

Esta colección de escritos da una idea representativa de lo que era el pensamiento de Miguel Antonio Caro: deliberado, tal vez profundo, pero al mismo tiempo inflexible. En la última pieza, "Contestación", mostró su independencia. Declaró en ella que en los asuntos políticos prefería tener la razón a colaborar aun con los miembros de su propio partido.

## Jaime Moreno García *Recogiendo los pasos*

Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1990.  
129 pp.

William L. Siemens  
*Houghton College*

El autor de este pequeño tomo de siete relatos cortos es abogado. Por eso hay un tono de autenticidad en los que tratan el tema del derecho. Todos, en efecto, tienen que ver con el derecho civil, el asesinato, o los dos, y casi todos presentan un desenlace inesperado. En "Relato sin variaciones para referir", la primera experiencia amorosa esperada por una joven resulta, en vez de eso, una experiencia de muerte. "A los amigos de Víctor" es contado por una prostituta en su jerga campesina. Lo inesperado aparece cuando ella se niega a acostarse con un cliente por razones políticas, aunque en el texto hay indicaciones de que la situación puede ser más complicada.

Los dos siguientes cuentos presentan casos de frustración en cuanto a la posibilidad de revolución. En el primero, tres narradores conversan entre sí. Todos han desarrollado grandes ilusiones en cuanto a su papel como agentes de cambio radical en su sociedad, pero todos han acabado como maestros. Irónicamente, uno se apoda Lucho. "Recogiendo los pasos" es narrado por un revolucionario moribundo que ha aceptado la amnistía y se pregunta quién lo ha traicionado y con qué motivos.

En "Y sin apremios legales" y "Un regalito para el juez", un asesino logra salir de la cárcel. En el primer caso, el culpable fabrica una mentira con la ayuda de su abogado y vuelve a su vida anterior como estrella

del fútbol, mientras el lector se pregunta si debe sentirse satisfecho por la decisión o no. En el otro, un abogado teme ofrecerle un regalo al juez, porque éste tiene fama de rendir siempre una decisión en contra de la persona que lo intenta. Sin embargo, el cliente resulta ser más astuto que su abogado o el juez.

El último cuento del tomo, "Abogado de pobre", está lleno de la amargura de todo abogado que haya tratado de cambiar un sistema en el cual se dice que "la ley se aplica a los de ruana". Un joven abogado idealista, aprovechándose de una nueva ley que exige el establecimiento de un consultorio de servicios legales para indigentes, fracasa en su intento de representar a un cliente pobre, por falta de dinero para pagar oficiales. Luego, él mismo es echado a la cárcel por su participación en una huelga estudiantil. Allí, su cliente sugiere que los dos busquen un abogado que no sea del consultorio.

El arte del cuento consiste en la habilidad para mantener un solo tono a través del texto, algo muy difícil de lograr. Moreno García posee la destreza para crearlo. En su caso, se trata de un tono lleno de la rabia de un profesional frustrado por la violencia y la injusticia que presencia todos los días. Sus cuentos merecen ser leídos, y releídos, por el arte de su composición.

## Salvador Garmendia *Cuentos cómicos*

Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.  
263 pp.

María Elvira Villamil  
*University of Colorado*

Al igual que Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, en 1928 nació Salvador Garmendia, autor, entre otros libros, de *Los habitantes* (1961), *Memorias de Altagracia* (1974), *El capitán Kid* (1988) y *Los pequeños seres* (1959), novela que abrió nuevas perspectivas en Venezuela para la incipiente narrativa de lo urbano. Barquisimeto, su pueblo natal, "fue un sueño que duró 20 años", del cual despertó en pleno centro de Caracas "cuando estaba a punto de ser atropellado por un

Plymouth del 48"<sup>1</sup>. Y después de salvarse "por un tris", como dijo alguien que pasaba, Garmendia se dedicó a observar, a averiguar dónde estaba. Es quizá, gracias a esta confusión, a este "gran miedo" —como él mismo dice—, que podemos hoy leer a uno de los escritores más destacados de la narrativa contemporánea venezolana, autor de estos *Cuentos cómicos*, que se destacan principalmente por su reflexión sobre la escritura y que, si bien parecen exentos de comicidad, presentan numerosos apuntes de humor.

