

CREACION ARTISTICA Y RECEPCION ESTETICA EN "VENGA LE DIGO"

DIóGENES FAJARDO V. *

RESUMEN

Venga le digo es el relato escogido por la Editorial Oveja Negra como representativo del trabajo narrativo del escritor huilense Benhur Sánchez en su colección de Autores Colombianos. El presente ensayo pretende analizar la forma como se realiza el trabajo artístico del referente histórico de ese texto ficticio, las estructuras narrativas principales empleadas para transformar la fábula en relato y, finalmente, la recepción del texto por parte del lector.

Este análisis del relato de Sánchez desde las perspectivas artística, estructural y estética, se enmarca —además— desde la concepción de la novela como "la fiesta de la creación de sentidos" y el "arte contradictorio de las certezas ideológicas".

¿Qué es la novela? Existe un proverbio judío admirable. El hombre piensa, Dios ríe. Inspirado en esta sentencia imagino que un día François Rabelais escuchó la risa de Dios y fue así como nació la primera gran novela europea. Me gusta pensar que el arte de la novela vino al mundo como el eco de la risa de Dios. ¿Pero por qué se ríe Dios al contemplar al hombre que piensa? Porque el hombre piensa y la verdad se le escapa.

Milan Kundera

* Licenciado en Filología y Literatura de la Universidad Pedagógica Nacional. Master en la Universidad Northern Iowa y Doctorado en la Universidad de Kansas, U.S.A. Profesor de Literatura de las Universidades Javeriana y Distrital.

Toda obra literaria es respuesta a otras obras literarias. En el caso de *Venga le digo* (1981), se puede establecer una relación con otras obras colombianas y latinoamericanas como también con las obras anteriores del mismo Benhur Sánchez, constituyendo así lo que podría denominarse como una "saga". Así, en cierto sentido, se puede ver esta narración como la ampliación del discurso de *A ritmo de hombre* (1979). Esta obra parte del hecho anecdótico del asesinato de Benancio, el aspirante a alcalde; de Remigio Salas, dueño de la tierra, y de Pablo Rueda, el juez de la localidad, perpetrado en la quebrada de Aguadulce. Frente a este hecho, la narración presenta las versiones de Magdalena María, maestra del pueblo —reina de la guayaba— pitonisa y prostituta; la de Luis Galindo, el sacristán del pueblo¹; la de Bernardo Salas Borrero, el nuevo juez encargado de alzar un nuevo expediente motivado y de concluir el caso "con esos falsos testigos que no son sino unos revoltosos profesionales"²; la de Julián Rojas, el maestro-poeta-loco, hijo del acusado del crimen; y la de Pedro Elías Baicué, compañero de luchas del acusado en la organización campesina. La obra termina con un relato sobre los hechos y sus efectos en los protagonistas, recogido bajo el título de "Papeles para una historia no contada".

En la última página de este apéndice aparece la figura de Arsenio, el acusado del triple crimen:

Arsenio Rojas, en la cárcel, presiente que la vida ha terminado para él en medio de cuatro paredes húmedas, repletas de letreros borrosos y sucios. Ni siquiera las versiones de fugas espectaculares, escalando la altísima pared y desafiando la hilera de vidrios en su borde, han podido sacarlo de su mutismo³.

Venga le digo viene a complementar esas diversas versiones de *A ritmo de hombre*, presentando la misma historia desde la perspectiva del acusado-encarcelado. Siguiendo una estructura semejante a la picaresca, el narrador-protagonista cuenta su vida desde el comienzo y no como quiere el narratario-investigador de que se limite a los sucesos de Aguadulce. La historia de Arsenio empieza con sus padres, su niñez, intercalando la historia personal o familiar con la historia de su "patria chica", Laboyos, o San Antonio de Laboyos, es decir, Pitalito. La familia de los Rojas es una de las fundadoras del pueblo junto con la de los Sánchez. En la guerra de los Mil Días se habían enfrentado el coronel Sánchez, liberal, con el teniente Rojas, conservador. El padre de Arsenio es el hijo de este teniente Rojas; se dedica a la herrería y se vuelve liberal. Cuando muere deja "catorce bocas por alimentar y una por nacer, un futuro Arsenio"⁴. Este último hijo desde muy pequeño abandona su hogar y su pueblo y se va a recorrer el mundo, convirtiéndose en aprendiz y practicante de mil oficios:

