



www.loqueleo.santillana.com

Cuentos caníbales. Antología de narradores colombianos

© De los autores

© De esta edición:

2015, Distribuidora y Editora Richmond S.A.

Carrera 11 A # 98-50, oficina 501

Teléfono (571) 7057777

Bogotá – Colombia

www.loqueleo.santillana.com

• Ediciones Santillana S.A.

Av. Leandro N. Alem 720 (1001), Buenos Aires

• Editorial Santillana, S.A. de C.V.

Avenida Río Mixcoac 272, Colonia Acacias,

Delegación Benito Juárez, CP 03240,

Distrito Federal, México.

• Santillana Infantil y Juvenil, S.L.

Avenida de Los Artesanos, 6. CP 28760, Tres Cantos, Madrid

ISBN: 978-958-743-478-1

Impreso en Colombia

Impreso por Editorial Delfín Ltda

Primera edición en Alfaguara Juvenil Colombia: 2002

Primera edición en Loqueleo Colombia: octubre de 2015

Prólogo: Luz Mary Giraldo

Análisis de la obra: Diana Ospina

Dirección de Arte:

José Crespo y Rosa Marín

Proyecto gráfico:

Marisol Del Burgo, Rubén Chumillas y Julia Ortega

Diseño de cubierta:

Juliana Toro

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo, por escrito, de la editorial.

CUENTOS CANÍBALES

ANTOLOGÍA DE NARRADORES COLOMBIANOS

loqueleg

Prólogo

Por Luz Mary Giraldo

Después de las grandes rabias y los hermosos errores

7

Dice Olga Orozco en uno de sus poemas “que fundaba mundos de visiones sin fondo para sustituir los jardines del edén/ sobre las piedras del vocablo”. De eso trata la literatura: con las palabras inventar el paraíso u ocultarlo, dar forma a la vida, mostrar sus desórdenes o justificar la existencia. ¿Cómo hacerlo en tiempos de crisis? ¿Cómo, cuando la incertidumbre, el escepticismo y lo provisorio se imponen? Sabemos, y lo afirma George Steiner, que si “la Palabra fue ‘en el principio’, también puede serlo en el final”.

Iniciado el siglo XXI, las expresiones culturales, sociales y artísticas manifiestan el resultado de cambios vertiginosos que, en el caso de nuestra literatura, se presenta en la simultaneidad de varias promociones de escritores cuyas tendencias no corresponden única y necesariamente a las nociones tradicionales de generación. La reconocida aceleración del tiempo histórico no da tregua para

confirmar el tipo de cambios sucedidos, tal como se concebía en épocas pasadas cuando en un lapso de veinte a veinticinco años, según fecha de nacimiento de los autores y de acuerdo con sus inquietudes temáticas y formales, se definían pautas generacionales. Desde hace un tiempo se registra que cada cinco o diez años surgen y se promueven nuevas voces y tendencias que jalonan o se distancian de las anteriores, dándose en el mismo momento el caso de escritores jóvenes que revolucionan con sus temáticas, otros con “viejos” registros literarios, o escritores de mayor edad o trayectoria con visiones o expresiones renovadoras. Más que los temas o las formas, es la sensibilidad de época la que se impone en cada “promoción” para definir aparentes distancias o cercanías generacionales.

Esa diversidad se anunciaba al cerrarse la década de los setenta cuando algunos narradores, nacidos en los años cuarenta o un poco antes y hasta mediados de los cincuenta, buscaron expresarse desde diferentes perspectivas y estéticas, poniéndose a tono con el espíritu de una época ceñida a necesidades de revolución social, cultural y literaria. Años más tarde se reconoció en la narrativa colombiana la necesidad de dar “un largo adiós a Macondo”, equivalente a lo que en los otros países latinoamericanos significó despedir el *boom* narrativo de los sesenta que, como han dicho algunos críticos, dio origen a los llamados “hijos de Cortázar” e “hijos díscolos” de Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti, José Lezama Lima o Alejo Carpentier. El balance se concreta en una literatura en la que prima el distanciamiento de lo

rural y del realismo mágico, mítico y maravilloso, y se dé la consolidación de visiones propias de la complejidad de la vida y el ser urbanos.

