


40052858

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

*Nuevos aportes de Andrés Elías Flórez Brum
a la narrativa colombiana en el fin de milenio*

 studios críticos aparecidos recientemente sobre la evolución de las narrativas en la historia de la cultura colombiana durante el último cuarto del siglo XX destacan un *corpus* representativo de propuestas contemporáneas frente a elaboraciones canonizadas de nuestra historiografía literaria; en particular se señala el peso de una *nueva cuentística* surgida desde finales de los años setenta¹ cuya percepción de la realidad fragmentada del fin de milenio hace parte de un proceso cultural mayor que involucra todo tipo de prácticas narrativas y quiebra nociones consagradas de formas, géneros y estilos. El cruce y la superposición de narraciones clásicas, minicuentos y relatos súbitos con su correspondiente amplitud de registros, parece sintonizarse con la exigencia actual de síntesis y de sugestión rápida generada a partir

1 Véase la selección de Luz Mary GIRALDO *Nuevo cuento colombiano. 1975–1995* (México: Fondo de Cultura Económica, 1997), pp. 7–27. También es esclarecedor su artículo “De las utopías a las escrituras del vacío en la narrativa colombiana. 1970–1996”, en: *Universitas Humanística*, N° 43–44 (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, enero–diciembre de 1996), pp. 71–82.

Con relación a las últimas producciones cuentísticas de autores no tan conocidos en el panorama narrativo del país, pero sí representativos de las nuevas dinámicas del género, véase el prólogo de Eduardo GARCÍA AGUILAR a *Veinte asedios al amor y a la muerte. Cuento colombiano al borde del siglo XXI* (Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura, 1997). Cuando se habla de cuentística colombiana, no puede olvidarse el esquema generacional de Eduardo PACHÓN PADILLA, pues su propuesta es clásica en nuestra historiografía literaria: véase *El cuento colombiano* (Bogotá: Plaza y Janés, 1980; dos tomos), en especial la denominada Generación de 1970 (los nacidos de 1940 a 1954) y la Generación de 1985 (los nacidos de 1955 a 1969).

del predominio que hoy tienen la imagen y los medios de comunicación, del acelerado ritmo de la vida urbana, la presión del tiempo y las grandes distancias.

En Colombia, las variadas facturas narrativas, al tiempo que cancelan cualquier temor a la experimentación, alteran la estructura de modelos anteriores—*regionalismo o realismo mágico*—, reescriben textos de homenaje y cuestionamiento a diversas tradiciones, testimonian cualquier tipo de situación, recrean distintos grados de oralidad o rescatan del anonimato imaginarios forjados en ámbitos cotidianos de carácter personal, familiar o regional. A su vez, el trato cercano con la complejidad de la vida y del mundo, con los irresueltos procesos históricos del país y con las heterogeneidades socioculturales que nos caracterizan, genera voces alternativas que no sólo enfrentan la inestabilidad de la escritura y de la realidad misma, sino que hacen convivir el ambiente realista con la atmósfera fantástica, lo historiográfico y lo ficcional, lo provinciano y lo ciudadano, la muerte de los grandes relatos y el nacimiento de nuevos paradigmas, el dato inmediato de conciencia y la más estricta abstracción filosófica².

En este contexto de hibridaciones y reacentuaciones, con su peculiar heterodoxia expresiva, inherente al tránsito hacia el siglo XXI, se puede ubicar y explicar el último libro de relatos de Andrés Elías Flórez Brum, *Viñetas de amor y de vida*³, que abre un nuevo horizonte en su proceso de creación literaria; las propuestas narrativas se acercan ahora al denominado *minicuento* y, emparentadas muchas veces con ritmos y estructuras líricas, manifiestan un nuevo aire de frescura, esperanza y optimismo que, unas veces como motivo recurrente y otras como significado oculto, atraviesa casi toda la colección. *Viñetas de amor y de vida* se integra y a la vez varía el mundo creado por Flórez Brum a lo largo de su reconocida trayectoria de narrador; sus libros de cuentos—*Los perseguidos* (1981) y, especialmente, *La obsesión de vivir* (1991)— y sus novelas—*El visitante* (1985), *Este cielo de retratos* (1988) y, sobre todo, *La vendedora de claveles* (1993)— se centran en la captación sensible y la denuncia directa o simbólica de la sordidez, del dolor y de la dureza de la vida misma

2 Con respecto a éstos y otros contrastes, véase el prólogo ya citado de Eduardo GARCÍA AGUILAR (pp. 11–18), quien además afirma que afortunadamente el espacio colombiano se ha convertido “en una vibrante caldera donde la literatura cumple un papel crucial” (p. 17), para luego señalar que el conocimiento de decenas de cuentos colombianos recientes le dio luces “sobre cómo, en los tiempos peores, los hombres recurren a contar para exorcizar sus demonios y de esa manera los enfrenta en nombre de la comunidad, el país, el continente, el mundo” (p. 18).