Fui panadero en Cali, carguero en Buenaventura, comerciante en Buga, cacharrero en Palmira, empleado en Ibagué, sastre en Garzón y en Laboyos y trabajador de la tierra como ninguno (pág. 31)

Amén de músico. En síntesis "vagabundo pero honrado, no asesino, luchador como el que más, un hombre recorrido" (pág. 53). Al igual que en la picaresca Arsenio, aparece

como el mozo de muchos oficios, pero a diferencia del pícaro, él rara vez tiene amo e insiste en su honra.

Después de muchos años en esta clase de vida, regresa a su tierra natal, a San Antonio de los Laboyos. Se casa y tiene dos hijos: Sofía y Juan. Durante este tiempo sufre la violencia ocasionada por el asesinato de Gaitán. Posteriormente, cuando ya se acallaba esta matanza, surge otra violencia "más sutil", como por debajo de la cobija, pero siempre contra el pobre trabajador y sus defensores" (pág. 71) debida a "la lucha por la tierra y los medios de trabajo" (p. 59) los terratenientes agotan diversos recursos contra la organización campesina propiciada por Arsenio; finalmente, acuden al pretexto del "bandolerismo" y solicitan la presencia del ejército. Los arrendatarios planean una invasión, pero antes de realizarla los peones de Remigio Salas matan a la esposa de Arsenio. A pesar de su tristeza, éste sigue adelante con el movimiento. Llegan los soldados a acabar con los bandoleros y tal vez, por equivocación —según la versión de Arsenio— matan a tres de los mismos que los habían hecho venir. Arsenio es acusado del crimen y lleva muchos años en ese "centro de reposo y meditación, centro de recuperación mental" (pág. 86), encerrado en su mutismo.

En síntesis, ésta es la fábula que reconstruye el lector después de la lectura de *Venga le digo*. Con el fin de ver cómo se efectúa su transformación artística y cómo se realiza la participación estética del lector, analizo luego estos tres aspectos: 1. El referente histórico de *Venga le digo*; 2. La estructura narrativa de este relato y, 3. La respuesta estética del lector.

1. El referente histórico de *Venga le digo*

Generalmente, los teóricos de la literatura aceptan que no puede darse un texto narrativo sin referencia a un contexto cultural, a una realidad extratextual. Para Benhur Sánchez, ese referente lo constituye un nivel de la realidad colombiana básicamente relacionado con la violencia. Así lo reconoce el mismo autor:

Despierto de pronto en una violencia como la vida actual, secuelas de una lucha despiadada a la que ha estado abocado el pueblo colombiano por culpa del sistema político que nos rige, y esto me lleva a encontrar como tema esa misma realidad. Claro que traía también sobre mis espaldas todos los fantasmas de la violencia, los cuales empecé a entregarle al papel lentamente⁵.

En consecuencia, su proyecto literario se orienta a lograr

la elevación al terreno de las imágenes de nuestra gente el darle validez a sus luchas, sus conflictos, sus ideales, y su amplia necesidad por la autodeterminación⁶.

Acorde con este plan creador, Sánchez Suárez emplea la historia como categoría narrativa y como referente extratextual directo para formular en términos de Jameson,

una "retextualización de la historia que no la presente como una nueva representación o *visión*, o algún nuevo contenido, sino como el efecto formal de lo que Althusser llama, siguiendo a Spinoza, 'una causa ausente' "7.