Si ellos mostraron el deseo de romper con las figuras patriarcales y los códigos del *boom* narrativo, los de años recientes no parecen tener mayores conflictos con autor alguno o con un pasado ejemplar. Al buscar autonomía quisieron distanciarse de sus antecesores contemporizando con las nuevas posibilidades del pensamiento y las ciencias sociales y, a través de un lenguaje experimental y una actitud contestataria, desde entonces han explorado y evidenciado la crisis de valores en el mundo moderno, expresando sus diferencias con lo establecido, con la cultura normalizada y con la historia oficial. Exceptuando la narrativa de las autoras que se dan a conocer en la década del setenta o un poco más atrás (Fanny Buitrago, Alba Lucía Ángel, Helena Araújo, Flor Romero y Marvel Moreno, por ejemplo), las narradoras más recientes, nacidas entre 1946 y 1960, parecen llegar tarde a la prosa, reconociéndose sobre todo en la última década del siglo XX con novelas o cuentos cuyas escrituras oscilan entre la literatura negra, la policíaca, la testimonial, la de identidad femenina o la intimista, como es el caso de Lina María Pérez, Laura Restrepo, Piedad Bonnett, Carmen Cecilia Suárez, Susana Henao, Ana María Jaramillo, Sonia Truque, Consuelo Triviño y Colombia Truque, por citar algunas.

Los más jóvenes, nacidos durante los sesenta y los setenta, la gran mayoría con formación universitaria y con estudios en letras pertenece a una cultura polivalente en

la que la aceleración del tiempo histórico, el avance de la ciencia, el desarrollo de la técnica, la informática y las telecomunicaciones determinan su visión de la realidad. En ellos son cotidianos la inestabilidad, la truculencia, los cambios vertiginosos y la ruptura de los límites. Sin rendir tributo a las tradiciones, ni mucho menos asumir una actitud crítica ante la historia de su país o de su tiempo, expresan con escepticismo su estar en el mundo y su participación en este contando historias cercanas a su presente, se reconocen ciudadanos contemporáneos y demuestran que su país y sus ficciones forman parte del mundo globalizado y, aunque desconfían de las propuestas mesiánicas, dan testimonio vivo de la realidad y de los hechos que los agobian.

La que pudiera denominarse generación o, mejor, promoción de la ruptura (R. H. Moreno-Durán, Rodrigo Parra Sandoval o Fernando Vallejo) aparece cuando explorando en la historia, la vida urbana y los conflictos sociales y culturales, se hace la transición a lo contemporáneo (Germán Espinosa, Óscar Collazos, Luis Fayad, Fernando Cruz Kronfly o Roberto Burgos Cantor). Estos aún buscan desestabilizar el discurso oficial a través de una literatura reflexiva y crítica, matizada con la risa, la ironía, el erotismo y la irreverencia, dando paso a un cuestionamiento nostálgico o a una crítica rabiosa (Vallejo, por ejemplo, asume la diatriba de malpensante que se enfrenta a la comunidad de los “bienpensantes”); la más reciente, que en algún momento y provisionalmente reconocimos por su cercanía con los *yuppies* como *generación*

de fin de siglo, cuenta con autores que en cierta medida entran en relación con la que en términos generales otros han denominado los *hijos de los hippies* o de los *boomers*, *generación mutante*, del *crack*, *generación equis* y *góticos*.

En términos generales los gustos, lecturas y escrituras de estos últimos están entre las creaciones fantásticas o policíacas, el realismo sucio y la estética “basura” (*garbage*), la reflexión sentenciosa y filosófica; en fin, mostrando un habitual encuentro con realidades azarosas e inclementes. La mayoría acepta influencias de la cultura anglosajona y autores como Stephen King, Bukowski, Pohl, Hammett, Carver, Asimov, Stevenson y Thea von Harbou, y personajes como Frankenstein, Drácula, Jack el Destripador, etc., hacen parte de sus imágenes de cabecera. La música clásica alterna con Pink Floyd, The Cure, Nirvana, Sisters of Mercy, Ministry, Placebo, variedades del rock, el pop, el rap y en algunos casos la salsa y la trova cubana. Del cine y la televisión reconocen obras que son un duro fresco de la sensibilidad contemporánea: *Amores perros*, *Belleza americana*, *Réquiem por un sueño*, *Blade Runner* y *The Wall*, en contraste con fantasías de la ciencia ficción y cierta épica contemporánea como *La guerra de las galaxias*, *Fitzcarraldo*, *El hombre araña*, *La mujer maravilla*, *Superman*, *Quién engañó a Roger Rabbit*, *Archivos X* y los modelos de aprendizaje seguidos a través de Plaza Sésamo, determinadas historias de formación como *Los años maravillosos* y *Clase de Beverly Hills* y seriados que nutrieron su sensibilidad infantil, como *El Chavo del Ocho* o *Chespirito* que, unidos a sus

primeros juegos de Atari y Nintendo, a la multimedia, los hipertextos y la navegación por internet, muestran niveles y relaciones transtextuales que con notable rapidez han alimentado su imaginación y sus representaciones.

