

teatro, excepto Antonin Artaud. A pesar de que carece completamente de fundamentación para sus argumentos, el texto constituye al menos la prueba documental del vigor actual del teatro colombiano, pues es una saludable reacción promovida ya por una nueva generación que critica ese teatro que degeneró demasiado a menudo en el fanatismo casi religioso y en las fórmulas y repeticiones de que nos hablaba Antei en el artículo precedente. Sería probablemente injusto pedir a los jóvenes el rigor en el discurso que exigimos de los viejos; de manera que el texto de Monsalve se limita a ser, a mi modo de ver, el testimonio de un nuevo movimiento teatral que ya está demostrando —con hechos concretos— la validez de su actitud.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO

Era escritor, pero no cuentista

Cenizas para el viento y otras historias
Hernando Téllez
El Áncora Editores, Bogotá, 1984,
139 págs.

Estos cuentos de Hernando Téllez (1908-1966) son en realidad el único libro de narrativa que escribió o, mejor, que publicó este excelente prosista bogotano cuyos otros libros, de ensayos, aparecieron en editoriales colombianas entre 1943 y 1966. Esta es, con más exactitud, la tercera edición de estos relatos y no la segunda, como figura anotado en ella.

La primera es de 1950, en plena época de la violencia, que es el tema que sirve de eje central a la mayor parte de las narraciones de este volumen. La segunda se hizo en Santiago de Chile por la Editorial Universitaria en enero de 1969, con prólogo de Marta Traba. Conviene aclarar que en la chilena dejaron de aparecer seis cuentos que sí estaban en la primera y figuran también en la que aquí se reseña. Son ellos: *El último diálogo*,

Tiempo de verano, *Visita al juez supremo*, *Rosario dijo que sí*, *Un corazón fiel* y *Arcilla mortal*. Pero incluyó además el titulado *Dos relatos de ausencia*, que no está en la que le precede ni en esta que le sigue.

Se dice que *Cenizas para el viento y otras historias* “constituyen la expresión de mayor jerarquía de su generación”. Lo cual no es decir mucho, ya que la de Téllez es algo así como una intergeneración situada entre Los Nuevos y Piedra y Cielo. Y no fue la suya, ciertamente, una generación de cuentistas.

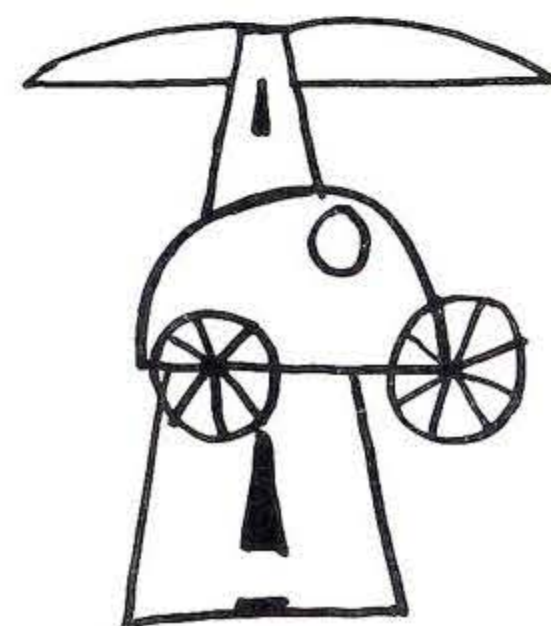
Hernando Téllez era —o es—, ante todo, un prosista. Un prosista que cuidaba con amor y con atención el manejo de su escritura, la corrección impecable en lo formal. Y es por eso que sus mejores textos están en los ensayos, de una lucidez irreprochable y de una agudeza crítica que aún hoy, veinte o cuarenta años después, hay que seguir reconociendo.

Hernando Téllez se había propuesto escribir una novela, una novela grande por ambiciosa, quizá por irrealizable. Era la historia de una familia antioqueña a lo largo de tres o cuatro generaciones. Pero el magnífico prosista carecía de las condiciones requeridas para ser un auténtico narrador. Era sí un escritor excepcional, pleno de gracia, irreverente. Aun cuando, como dice Marta Traba, “su irreverencia es siempre tangencial y semioculta bajo el disfraz de la risa, del apunte oportuno, del buen humor y de las excelentes maneras. Como no hay vociferaciones ni exabruptos, casi no parece irreverencia. Pero lo es, y en el más alto grado que ha existido nunca en el pensamiento colombiano”.