En este sentido, se podría decir que la obra narrativa de Sánchez es histórica ya que la referencia extratextual es significativamente rica. *Venga le digo* presenta un referente histórico que básicamente cubre la cadena de acontecimientos esenciales desde la guerra de los Mil Días hasta la década del setenta. El referente histórico presentado se puede esquematizar así:

ACONTECIMIENTO	PROTAGONISTAS	EFFECTOS
1. Guerra de los Mil Días	Liberales y Conservadores	Lucha partidista en donde en "realidad perdieron todos" (pág. 23)
2. Llegada del progreso	nuevos terratenientes y trabajadores	"La abuela vendió sus tierras a un abogado de mala condición" (pág. 46)
3. Violencia por la muerte	Bandoleros/ejército "organizada por los poderosos"	"sacar tierras y dinero" (pág. 59)
4. Otra violencia más sutil y más técnica	"Los poderosos contra los que no tenemos nada, es decir, los pobres contra los ricos" (p. 59). Guerrilla (p. 71)	Prisión injusta, tortura, y muerte. Organización de la lucha y esperanza.

Según esta síntesis, se pretende dar una visión global de la historia política colombiana en el siglo XX, si bien las dos primeras etapas corresponden a la historia vivida por los antepasados del narrador-protagonista y los dos últimos a su participación consciente para interiorizar esa historia y convertirse en su agente. De ahí la insistencia en *Venga le digo* sobre la importancia que tiene la historia y sobre la interiorización que implica su retextualización y, por consiguiente, la nueva visión histórica que debe producir como efecto en el protagonista:

[...] lo cierto es que los historiadores escriben las cosas como les conviene y nunca como es debido. Si no lo hicieron [sic] así, pienso yo, ¿cree usted que tuvieran ocupando puestos públicos importantes como ahora? (pág. 32)

El planteamiento de Arsenio implica que él es consciente de que la historia puede ser manipulada para convertirla en una perspectiva de acuerdo a intereses subjetivos o de un grupo determinado. La historia, según él, está ahí, al alcance de todos, pero siempre impone una dura obligación a quien quiera acercarse de verdad a ella: el *compromiso*. Por

eso es más fácil convertirla en una versión de la historia acorde con necesidades e intereses que riñen con la objetividad:

Pero bueno, venga le digo: vayamos siempre por el principio consejo de viejo, y jalémosle a la historia. De eso se trata ¿no?, por eso es que usted anota todo lo que le digo. Y claro, la historia la conoce todo el mundo, sólo que a veces se hacen los pendejos y la olvidan o simplemente no quieren decir nada para no sentirse en compromiso (pág. 13).

Por falta de este compromiso con la historia se queda solo, porque los testigos de los sucesos de Aguadulce "se quedaron callados la jeta (sic) ante las evidencias: un fusil raspándoles los ojos, un trabajo por perder o un chequecito para comprar el silencio" (pág. 86). En cambio "esa pensadera en la historia y en la tierra" (pág. 72) es la que lleva a Arsenio a la acción comprometida:

[...] dispuesto a soportar cuantas veces quieran el sol en la sequía y el agua en las épocas de lluvia, pero siempre que sea en beneficio de los necesitados y nunca en favor de quienes explotan campesinos aprovechando su ignorancia. (pág. 20)

Y aún en el caso de errar, es esa nueva visión de la historia que el protagonista construye día a día la que lo lleva a rectificar su conducta frente a la realidad y a seguir comprometido con una lucha concreta:

Claro que yo también fui liberal, aquí entre nos, en un principio gaitanista y después eme erre ele, pero como el jefe vendió el movimiento por un puesto, entonces fue cuando me dio duro la verdad de las cosas, luchar por un principio y una verdad hasta la muerte. (pág. 47)

En síntesis, Benhur Sánchez maneja un referente histórico sobre una porción de la realidad colombiana del siglo XX, desde un punto de vista marxista, es decir, considerando que la historia es una serie relativamente objetiva de acontecimientos relacionados entre sí dialécticamente. Frente a la historia, entonces, para el narrador no queda sino la posibilidad de reinterpretarla por medio del análisis de sus verdaderas causas y de actuar comprometidamente en ella, con la certeza de que el futuro será mejor, pues, "digan lo que digan", la justicia ha de llegar ¿no?, sea que ustedes la apliquen o que triunfen nuestros ideales" (pág. 88). Por eso, el dinamismo de la historia, afirma Arsenio, no podrá ser detenido ni siquiera con la muerte del protagonista, puesto que "hay otros que seguirán la lucha" (pág. 88).