Reflexionando sobre estos cambios vertiginosos, el joven narrador argentino Gonzalo Garcés, quien acuña el concepto (o mejor el código) de *los hijos de los hippies*, se refiere a las características de sus contemporáneos afirmando que no solo llegaron tarde a los sueños y fiestas de sus progenitores y son producto de las “grandes rabias y los hermosos errores”, sino que forman parte de una generación paciente y poco espectacular que sin transiciones pasó de una situación a otra: “Allá por los ochenta [dice], bailamos nuestros primeros lentos humanistas con *We are the world*; hoy, con Manu Chao, compadecemos a los inmigrantes palestinos”.

La coexistencia de unos y otros hace evidentes las distancias y las cercanías. Los de mayor edad y trayectoria son, por razones de formación y de época, más próximos a la pregunta sobre los momentos críticos de la historia, las ideologías políticas, sociales, culturales, existenciales o lingüísticas, y buscan explicar el desastre de los relativismos e incongruencias; los menores viven la multiplicidad como hecho ineludible y consignan con perplejidad o desencanto sus experiencias personales y/o la permanente puesta en escena del diario y azaroso pasar en la vida y lo que registran las telecomunicaciones y las nuevas tecnologías. En los primeros hay sensación de gravedad y en los otros, de escepticismo o ligereza; en ambos

puede darse el caso de medir la vida despojándola del peso de la solemnidad y la trascendencia: los unos con humor satírico, nostalgia y estremecimiento, contestatario, y los otros con inmediatez y ruido. Aquellos testimonian el fin de las utopías o de las certezas, conservando ciertas inquietudes sociales y colectivas y estos, más individualistas, viven el fin de todo sin gritar consignas ni defender ideologías. Si para algunos de aquellos Marx fue su principio rector, en estos existe un ámbito cercano al existencialismo y a ciertas líricas depresivas. Aquellos aún sueñan con transformar el mundo y la noción de literatura con palabras capitales. Algunos, de las más recientes promociones, asumen el oficio de escritor a partir de un compromiso consigo mismos en busca de esa palabra capital, y otros, según los requerimientos de una sociedad que exige de su escritura el testimonio de la sensibilidad y las truculencias del presente.

Los escritores latinoamericanos que en los setenta les hacían frente a los retos de su tiempo mostrando puntos de contacto con la realidad inmediata desde el fútbol, el cine, la televisión, la música moderna (el jazz, el rock, la salsa, la canción protesta, los Rolling Stones, los Beatles, Elvis Presley) y la continuidad de un compromiso con la revolución y el cambio coinciden con los jóvenes de hoy al compartir situaciones y motivos culturales semejantes, aunque su actitud expectante los distancia de la apatía y el escepticismo actual. Si aquellos, desde un presente pródigo en inquietudes y utopías, miraban el futuro convencidos de su papel renovador y crítico, los jóvenes

experimentan el presente con descreimiento, viviendo el vértigo del día a día como una consigna, confirmando a su manera que no hay nada por hacer, pues, como reza en algunos títulos, “no pasó nada”, “nada importa”, “no hay futuro”.

En estos extremos se mueve una promoción intermedia de autores nacidos entre 1957 y comienzos de los sesenta: agolpada entre los *yuppies* y los que les siguen, no son ni irreverentes “contestatarios” ni “hijos de los hippies” o de los *boomers*, pues están a medio camino entre el escepticismo de sus “hermanos menores” y el sentimiento de frustración por un pasado que no logró las metas de sus “hermanos mayores”. En este perfil reconocemos a Héctor Abad Faciolince, Evelio Rosero, Julio Paredes, Jaime Alejandro Rodríguez y Philip Potdevin, y a algunos de los incluidos en esta selección. Entre las tres promociones las edades fluctúan: si los de la ruptura están en los cincuenta o se aproximan a los sesenta años, los intermedios son cuarentones y los últimos son veinte o treintañeros. Los primeros pertenecen a la época de mayo del 68, a la de “hagamos el amor y no la guerra”, a la liberación social, moral, sexual y femenina, a la minifalda, a la marihuana, a la crisis de la unidad familiar, a Bob Dylan, a Violeta Parra, a la lectura de Hermann Hesse y su *Lobo estepario*, a la imagen del Che Guevara y de Fidel Castro, al perfil de rebeldía. Los segundos se aproximan al carácter indiferente, apolítico e inactivo de los más jóvenes, conservando, ya lo dijimos, algunas expectativas de los mayores y moviéndose entre el cinismo

y el éxito, la adaptación y el conflicto, la denuncia y la pesadumbre. Los últimos responden al “síndrome de Peter Pan”, a los *after parties*, a los “montajes efímeros”, y viven ante la expectativa de una tercera guerra mundial y el fuego cruzado de muchas otras guerras.