Acierta Marta Traba cuando afirma que “el primer valor que los cuentos [de Téllez] revisten es la concisión de su estilo”. Y al agregar: “Téllez era un escritor que *cultivaba* el estilo y que lo consideraba como una expresión particular, regida por una gramática y sintaxis que debían ser y eran cuidadas hasta el último extremo. Estilo de releerse, de meditar, de corregir, preocupado, en un equilibrio realmente francés y pascaliano, tanto por el contenido expre-

sado como por la forma de decirlo. La búsqueda del justo medio, determinado por la aversión franca hacia toda exageración tropicalista, hace, pues, de dique de contención”.

Alberto Lleras, quien fue amigo de muchos años de Hernando Téllez y su inseparable compañero de afanes periodísticos y políticos, insiste también en el tema del estilo y coloca como epígrafe de su prólogo a *Confesión de parte*, libro editado poco después de la muerte de Téllez, esta cita del propio autor de *Cenizas para el viento y otras historias*: “[...] porque el estilo es un oficio y un milagro, una iluminación y una pericia [...]”.



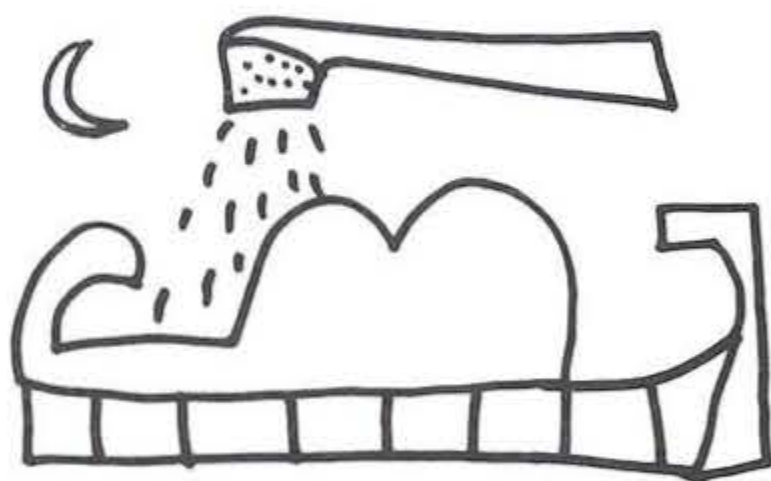
Alberto Lleras escribe también: “Y súbitamente Hernando Téllez murió sin haber escrito una obra para la cual se venía preparando en un hondo pensar, un activísimo leer y una soledad maduradora”.

No es, ciertamente, por sus cuentos, por lo que seguirá siendo recordado Hernando Téllez en el futuro. A pesar de que *Genoveva me espera siempre* es uno de los más hermosos que registra la cuentística nacional. Y es en verdad un cuento llamado a perdurar.

Un escritor mucho más joven, Juan Gustavo Cobo Borda, se refiere a Hernando Téllez en estos términos, al prologar los dos tomos de la obra de Téllez editados por el Instituto Colombiano de Cultura, *Textos no recogidos en libro*: “Téllez era ya un crítico: alguien que ama la contradicción. Sólo un crítico, a pesar de su errada pretensión de ser también un cuentista; y un cuentista, por más señas, de la violencia colombiana”.

Como Baldomero Sanín Cano, con quien Hernando Téllez tiene tantos puntos de contacto, cuyo libro *Pesadumbre de la belleza* tampoco es de un cuentista, sino de un escritor, de un gran escritor. Como Hernando Téllez.

GERMÁN VARGAS



E pluribus unum

El cadáver del sol

Triunfo Arciniegas

Ediciones Sociedad de la Imaginación,
Bogotá, 1984, 120 págs.

Triunfo Arciniegas (Málaga, Santander, 1957) ha merecido suficientes premios, menciones, publicaciones, reseñas y comentarios en el ámbito literario del país como para hacer innecesaria una presentación formal.

El cadáver del sol es un conjunto de catorce cuentos presididos por un largo epígrafe tomado de Engels y que alude a un mítico apocalipsis (todo final cósmico lo es, al igual que todo comienzo). Justamente este epígrafe —que deja en suspenso la fe presocrática en un Universo Fénix en el que Fuego y Espíritu se alternarían durante eones eternos— provee de título al volumen.