Además de manejar la historia como referente narrativo, el autor manifiesta, por medio de éste, su compromiso ideológico con la realidad política colombiana. Su trabajo como

artista implica, por una parte, la selección de ese material histórico y, por otra, su transformación. En cuanto a la selección, Benhur Sánchez logra dar una visión esquemática de la historia colombiana en el siglo XX por medio de los acontecimientos presentados. Sin embargo, por la transformación de ese componente histórico, *Venga le digo* se sitúa entre aquellas obras aludidas por Carlos Rincón cuando reconoce la existencia de un arte narrativo que trata apenas

“de recrear una apariencia de la vida, producida por la traducción de las condiciones sociales en figuras ficticias, sus acciones y conflictos, ilusión del producto artístico basado en un acuerdo tácito entre el narrador y el lector”⁸.

En este caso, Arsenio es esa “figura ficticia” que sirve para presentar la otra versión de la historia. Sin embargo, parece más un tipo que un personaje plenamente desarrollado. Según la terminología de E.M. Forster, sería un personaje plano “construido alrededor de una única idea o cualidad”⁹, que se podría enunciar así:

Arsenio Rojas se identifica “con la lucha por la supervivencia” (pág. 53), abraza el ideal de la lucha verdadera” (pág. 89), en pro de la justicia y de la libertad aunque “venga la tragedia” (pág. 89).

El interés narrativo se centra en esa lucha externa al mismo individuo sin preocuparse mayormente por el desarrollo psicológico de Arsenio. Bastan unas cuantas oraciones para conocer la evolución sufrida por el personaje:

Quando esos bandidos se apoderaron de mi parcela, no, no eran bandoleros, sino los mismos peones del dueño de la tierra que les hizo ver en mí un enemigo, y mataron a mi mujer, empecé a creer que la vida no tenía ningún sentido. Que no tenía sentido luchar contra quienes tenían todas las ventajas en sus manos, hasta el delito. Pero pronto llegué al convencimiento de que luchar por una causa justa era más que un motivo de vivir; a esa idea me aferré con convicción y deseos de lucha. (pág. 34)

Ante el asesinato de su esposa, Arsenio busca consuelo en la bebida y en los rezos, pero reacciona abruptamente de acuerdo con esa “única idea” que lo caracteriza como personaje: “un día me dí cuenta que era mejor salir adelante contra todo dolor y me dediqué con más ahínco a la tierra y al movimiento”, sin experimentar el sentimiento de venganza, ya que por su mente “jamás pasó ese martirio” porque “en la lucha se templan las conciencias” (pág. 76). Estas reacciones disminuyen la humanidad del personaje y aumentan su sentido de tipo convirtiéndolo en ficcionalización de un concepto; su figura como personaje adquiere así un rasgo de inverosimilitud. Contribuye a crear este efecto,

el caudal de lecturas hechas por Arsenio: Dumas, Miguel Zébacó, Paul Feval, Julio Verne, Vargas Vila, José Eustasio Rivera, Julio Flórez, Isaacs, Moravia, Tolstoi, Gorki (pág. 55), que culminan con la lectura de Marx aunque sin entenderlo bien "porque uno necesita quién le ayude para discutir, para digerirlo bien" (pág. 60). Estas lecturas son hechas por alguien que viene del campo (pág. 10), en ocasiones habla como campesino —como se puede constatar con algunos de los ejemplos anteriormente mencionados— estudia en el colegio San Antonio y conoce bien que leer unos cuantos de Corín Tellado es casi una fatalidad pero que "lo malo es que uno se quede amañado con esa lectura y se convierta en un vicio que atrofia la conducta" (pág. 56). Este intelectualismo del narrador no parece muy coherente con el proceso histórico de violencia que vive. Da la sensación que el autor pierde aquí su distancia e identifica sus experiencias con las de su personaje, lo cual hace que desaparezca el narrador.