En alguna ocasión, y refiriéndose a la narrativa de los años ochenta, Jorge Ruffinelli reconocía los rasgos específicos de la época y de la cultura contemporánea en la frase de Marx “Todo lo sólido se desvanece en el aire” que da título al libro de Marshall Berman. Coincidimos en sus afirmaciones de entonces, cuando abocados al nuevo milenio percibimos que cada vez parecen existir menos razones para el compromiso y para la acción, para la renovación y el análisis crítico. Si la narrativa latinoamericana del *boom* alcanzó la revisión de los estatutos de la crítica y la historia literaria situándose triunfalmente frente a la cultura mundial, la de los ochenta constata la crisis, permite reconocer diferencias en las búsquedas y empieza a mostrar y ratificar el acabamiento de la realidad ante sus propias narices, obligando, como dijo Antonio Skármeta, a acercarse “a la cotidianidad con la obsesión de un miopé”. Sin lugar a dudas, ellos originaron el escepticismo y el desencanto llevado hoy a sus máximas expresiones.

En el año 2002 confirmamos que las cualidades, los valores y las especificidades de la literatura analizados por Italo Calvino a partir de los conceptos *levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad* se cumplen en las expresiones artísticas recientes. Sus premisas fueron: aceptar la celeridad y la levedad con que suceden las cosas

y captar la sensación de lo pasajero, aligerar las emociones y asumir solo aquello que se es capaz de llevar, buscar la exactitud del lenguaje y admitir que se pertenece a la cultura y la civilización de las imágenes. Debemos reconocer que la idea tradicional de arte como valor moral o de belleza ha cambiado, fortaleciéndose más el *concepto* que se desea expresar a través de un lenguaje, unos temas o unas formas. La nueva sensibilidad confirma que cada día se está más cerca al orden de las referencias y que cada vez estamos más determinados por los medios que proyectan con inusitada velocidad la precariedad y la inmediatez de la existencia.

Esta selección, tan arbitraria como cualquier otra, pretende un acercamiento a los rasgos de la nueva sensibilidad expresada en los relatos de jóvenes narradores colombianos nacidos entre 1960 y 1975. Cada cuento refleja no solo el estilo de su autor sino el variante tono de una época, la patria del idioma, las realidades de su país, del mundo y de la vida contemporánea. Las situaciones y los personajes responden a un mundo dislocado: están en todo aunque se sientan exiliados de sí mismos y excluidos de todo; en algunos sus signos son lo provisorio, la indiferencia, la inacción y la ausencia de rebeldía; en otros, la angustia y la perplejidad. Si es provisorio la vida, ¿lo será también la creación?

El regreso a las historias de fácil acceso (aunque en algunos casos se explore la estructura fragmentada) y el deseo de encontrar lectores dispuestos al aturdimiento y al vértigo o a la incertidumbre del vacío se definen en

una lograda y puntual escritura cuyos efectos se desentendían de una literatura que primordialmente reclame lectores cómplices de la complejidad y prestos a desentrañar mundos, esencias y lenguajes secretos. El acelerado universo de hoy, la música que involucra los cinco sentidos y llama a las sensaciones y a la explosión emocional, la deshumanización provocada a través de los medios masivos de comunicación, etc., se perciben en algunos de los cuentos, en los que la rapidez del lenguaje se une a la aceleración de sucesos y apresa las truculencias, los miedos, las inestabilidades, la presencia de la muerte y la actitud expectante del mundo contemporáneo. Ciertamente dejo de cinismo, de ironía, de escepticismo y de mal sabor refleja el influjo de una realidad en la que no se evidencia preocupación alguna por el pasado y las tradiciones ni mayores expectativas frente al futuro.