Hay de todo entre los catorce cuentos: fantasía delirante y desentejada (*Dedos*), realismo casi periódico (*La puerta roja*), ácidas reflexiones a la manera de Swift sobre la irremediable paradoja humana, cuentos de *compromiso testimonial* (*Ella*), cuentos que delatan un amoroso esmero para con el material del escritor, cuentos que no alcanzaron a probar el papel de lija. El que la

mayor parte de los cuentos daten de 1977-78, y que el mejor esté fechado en 1981, parece indicar que se ha ido cuajando un talento de grueso calibre. Porque la impresión general es de desolación: cuentos-comparsas que se limitan a abultar una antología, algo más que borradores experimentales, cuentos que se maduraron biches, como ciertas frutas magulladas a porrazos por escolares impacientes. Pese a que se reiteran personajes y lugares (el bar de Osiris, el bar de Lucy, Rena, Tulio), no se llega a configurar un *topos* reconocible y de contornos nítidos.

Párrafo aparte merecen *Tratado sobre el sueño* y *El mundo de Cristina*. Éste, que lleva el mismo título de un lienzo de Andrew Wyeth, célebre por su pincel hiperfotográfico (lienzo que le inspirara también a Saura una memorable escena de *Los ojos vendados*), es el soliloquio —de reminiscencias rulfianas— de una niña, o una mongólica, que trata de orientarse a tientas en el laberinto hostil del mundo adulto: sabiamente, el autor le transmite al lector el estupor de Cristina mediante una permanente reubicación del eje narrativo, la incoherencia del discurso, y la disparatada jerarquía de valores de la protagonista. *Tratado sobre el sueño* ahonda, a lo largo de una meditación —no carente de tintes sombríos— sobre los sueños manipulados como una mercancía, en las relaciones entre clases sociales, los intrínquilis del poder, la intromisión de la tecnología en la vida privada, la ambición, la corrupción, la enloquecida carrera de la producción-consumo, narrada en tono incisivo y lacónico, con repentinos fogonazos de ironía (“se derogó la asquerosa ley [de los sueños fabricados en serie por decreto], todo el mundo afectado, los ricos se estaban envenenando de ternura...”), o de risa (“Lucy regresó [de un sueño] encinta de un harem oriental o de un prostíbulo francés”).

El unicornio del jardín es el cuento de 1981. Aunque de por sí es una música y una fiesta, conocer a su antecesor —al cual parodia, corrige y enriquece— puede contribuir a un disfrute más amplio y cabal.

Hace cosa de cuarenta años, el escritor humorístico norteamericano James Thurber publicó *The Thurber Carnival*, uno de cuyos relatos, *A unicorn in the garden*, puede compendiarse así: cierto marido que desayunaba a solas (detalle que revela a un matrimonio hastiado) sorprendió a través de la ventana del comedor a un blanco unicornio de cuerno de oro que mordisqueaba una rosaleda. El hombre fue a la alcoba donde su esposa dormía aún (sin duda con la cabeza llena de rulos y la cara enharinada como un Pierrot), la despertó y la puso al tanto de lo que ocurría. La mujer, furiosa por haber sido despertada a deshora, respondió que los unicornios son mera fábula. Una vez que el marido hubo repetido varias veces su paseo entre el comedor y la alcoba y el mismo cuento con variaciones florales, la esposa, nerviosa y feliz, decidió telefonar al manicomio. Para abreviar, el psiquiatra y sus ayudantes, tras escuchar el relato alucinado de la mujer y el rotundo mentís del marido (“Los unicornios son mera fábula”), alzaron con la ululante esposa maniatada en camisa de fuerza, y el marido pudo entonces vivir con tranquilidad. La estratagema, la silueta meramente verbal del unicornio, así como las frases inicial y final (“Erase una vez...” “... y en adelante vivió muy dichoso”) acentúan el carácter burlesco del cuento de Thurber.

El unicornio del jardín de Triunfo Arciniegas arranca de una anécdota tal vez más simple aún: un joven marido —llevan sólo tres años de casados— sale en la noche y la lluvia a comprar un unicornio para aplacar los celos y el mal genio de su mujercita, sin sospechar las demoledoras consecuencias de una acción inocente. El cuento de Thurber es racionalista y prosaico; el de Arciniegas es una deliciosa farsa hecha de oportunos toques de humor, poesía y erotismo, sutilmente entreverados con objetos domésticos y situaciones de todos los días. Un verbo dinámico y sensual, desconocido en los demás cuentos del volumen, ilumina cosas y circunstancias familiares, mientras intencionadamente sumerge en una