3 *Viñetas de amor y de vida* (Santafé de Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1999).

en relación con la infancia, la adolescencia y las tensiones sociales de la provincia y de los espacios urbanos. El autor aprovecha todas estas conquistas literarias, incluidos los sugestivos procedimientos de *El trompo de Arcelio* (1981), libro para niños y jóvenes que cuenta con dos ediciones en español y con una traducción al inglés.

Viñetas de amor y de vida no sólo transforma los registros narrativos de producciones anteriores, sino que concibe la significación literaria en relación directa con el papel que en su construcción desempeña el lector. Su mismo título entraña connotaciones sugestivas; si bien los textos no constituyen estampas, recuadros ni ilustraciones en el sentido estricto de la viñeta, sí se distinguen por una voluntad de concentración y brevedad lograda a través de la *rapidez* y de la *exactitud*, rasgos cercanos a dos de las célebres propuestas de Italo Calvino⁴. La primera es asumida en este caso como operación de lenguaje que contrae continuamente el espacio narrativo y la misma duración temporal; se basa en la velocidad mental, la agilidad narrativa y la economía de recursos para saltar de un motivo a otro, de uno o varios significantes a otros tantos significados; la exactitud, por su parte, se asocia con el diseño exacto de contornos textuales, la plasmación contundente de imágenes y la escogencia de un lenguaje preciso, capaz de expresar matices amalgamados del pensamiento y de la imaginación. Se entiende entonces la preferencia del autor por formas cercanas al minicuento o al relato súbito —textos de muy pocas líneas, algunos de sólo una o dos, sintaxis rápida, enunciados a la manera de guiones breves, etc.—, sin abandonar la estructura del relato clásico; la mayoría de las veces, más que contar una historia, le interesa captar una acción, un hecho o un instante reveladores de cuestiones vitales, sociales o personales sin atender demasiado a dónde y cuándo ocurrieron, pues pocas referencias construyen el espacio donde surgen las significaciones, las cuales unas veces sorprenden al lector y otras le suscitan la reflexión o simplemente lo hacen sonreír⁵.

4 Véase Italo CALVINO, *Seis propuestas para el próximo milenio* (Madrid: Ediciones Siruela, 1989), en especial lo referido a la rapidez (pp. 43–68) y a la exactitud (pp. 69–94).

5 Sobre las posibilidades del *minicuento*, la denominada *ficción súbita* y otras construcciones análogas, véase Nana RODRÍGUEZ ROMERO, *Elementos para una teoría del minicuento* (Tunja: Colibrí Ediciones, 1996). Si bien en muchas propuestas de Flórez Brum encontramos economía expresiva, construcciones intemporales y elementos sorpresa propios del minicuento, no se trata de prototipos del género, a la manera de Monterroso por ejemplo, pues no existen disposiciones centrípetas, diseños elípticos, ni mucho menos la tendencia a tornar enigmático lo cotidiano, confundir realidad y fantasía o transitar el límite indefinible entre sueño y vigilia.

No es casual que *Viñetas de amor y de vida* se dedique al lector “vigilante y cómplice”, es decir a un receptor concebido como parte fundamental del circuito de comunicación, quien está obligado a reconstruir imágenes, establecer conexiones semánticas e incluso transitar la nueva geografía que le proponen las voces y los indicios narrativos. A su vez, el epígrafe de Tagore, centrado en la plenitud y en el optimismo de la existencia, recorre las nueve secciones del libro, metamorfoseado en significados interdependientes: afecto irrestricto por la vida, homenaje a la mujer y la pareja, valoración de la naturaleza y la niñez, redescubrimiento de la intimidad, canto a la ternura, fe en el amor y la amistad, confianza en el género humano, etc.; todos estos significados se desarrollan sobre motivos de raíz cotidiana, experiencial o literaria, que fluctúan entre el carácter estático de la lírica y el dinámico de la narrativa⁶.