Ricardo Silva, por ejemplo, apela a la sociedad del espectáculo, que se alimenta de la ingenuidad de los consumidores y espectadores, deformándolos, burlándose y ridiculizándola de manera gradual y con finísima ironía, exhibiendo la deshumanización y la truculencia. La calculada escritura de Luis Noriega y de Juan Gabriel Vásquez, quienes como relojeros y ajedrecistas de la palabra calculan cada frase y cada situación para dar el jaque mate en el momento preciso, muestran, en el caso del primero, no solo la gracia de un estilo pensado sino el humor de unas situaciones posibles donde la reflexión sobre la escritura y la aventura policial equilibran lo culto y lo popular, lo insólito y lo probable, y, en el segundo, sus

reconocidos temas y escenarios de apariencia ajena a los problemas de su patria, con los inesperados desenlaces de fábulas que revelan conflictos, fatalidades y sucesos inesperados o propios de psiquis problemáticas, acercándose a temas universales y permanentes que van más allá de lo local. La paradoja se impone en la narrativa de Antonio Ungar, en la que anverso y reverso de la realidad confluyen en un solo instante, haciendo que todas las respuestas y preguntas sean posibles: lo fugaz, lo macabro y lo cotidiano, las vidas y peripecias de inmigrantes, apátridas y caníbales, recreando no solo lo inmediato sino surgiendo metáforas contemporáneas. Como en Noriega, la estructura fragmentada que recuerda golpes de vida, y a la manera de diario, muestra imágenes impactantes y signos rutinarios que rigen la presencia de la muerte y de la risa. En Juan Carlos Botero hay un descenso al fondo de sí mismo, una necesidad de experimentar el peligro, de vivir cada instante como si fuera el último y el único, mientras en Jorge Franco, desde cierto malestar vital, se apela al deseo de vivir, haciendo de la escritura una urgencia, una condición semejante al encuentro con una misteriosa mujer que en la soledad llama al erotismo. En su narrativa la persistente nostalgia transmite desconuelo y deseo de fundar al menos una palabra en el vacío. Estableciendo puentes entre la voz del cronista y la del viajero, Santiago Gamboa muestra la necesidad de encontrar un tema o una forma para la escritura, mientras de manera apelativa la fábula se impone tejiendo realidad y fantasía, en el entrecruce de la inmediatez del perio-

dista y la preocupación del investigador acosado por las más diversas formas de violencia y deterioro. En el cuento de Pedro Badrán Padauí se rompe el hilo de la magia con la metáfora del desorden y la decadencia, al mostrar lúdicamente la crisis de un mundo en el que los valores se han quebrado y las utopías han llegado al máximo de la banalidad y la perversión. Por su parte, Mario Mendoza y Enrique Serrano otorgan un carácter más sagrado a la función del arte o de la existencia, recuperando y actualizando temas o formas tradicionales del relato. A partir de las leyes de lo fantástico Mendoza expresa la incógnita vital y la trascendencia, el lado oscuro de la existencia humana, lo “otro”, lo inesperado; Serrano, caracterizado por una narrativa que al conjugar la historia y la filosofía aprovecha la reflexión y la sentencia, entrega un cuento en el que a partir de personajes y lugares ancestrales replantea la importancia del artista y la creación ligados al afán de construir la felicidad a partir de la belleza. El relato de Édgar Ordóñez, ambientado en una prisión y mostrando las calamidades de la frustración y el oprobio, entreteje con eficacia narrativa temas como la soledad, la miseria, la fatalidad y la injusticia, y conduce gradualmente al lector a un desenlace por demás verosímil e inesperado.

En todos el relato encuentra su reino en medio de mundos escépticos, desolados, violentos, carentes de felicidad y risa festiva. Sin elusiones, en ellos se complace el desastre de su tiempo. Detectamos aquí una literatura que no siempre habla desde la tribuna de los acusa-

dores ni de los acusados como en el de los nostálgicos y los rabiosos, sino desde su propia entraña, consignando y al mismo tiempo burlando su realidad. Los “excluidos”, aquellos que llegaron tarde a los debates y las cenas de sus mayores o los que presenciaron la desbandada de los sueños, expresan sus pesadillas reales con una gramática y un vocabulario de los campos de la muerte, la violencia, la agresión, la incertidumbre, el canibalismo y el dolor. En todos la ciudad vive en sus múltiples rincones, no propiamente como un escenario que atrae, repele o absorbe, sino como un lugar que imprime unas condiciones y una manera de ser. Abúlicos y desencantados, escépticos y anonadados, lo incierto los persigue y el desastre de cada día impone sus visiones transitorias. En ellos la escritura de ese desastre se realiza en una palabra que muestra los desórdenes, justifica la existencia y da forma a una vida llena de desgano, vacilación y vacío.

Son estos, pues, cuentos de diverso registro, factura y extensión, unos de más largo aliento y cercanos a la *nouvelle*, y otros más relacionados con la economía de la fábula, del instante y de la sugerencia, en los que se desarrollan y vivifican tensiones propias de un mundo cargado de perplejidad, zozobra y expectativa.

Nuestras cercanas realidades entran en diálogo con otras cada vez menos lejanas, mostrando con ágiles escrituras lo que somos y lo que otros también son.

Bogotá, enero de 2002