En la medida en que se pierde esta distancia entre el autor y el narrador, la figura de Arsenio adquiere un sentido unidimensional que él mismo identifica como lo opuesto a la maldad:

Yo creo que, sin necesidad de decirlo y usted perdone, se habrá dado cuenta de que no soy ninguna persona mala. Sólo identificado con la lucha por la supervivencia, compañero. Pero el que ha sido no deja de ser, dejémonos de pendejadas. No he sido malo pero tampoco he sido bobo ¿no? (pág. 53)

Esta afirmación del narrador-protagonista se asemeja a la iniciación del relato autobiográfico en la novela *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela: "Yo, señor, no yo malo, aunque no me faltarían motivos para serlo"¹⁰. Pero en la obra del escritor español, esta aseveración inicial a medida que avanza el texto se llena de sentidos equívocos, de ambigüedades y de ironía, mientras que toda la narración de *Venga le digo* refuerza el sentido unívoco de la afirmación de Arsenio.

En definitiva, el tratamiento del referente histórico de *Venga le digo* obedece a postulados del realismo socialista que exige al artista "una representación histórica concreta de la realidad y de su desarrollo revolucionario. Al mismo tiempo, esa verdadera e histórica concreción de la representación artística de la realidad debe estar combinada con la tarea de remodelación ideológica y de educación de la clase trabajadora en el espíritu del socialismo"¹¹. Desafortunadamente, esta concepción sacrifica la exploración y renovación del lenguaje en aras de la reproducción de una verdad objetiva. Además, aproxima el texto al discurso ideológico de contenido histórico y lo aleja de la transposición poética de la realidad, elemento específicamente constitutivo de lo literario. El texto así conformado ni siquiera tiene las cualidades del discurso histórico puesto que no llega a presentar diversas perspectivas narrativas que lleven al lector a comprender la complejidad del hecho histórico.

2. Estructura narrativa

El relato de *Venga le digo* se hace en primera persona al estilo de la picaresca en donde el "vuesa merced" no es un lector implícito como en el *Lazarillo de Tormes*, sino un in-

investigador o interrogador oral a quien se dirige el "yo" narrativo. Este esquema comunicativo se establece desde el mismo título: VENGA LE DIGO. A partir de este enunciado se pretende lograr un tono coloquial para la narración y se hace una invitación para participar como destinatario de un mensaje.

En concordancia con las implicaciones creadas por el título, aparece la técnica narrativa fundamental empleada por el narrador: todo el relato se estructura como un diálogo implícito entre Arsenio Rojas y el receptor-investigador; el texto solamente recoge el discurso narrativo originado por ese "yo"; el discurso del "tú" queda implicitado y debe ser imaginado por el lector con base en el contexto:

Pero eso sí no empiece con la preguntadera, que se me traban los hilos y se me hace oscuro el pensamiento. ¿Cómo dice? ja ja ja ja ja... no lo creo ¿sabe? Eso que está afirmando de que mi hijo también está preso por no sé qué asuntos en la universidad allá en la capital, no son cosas que se crean fácilmente (pág. 9)

El texto no trae exactamente lo afirmado por el "tú", pero el contexto permite deducirlo. Esas intervenciones del "tú" se indican en el discurso del narrador por medio del empleo reiterado de la fórmula "¿Cómo dice?" que pone en alerta al lector para que realice su trabajo de deducción. Gráficamente se podría ver esa estructura narrativa en la técnica cinematográfica de la comunicación telefónica cuando la cámara presenta únicamente a un solo participante en el proceso. Sólo que en *Venga le digo* ese interlocutor se encuentra presente. En sentido estricto no se puede, entonces, hablar de monólogo, ni siquiera de soliloquio, puesto que estos presuponen que el discurso no se dirige a otro, es decir, implican la ausencia del receptor; en este relato debe hablarse de un diálogo implícito o sobreentendido¹².

El empleo de esta técnica narrativa produce varios efectos: a) establece la dicotomía del yo: uno es el actuante, otro, el contemplativo; b) correlativamente, se introducen dos tiempos: el pasado y el presente; c) se introduce, así, un narrador "homodiegético", según la terminología de Gérard Genette, es decir un narrador que participa como personaje de la acción narrada; d) ese diálogo implícito sólo permite conocer la perspectiva del narrador puesto que él también es el focalizador; e) finalmente, esa estrategia imprime gran dinamismo al proceso de transformación de la fábula en relato.