“De la vida y la dicha”, la primera sección, captura en tres relatos breves la atención del lector, quien sonriendo se sorprende al final de los mismos por la auténtica felicidad de un sabelotodo de los oficios domésticos en “¿Quién es Benito?”, por la dicha de un balón que salta de contento cuando los niños deciden jugar con él en “Primero... la vida” o por la recia personalidad de un anciano que, al no agarrarse nostálgicamente del pasado, afirma la intensidad de la existencia a través de una entrega plena al presente en “Una vida feliz”.

En la segunda sección, “Del ser y la naturaleza”, hay textos fronterizos entre el relato y la expresión lírica, cuya variedad de registros apelan directamente al imaginario y a la emotividad: los dos lados de un *cassette* señalan la polaridad humana

6 Victor Manuel DE AGUIAR E SILVA señala las diferencias fundamentales entre las formas de estructuración de lo lírico y las de lo narrativo; véase el ensayo “Lírica, narrativa y drama” en su *Teoría de la literatura* (Madrid: Gredos, 1983), pp. 180–196. Precisamente, la tensión entre estatismo lírico y dinamismo narrativo se evidencia en el tratamiento que Flórez Brum da a los motivos en *Viñetas de amor y de vida*, los cuales unas veces fijan la emoción y establecen la analogía simbólica como en un poema y en otras ocasiones, pocas y rápidas, determinan una duración temporal sucesiva o fracturada, cuyo desarrollo se capta en la sucesividad del sintagma narrativo.

Entre los motivos de raíz experiencial y cotidiana más frecuentes en el libro encontramos un partido de fútbol, una acacia florecida, el envío de una carta, las escaleras de un edificio, el tablero del colegio, el desbordamiento de un río, el vuelo de un avión, el cumpleaños de un anciano, las noticias de la radio, etc., muchos de los cuales habían aparecido en producciones anteriores del autor, si bien ahora adolecen de connotaciones dolorosas. Por su parte, los motivos de estirpe literaria, también frecuentes en sus otros libros y que en este caso presentan un tratamiento peculiar, se centran en juegos con personajes de ficción, títulos de libros, animación de objetos, argumentos transformados, proverbios, frases de cartilla, sueños realizados, etc.

entre destrucción y amor por el medio ambiente (“Cassette N° 1: el hombre”); el guión de un video homenajea a la mujer embarazada identificándola con la sensatez, el equilibrio y la cordura del mundo (“Video N° 2: la mujer”); la acacia vista por la conciencia ecológica del narrador se siente la naturaleza misma (“Nosotras”); un yo lírico capta el instante en que un colibrí se posa en los labios—pétalos de una mujer (“De novia”); la luna antropomorfizada “descubre su cuerpo para que el sol la bañe” (“Elogio a la mujer”). Por su parte, “Eclipse de amor”, una historia de enamorados cercana al modelo clásico, exalta la cálida acogida de la naturaleza a una pareja en medio de los misterios y las inquietudes que rodearon y a la vez mitificaron, en un pueblo de Colombia, Sahagún, el eclipse total de sol ocurrido en febrero de 1998.

La sección tercera, “Del oficio y las palabras”, suma relatos en que escenas, situaciones o imágenes rápidas generan significados casi siempre relacionados con la labor del maestro, el ambiente del colegio y los vínculos que crean sus integrantes. En “El premio”, un viejo se compromete tanto con su oficio que san Pedro se ve obligado a invitarlo por siempre a todos los eventos celestiales; en “702”, el tema de la clase consignado en el tablero coincide con la reprimenda a un alumno; en “Por fin, el sí”, una frase de José Saramago sobre los peligros de perder el lenguaje obliga a que un estudiante le haga zancadilla a su compañera para que ella se tope con el amor hecho palabra. En otros textos la sugestión opera de manera súbita, ya porque la sola experiencia del amor le cambia el ritmo de vida a la profesora de ecología (“El amor y los prodigios”) o porque las escaleras del colegio contienen los corazones de los enamorados que las transitan (“Las escaleras”).