El espacio urbano aparece ya en su primera novela, *Los pequeños seres*, escrita durante los años cincuenta. Asimismo, en su primer libro de cuentos, *Doble fondo* (1965), con sus oficinas y barrios populares. Toda su obra está imbuida de la ciudad en un tiempo presente, enfocando un fragmento concreto de la vida urbana, un instante peculiar. En *Cuentos cómicos*, colección de veintiséis relatos, la ciudad, con su discurso cotidiano, es nuevamente parte constitutiva del mundo en el cual se mueve la narración. Sin embargo, no se trata simplemente de alusiones a revistas o a anuncios, a canciones o al cine popular: los medios masivos, así como los diferentes fenómenos de la sociedad de consumo, determinan los diferentes discursos y la vida de los sujetos. Ficción y realidad, en el interior de los relatos, pertenecen a un mismo orden de cosas: un recorte de Charles Atlas, encontrado en la revista *Mecánica Popular*, se impone como *realidad* al personaje que lo admira. Como en las novelas de Puig, *La traición de Rita Hayworth* y *El beso de la mujer araña*, o en los relatos de su compatriota Luis Britto García, Salvador Garmendia nos plantea una vez más la cosificación, la alienación del individuo en un ambiente artificial y fragmentado.

La calle, el bar, el prostíbulo, la tienda, la vidriera y el barrio, son algunos de los espacios de *Cuentos cómicos*. En ellos se mueven seres marginados, solos, fracasados, que narran o se desplazan dentro de atmósferas extrañas, incomprensibles. La confusión rige la vida cotidiana, un espacio fragmentado que produce, al igual que el "túnel del lavado automático" (123), asfixia, desconcierto. Y como el narrador del último relato, quien sigue sin entender, no se busca una explicación para dar coherencia a estos "trozos deshilitados" (257), sino "sentir, más bien, que no era necesario entender nada" (256). Sin embargo, queda como salida la posibilidad de escamotear esa realidad

o, mejor, de darle otra apariencia, otra forma: establecer otro punto de vista.

Una mirada distinta, un punto de vista desde el cual los observadores de *Cuentos cómicos* construyen una nueva imagen —no siempre más amable, pero sí divergente—. Garmendia logra que los seres humanos y los objetos rutinarios adquieran aspectos insólitos, sorprendentes, de apariencia sobrecogedora. Ejemplo de este cambio de perspectiva es el cuento "Petición de mano":

Seguía viendo la cara de otra persona, que no sé si representaba más edad que la otra, pero sí una edad diferente, modelada por una vida que no era la que yo conocía, o creía conocer. Y esa creencia trastornó mi estado de ánimo hasta un extremo en que llegó a ocasionarme, te lo juro, una repulsión invencible (172).

La mirada invertida es también básica en la construcción de "Tan desnuda como una piedra", relato incluido en *Cuentos cómicos* y ganador, en 1989, del Premio Internacional Juan Rulfo. En otros relatos, las imágenes deformadas, oníricas, recuerdan la técnica surrealista: Raimundo, en "Una rara pieza hogareña", quedó pronto convertido en una "imagen desproporcionada de una gran laringe" (227).

Como los vanguardistas de los años veinte, Garmendia se preocupa por la descripción de fisionomías, por realzar, por deformar. Y como en el cine, en donde gracias a la cámara se puede enfocar ya sea un cuerpo o el detalle de una cara, el venezolano aplica la misma técnica; se interesa en la materia, en el físico humano en movimiento. En ocasiones, un narrador, a la vez focalizador, proyecta una mirada, ya sea participante o no comprometida, que va registrando en ambos casos los gestos y desplazamientos de los sujetos. Así, en *Cuentos cómicos*, el ojo de los narradores actúa generalmente como *voyeur*, que se desplaza siguiendo a su focalizado por una calle, por un parque o una tienda.

La escritura misma es, en definitiva, el aspecto central de los veintiséis relatos de *Cuentos cómicos*; igualmente, la referencia al acto de lectura, como en el cuento "La tentación de San Antonio"<sup>2</sup>, a partir del cual podemos aludir a aquellos *lectores salteados* que Cortázar quería para *Rayuela*. De esta manera, el punto básico que define los relatos en su conjunto es aquél de la metaficción autoconsciente: los narradores hacen continua referencia al proceso mismo de la escritura, están conscientes de su papel de creadores de

1 "Salvador Garmendia". Crónica publicada en la revista *Quimera*, edición latinoamericana, No. 6, págs. 39 a 44.

