetones sin vocación verdadera de significar,

como si más que revelar buscaran ocultar una verdad dolorosa. Es la lucha de una conciencia por acallar una confesión, por evitar volcarse sobre sí para describir-analizar-justificar las relaciones de ese triángulo fatídico compuesto por Reynaldo (quien habla)-Raúl-Mariaé. Las cantatas de Bach, tocadas por horas y horas, son la única droga eficaz contra el desespero y el remordimiento.

Otras formas del acallamiento son la enumeración de adjetivos y sustantivos y la repetición de temas como el odio al mar y en general a los paisajes de la Florida, el ocultamiento de la nostalgia, la tentación del suicidio, el odio a la madre, la sensación de haber encontrado un Aleph borgiano en el techo, la idea elusiva de Dios. En resumen, alienación; poca estima de sí, introspección dolorosa y la soledad desesperada del exiliado. Cuando la conciencia que narra logra orientar el discurso por el terreno firme de la confesión, el lector puede ordenar las piezas del rompecabezas. Pero no hay clima salvador. Mariaé ya no regresará, no hay justificación posible a la traición. La niñez —el verdadero paraíso— ya no retornará, y Bogotá es inalcanzable.

Al estar escrita desde una perspectiva homodiegética-intradiegética (el narrador no sólo participa en los hechos narrados sino que penetra en la conciencia de otros personajes con el uso de diálogos imaginados principalmente en relación con Mariaé), las sensaciones de introspección, autoconciencia, intimidad, son máximas. Es decir, en esta obra no se trata de hacer apreciaciones sobre la realidad colombiana o estadounidense sino ahondar en los móviles y en el cuadro psicológico del exiliado. La huida hacia el extranjero más bien parecería una huida hacia el corazón del protagonista. Pero el juego de palabras, el esfuerzo mismo de la confesión, nada positivo le han aportado al exiliado. Sólo quedaría

prolongar un poco más el juego, dándole vuelta al disco para escuchar otra cantata.

ALVARO PINEDA-BOTERO

¹ Jonathan Tittler, "Pacific Ethnics: The Neo-Colombian Stories of Andrés Berger and Silvio Martínez Palau", ponencia presentada en el Congreso Hispánico de la Costa Pacífica de las Américas, Universidad Estatal de California, Long Beach, 27 de abril de 1990.

La lectura de un malentendido

Compañeros de viaje

Luis Fayad

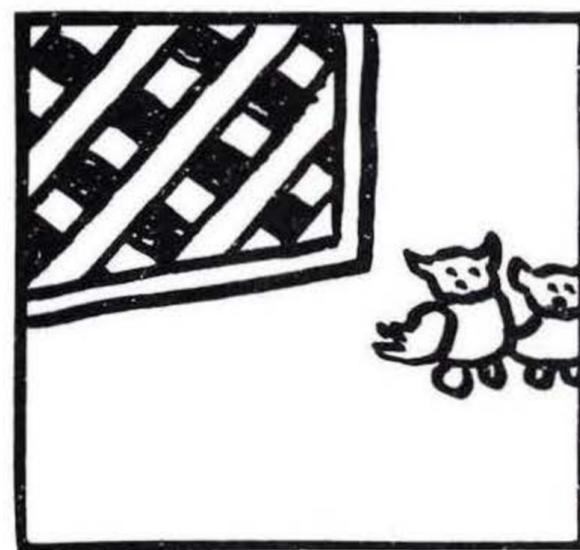
Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991, 373 págs.

Cuando se ha seguido con atención la trayectoria de un autor, el lector espera que el último y nuevo título le brinde la posibilidad de acercarse como a una totalidad a cada uno de los textos que integran su obra; el lector busca, en el conjunto de títulos, un diálogo, la propuesta de un proyecto o la continuidad de una búsqueda estética; y espera, en últimas, que se cumplan las expectativas suscitadas por la(s) obra(s) anterior(es).

Compañeros de viaje, la más reciente obra de Luis Fayad, aparece ahora, trece años después de publicada su primera novela, *Los parientes de Ester*. La aparición de esta última, en el contexto de la narrativa colombiana, constituyó el primer proyecto importante de novela urbana; suponer entonces que las obras siguientes de Fayad sentarían así mismo un precedente, no parecía ser un despropósito: si su primera novela se había convertido en obligada referencia, ¿por qué *Compañeros de viaje*

no habría de hacer lo propio? Sin embargo, el último libro de Fayad, no sólo no marca un hito dentro de la novelística colombiana, sino que además aporta poco o nada a la valoración de la totalidad de su obra.

Compañeros de viaje desdibuja en parte lo que el autor había consolidado en escritos anteriores: el eje de la tensión narrativa se fundaba, ya en sus narraciones iniciales, en una relación indivisible entre la atmósfera, el espacio, el ambiente y la interioridad del personaje. A partir de la descripción fiel del espacio, se definía y matizaba la psicología del ser humano que encarnaría cada uno de los personajes de Fayad: la descripción del calor, el polvo, las paredes cuarteadas, el aspecto de la tienda, la estrechez, el estado de una cama que ha recibido por quién sabe cuántos días y noches a los clientes de una prostituta, define y marca al policía de pueblo, al campesino ingenuo que busca en la ciudad un futuro mejor y que se pierde, aún más; a la prostituta que no deja de esperar en vano a quien algún día habrá de llevarla a un mejor lugar; al empleado público que perderá siempre la partida con el absurdo. La atmósfera se convertía en algo consustancial al personaje: lo movía o lo enclaustraba; de una manera casi absurda lo determinaba; la condición social y la descripción del entorno iban señalando la fatalidad que poco a poco se iría tomando la existencia del ser humano.



Fayad centraba la tensión narrativa de sus obras, justamente, en aquel elemento que se supone fun-