La cuarta sección, “Del texto y los contextos”, una de las más extensas, aborda tópicos relacionados con el proceso de escritura, el papel del lector en la significación de la literatura y el deber ser del escritor, con juegos intra e intertextuales: citar y transformar textos provenientes de la historia literaria, habitar la conciencia de personajes canonizados, recrear figuras de la tradición o aventurar posibilidades estéticas. Así, un estudiante de educación media cuestiona la cobertura de la biblioteca institucional por la ausencia de *Cien años de soledad* (“La metonimia”); la Maga cortazariana o la Penélope homérica se transforman en emblemas de direccionalidad para el escritor que desea llegar a sí mismo y a los demás (“Dedicatoria en dos sentidos”) y un personaje se cuelga en *El túnel*, de Ernesto Sábato, rivaliza con Juan Pablo Castel e intenta un viaje con la protagonista para evitar su asesinato (“María Iribarne”). En “Acción”, otro narrador conjetura que, sobre la base de “Los asesinos”, de Ernest Hemingway, García Márquez hace algo con los hermanos de Ángela Vicario para

suprimir el carácter trágico de *Crónica de una muerte anunciada*. En “La causa”, José Asunción Silva no pierde sus manuscritos en el naufragio del vapor *Amerique* y no se suicida, sino que sobrevive ciento tres años y sobrepasa la fama de Rubén Darío. En “El regalo inmortal”, el protagonista concibe el mundo como escritura gracias a que Borges le regala en sueños el poder de copiar y recordar todos los textos y, en “La intrusa”, también borgianamente, una máquina de escribir delata la poca productividad del escritor. Asimismo, el autor confiesa que vuelve escritura los comentarios de su mujer y de otros sobre su inactividad cotidiana (“Sinceramente, las paredes”), elabora un texto a partir de un proverbio chino según el cual la clave de la vida radica en extraer hermosura de los recuerdos (“Nuestros instantes”) o narrativiza la alegría de los fonemas y las palabras cuando están ubicados definitivamente en la superficie textual (“Contracarteliando”). Próximos al modelo clásico, “Un amigo en la buena” muestra cómo el deseo del narrador de tener una hija con su amante se transforma en emoción capaz de crear un poema y “La visita de un novel” explicita el papel del escritor actual: comprometerse con la realidad y “mostrar el mundo como una flor”. Tan convencido está Flórez Brum del poder dinamizador de la escritura que en “Los paraguas y los dulces” la portada de *Suenan timbres*, de Luis Vidales, lo protege de la lluvia con su paraguas simbólico y los poemas del Tuerto López lo guían por el Portal de los Dulces en la Cartagena de comienzos de siglo.

La quinta sección, “Del patio y las sombras”, vincula las *Viñetas de amor y de vida* con la producción anterior de Flórez Brum pues también denuncia problemáticas sociales persistentes en el país y la imagen que de él se proyecta —guerras, violencia generalizada, desplazados, desastres naturales—, si bien ahora pesa más la elaboración simbólica y la esperanza de superar las dificultades a través del amor y de la búsqueda de la paz. Así, el ojo-cámara del narrador sigue a los desplazados por la ciudad para evidenciar los efectos de la discordia (“Los desplazados”); se insiste en regar semillas de esperanza ante la violencia generalizada que invade la propia intimidad (“¿Qué hacemos con los burros de la violencia?”); un abrir y cerrar de ojos contiene la posibilidad de regenerar la tierra (“Un desplazado”) y una iguana embarazada afirma la vida por encima del desbordamiento del río (“Dichosa gravidez”).

También la casa como refugio personal y familiar resulta muy significativa en medio de la pobreza: un hombre cualquiera no posee nada pero conserva su morada encima de los árboles (“De sol a sol”) y un vendedor de paraguas arma su hogar en sueños con lo único que tiene y que constituye su fortaleza invencible: el amor y la intimidad (“El vendedor de paraguas”).

La sección sexta, “De la imagen y los viajes”, con el avión como motivo recurrente, expresa experiencias —el miedo a volar, por ejemplo— y reflexiones existenciales asociadas con la visión desde las alturas, que permite la proliferación de puntos de vista, los cuales poco a poco se adecúan a la realidad en un proceso de continuas revelaciones y reconocimientos. En el relato que cierra este apartado, “Las leónidas”, con el estilo fluido y sugestivo al que nos tiene acostumbrados, Flórez Brum aprovecha una noticia de prensa sobre las lluvias de meteoros para narrar un viaje-sueño en el cual el protagonista es visitado por las leónidas, hermosas mujeres que vienen a la tierra cada treinta y tres años y que le dejan el cuerpo tatuado de besos con labios que precisamente repiten “la forma de la constelación de Leo”.