Puesto que *Venga le digo* maneja esa técnica durante todo el relato, tales efectos se producen también con la lectura de cada página del texto. A título de ilustración, veamos ese funcionamiento por medio del análisis de un fragmento:

TEXTO	YO DEL RELATO	TIEMPO
Pero recuerdo que	contemplativo	presente
cuando yo era pequeño todo esto no era más que un monte inmenso, un barrizal completo y el pueblo apenas sí contaba con tres casas, rodeando la plaza (...); la tierra era de unos pocos.	actuante	pasado

como siempre	contemplativo	presente
sólo que después una vieja regaló un pedazo para la iglesia y así se fue formando.	actuante	pasado
lo que hoy se conoce con el nombre de Pitalito. Así figura en el mapa, usted lo sabe, no anote en el papel con tanto disimulo.	contemplativo	presente
En ese tiempo	actuante	pasado
digo y prosigo	contemplativo	presente
todo esto se llamaba Laboyos,	actuante	pasado
¡oígalo bien!	contemplativo	presente
pero algunos años después le cambiaron el nombre por el de Pitalito,	actuante	pasado
yo no sé qué diablos significa esa palabrita (pág. 11)	contemplativo	presente

Claramente se establece una distinción entre un Arsenio Rojas que actuó en un tiempo pasado que incluye la vida anterior a su encarcelamiento y al momento presente, y un Arsenio Rojas narrador que después de muchos años recuerda la historia y no quiere "perder la oportunidad tan tontamente" (pág. 9), aunque presente el efecto que va a producir su única acción presente de narrar:

Usted es el que investiga, sí señor, déjeme respirar un poquitico y hágame el favor de decirle a ese guardián que no me mire amenazador que ya sé lo que me van a hacer cuando acabemos esta vaina. (pág. 29)

Arsenio Rojas es condenado y torturado porque lo acusan del asesinato de Benancio, Remigio y el juez. El no lo hizo aunque ahora considera "bien que hayan muerto" (pág. 82); pero también es culpable a causa de su contemplación presente, de su narración, de su testimonio actual, que motiva la tortura con la cual se cierra el relato.

La transformación de la fábula o contenido narrativo anecdótico de *Venga le digo* recibe su dinámica del empleo de esta técnica que desdobra el narrador-protagonista y que permite una constante movilidad en la línea temporal del relato. Sin embargo, la narración del texto adolece de un mejor manejo del lenguaje narrativo capaz de crear el efecto enunciado por el contenido. Ese es el reto al cual invita Carlos Fuentes por considerar que la tarea fundamental del novelista es la de fundar un nuevo lenguaje:

Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico, que éste quisiera y le opone el

*lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura*¹³.

En este mismo sentido se puede entender el concepto de novela del escritor cubano José Lezama Lima: "La fiesta del nacimiento de nuevos sentidos"¹⁴. Además, según Roland Barthes, la escritura narrativa, al igual que el signo lingüístico, puede ser considerada como una entidad binaria que apunta hacia la decepción o el goce:

escritura narrativa :	significado	=	decepción
	significante	=	goce

Esta diferenciación se puede encontrar analizando un texto como el siguiente:

Las cosas fueron bien, muy bien, en un principio. Eso nos sirvió para conocernos, para saber de las necesidades más apremiantes de la colectividad, en fin, para querer aunar esfuerzos y luchar por una mejor forma de vida. Desde un principio, los dueños no vieron con buenos ojos nuestras reuniones. Intentaron tomarse la iniciativa. Después trataron de dividir el movimiento comprando a un compañero e impulsándolo para que organizara un grupo paralelo. Todo eso lo fuimos acabando. La unidad bien puede decirse que era total. (p. 72)

El significado del fragmento lleva a la decepción a causa de la injusticia de factores históricos, económicos o políticos. Pero el significante de esa escritura debería llevar al "goce", es decir, a hacer "vacilar los fundamentos históricos, culturales y psicológicos del lector, la consistencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, [a poner] en crisis su relación con el lenguaje"¹⁵. Uno de los pocos ejemplos de esa escritura de goce en *Venga le digo* es el juego alrededor del signo *Pitalito*: Pitachiquito-Pichalito-Chiquito-lito-Putalito. Pero en general, se queda en un lenguaje demasiado directo, denotativo, carente de imágenes y de simbolización.