2 Relación intertextual con *La tentación de San Antonio*, de Gustav Flaubert.

mundos ficcionales, historias que pueden de un momento a otro desaparecer si el acto de contar cesa. "Disturbios en la Rosaleda" nos ofrece quizá la clave para entender *Cuentos cómicos*; la calistenia (66) que con las rosas viene a practicar el narrador-escritor del cuento es, precisamente, la misma que se presenta en las diferentes narraciones: se trata de ejercicios de calistenia, de ejercicios mentales de escritura. Como escritura autorreflexiva, *Cuentos cómicos* es así, con todas sus características, claro exponente de la narrativa postmoderna hispanoamericana.

◆

## Salomón Kalmanovitz *La encrucijada de la sinrazón y otros ensayos*

Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1989.  
155 pp.

Maurice P. Brungardt  
*Loyola University*

**E**l economista Salomón Kalmanovitz ha reunido en este pequeño libro sus artículos y reseñas publicados en varias revistas entre 1985 y 1989. Aunque hay ensayos sobre el psicoanálisis, la economía, la pedagogía en la universidad, el rock y la modernidad en Colombia, se destacan más los de la violencia y la historia colombianas.

Aunque Kalmanovitz admite abiertamente su marxismo, esta obra muestra cambios de orientación en su línea tradicional. Acepta que "no existe una unidad de la ciencia" (¿socialista, marxista?) (17), y que él ya trabaja con hipótesis incompletas y aun incompatibles. Estos cambios han dado mayor flexibilidad y más poder explicativo a su trabajo. Él combina su teoría marxista con las de otras escuelas. Cuando un economista escribe historia, dada la importancia de la teoría en su formación, tiene la tendencia a seleccionar los hechos para respaldar esa teoría. Cuando se trata de un economista marxista, el peso del dogma sobre los acontecimientos es aún más fuerte. Éste es el gran defecto del trabajo de Kalmanovitz: muchas veces deja que la teoría explique los hechos y no al contrario.

Sin embargo, Kalmanovitz muestra talento y escribe bien. Hace comentarios provocativos e interpretaciones interiormente coherentes. Su crítica sobre *Colombia y la economía mundial, 1830-1910* (Bogotá, 1984), la formidable obra de José Antonio Ocampo, demasiado recargada con explicaciones acerca del desarrollo colombiano en el comercio exterior pero muy escasa en cuanto a las relaciones sociales locales, es interesante y vale la pena seguirla. También encuentro estimulantes sus comentarios sobre la *Historia económica de Colombia* (Bogotá, 1987), una obra editada por Ocampo, en que contrasta la diferencia metodológica, primero, entre los cinco historiadores—Colmenares, Jaramillo Uribe, Tovar, Melo y Bejarano, quienes escribieron la parte hasta 1925—y, luego, entre Ocampo y su equipo de Fedesarrollo, quienes se encargaron de los últimos sesenta años. Kalmanovitz declara: "Ocampo y su equipo son esclavos inconscientes de las ideas de un economista difunto [Keynes]" (108). Sin embargo, es más generoso con los enfoques de los cinco historiadores, quienes "terminan siendo más cuidadosos y comprensivos" (105) que los economistas.

A veces Kalmanovitz se equivoca: lo que puede ser el resultado de no haber leído bien los trabajos que cita. Por ejemplo, afirma que la historiografía de Colmenares está "basada en las grandes escuelas y pensadores europeos: Weber, Labrousse, Block, Vilar, Hobsbawn, Braudel, etc." (111). Pero un examen a fondo de las obras de Colmenares desde el punto de vista de los temas tratados revela una deuda más grande hacia los norteamericanos: Sherburne Cook y Woodrow Borah, de Berkeley; Charles Gibson, Earl J. Hamilton, James Lockhart y Eugene Genovese. La razón principal es que los norteamericanos han producido muchas más obras históricas sobre América Latina, con temas relevantes a la historia colombiana, y, como resultado, ofrecen trabajos dignos de imitarse.

La carrera de Colmenares es ilustrativa. Él se preocupó muy temprano de la demografía indígena, como lo muestran sus trabajos sobre Pamplona y Tunja. Las investigaciones realizadas por la escuela de Berkeley le servían como punto de referencia. Igual función desempeñó la obra de Gibson, *The Aztecs under Spanish Rule* (Stanford, 1964), de cuyo modelo Colmenares dependió mucho para elaborar su trabajo sobre Tunja. En los libros de Hamilton, Colmenares encontró un ejemplo permanente del poder de los estudios sobre metales preciosos, y de éstos resultó su interés por la producción minera. En *Spanish Peru, 1532-1560* (Madison, 1968), de Lockhart, Colmenares descubrió las