En las secciones séptima, “Del ego y el entorno”, y novena, “Del amor y las acacias”, se entretajan motivos relacionados con el amor, la ternura, la pareja o la valoración de lo propio, y la significación brota para el lector luego de atravesar elaboraciones elípticas que lo obligan a completar trayectos o sacar a la luz claves escondidas: el recuerdo de la madre guardado en la intimidad se transforma en imagen visual plena de amor (“Los temas”); el vínculo afectivo con el hijo se identifica con un partido de fútbol callejero (“De tú a tú”) y las promesas no cumplidas a las abuelas en su momento animan el camino de la vida, la cual se lleva “a flor de labios” (“De Oriente a Occidente”). La emoción generada por el amor inmoviliza la misma escritura (“El amor”) o la desata para ritualizar las situaciones de las cuales nació (“Mi primera novia”); ante el sinsentido que a veces invade la vida, lo único digno de repetir por siempre es la unión de la pareja (“Para *replay*”), cuya sacralización se produce en el momento en que ella se desnuda ante el espejo de la alcoba (“Aura en tres espacios”), y su significado se eterniza en el romance de dos pájaros (“Fábula de los desposados”). En ocasiones, los relatos confiesan el temor de perder a la mujer (“De mi vida privada”) o el dolor que produce su desprecio (“Graffiti”). De todas formas, la ternura logra imponerse haciendo florecer botones de rosas cuando no se las espera (“Las rosas”) y la fe en sí mismo y en la vida permite transitar por la ciudad más peligrosa (“Mi guardaespaldas”).

La octava sección, “De los juegos y los sueños”, contiene construcciones narrativas logradas a fuerza de sentencias, paralelismos, enunciados breves o diálogos apretados que crean imágenes instantáneas de la vida y usualmente suscitan reflexiones filosóficas o existenciales. Por eso, bajar por la izquierda de las escaleras significa vencer la invasión de los propios fantasmas (“Simulacro de evacuación”), la relación sexual establece la dialéctica entre vida y muerte (“Unos versos eróticos fuera de concurso”),

la cual se identifica con la inactividad ante la acción permanente de aquélla (“Huyendo de la muerte”), o simplemente la vejez y la niñez se toman de la mano en la escena de dos ancianos que meditan frente a las aguas del río Sinú mientras dos niños se lanzan a sus profundidades (“Las frases memorables”).

De manera significativa, el libro se cierra en su novena sección con “Itala”, relato cuyos procedimientos evidencian la necesidad del autor de implicarse en el texto como narrador para objetivar la relación que en la infancia tuvo con una joven que en el presente admira su escritura y para apelar de manera explícita al lector, “vigilante y cómplice”, a quien precisamente ha dedicado esta nueva producción narrativa.

Después de transitar *Viñetas de amor y de vida* se constata la apertura de Flórez Brum hacia nuevas formas de escritura: sin dejar de habitar el espacio literario que ha construido desde 1981, asume registros novedosos y elaboraciones narrativas propias del fin de siglo y percibe con ojos de esperanza realista los mismos referentes que solían producirle dolor o sentimientos pesimistas⁷. Estas nuevas perspectivas lo alejan del vacío, al tiempo que lo acercan a la utopía, polaridad en la cual, según la crítica, se mueve la narrativa hispanoamericana y colombiana al final del milenio⁸. Sin embargo, en *Viñetas de amor y de vida* no se trata de optimismo abstracto o fe ciega en ideales inalcanzables, sino del redescubrimiento del amor, del afecto, de la amistad o de valores altamente positivos y, sobre todo, del sentimiento gratificante de enfrentar los obstáculos y disfrutar los logros de la vida en aras de construir un futuro menos trágico.

7 En efecto, las percepciones de una misma realidad y sus correspondientes imágenes no conforman una “tipología inmutable”, pues la toponimia que anima cada construcción textual se fundamenta en circunstancias personales, situaciones afectivas y procesos socio-culturales siempre cambiantes. Flórez Brum ha vivido desde joven en Bogotá, viaja a su región y regresa a la capital con otra mirada de la misma: realiza lecturas de bordes poco explorados de la realidad, los cuales superponen imaginarios en mutación permanente, capta poéticas olvidadas o marginales, opta por el autoanálisis, se mimetiza en distintos ambientes y vuelve fluctuantes los “lugares” de sus enunciaciones. A este respecto puede verse el artículo de Sarah GONZÁLEZ DE MOJICA, “Novela hispanoamericana y ciudad”, en la revista del Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana, *Cuadernos de Literatura*, volumen II, N° 4 (Bogotá: Fundación Fumio Ito, julio-diciembre de 1996), pp. 7 y ss.

8 Luz Mary GIRALDO, “De las utopías a las escrituras del vacío en la narrativa colombiana. 1970-1996” (71).