El mismo autor del relato es consciente de la necesidad de un buen balance entre ese significado deceptivo y el significado de goce:

*El camino recorrido es en definitiva una búsqueda por encontrar un equilibrio entre la forma de narrar y un contenido que se plantea como una fórmula desde la cual el lector debe rechazar o tomar ese camino propuesto*¹⁶.

Y el problema radica, principalmente, en plantear ese contenido como "fórmula" en detrimento de esa "forma de narrar", del lenguaje narrativo, pues es a partir de este elemento que reacciona el lector. Y no con la "fórmula".

3. La respuesta estética en el lector

El trabajo artístico del autor termina cuando, gracias a las técnicas narrativas, encarna el significado de la narración en un relato concreto. Pero es aquí, precisamente, en donde empieza la labor estética del lector. Se pretende, enseguida dar algunas ideas acerca de la respuesta estética en *Venga le digo*, analizando "la relación dialéctica que se da entre el texto, el lector y su interacción"¹⁷. Más que la significación del texto, importan sus efectos puesto que ellos constituyen la función primordial de la literatura; sin esa interpretación artística "la obra no existe como tal, permanece como pura virtualidad"¹⁸. El lector y el texto tienen que llegar a un punto de convergencia para que la obra artística llegue a tener existencia. La misma noción de texto no puede, entonces, darse en forma aislada del lector.

La participación estética por medio de una "retórica del silencio" de la lectura, se inicia con las convenciones-mutuamente aceptadas para el establecimiento del acto comunicativo y que corresponden a todo el territorio conocido por el lector que aparece en el texto: referencias a obras del mismo autor, a otras obras literarias, a normas sociales o históricas o, en general, a toda la cultura de donde procede el texto.

Se comprende, así, que el texto literario toma como su contexto el sistema de pensamiento dominante, pero sin producir las expectativas de dicho sistema. Al contrario, pretende explotar las posibilidades negadas o neutralizadas por ese mismo orden de cosas.

En el caso de la obra de Benhur Sánchez, se ofrece al lector un repertorio de referencias históricas que producen en él estos dos efectos primordiales: 1) demostrarle que la realidad evocada desborda la página del texto y, 2) representar la historia, pero al mismo tiempo resistirla.

Para lograr estos efectos, el texto genera estrategias que imprimen dinamismo a la relación texto-lector. La primera de ellas tiene que ver con las expectativas creadas en el lector y las "variaciones del horizonte de espera" según la denominación de Jaus. Así por ejemplo, el título crea en el lector expectativas de un relato de carácter oral, casi familiar, "como de visita" (pág. 75); sólo que el destinatario de ese relato resulta ser un enemigo del narrador, un espía, un torturador que busca desde el principio la confesión de asesino y no una comunicación como la planteada por el título. En cambio, el epígrafe que antecede al relato, tomado del libro *Los pies sobre el agua* de Augusto Roa Bastos, crea en el lector una expectativa que se cumple casi textualmente en el relato de Benhur Sánchez:

*Me cuesta mucho continuar escribiendo.
Tengó la sensación de que el trozo de lápiz se
me va alejando cada vez con la mano descoyun-
tada, y el esfuerzo para cada trazo me iguala
todo el cuerpo en un solo dolor, me aplana
contra el piso de la celda como si yo fuera el*

papel en que escribo. Pero ahora debo seguir de cualquier manera, a como dé fin a estos apuntes. Por Muleque y por mí; pero más que por los dos, por eso que ha pasado y que los demás callan como si cada uno quisiera guardar para sí el sabor de esa esperanza en el fondo de su desesperanza. No hablan, pero se les nota en las miradas febriles, en el modo que tienen de mirarse, una actitud de complicidad en un secreto. Son pocos, pero yo los reconozco. Están también los otros, los que me miran con ojos macilentos de reprobación y de miedo, y ya ni contestan las preguntas que hago a los más próximos, no tanto para precisar algunos detalles como para confundirlos y avergonzarlos.

A medida que el lector avanza en el relato va relacionando a este narrador personaje del epígrafe con Arsenio Rojas: ambos están relatando su historia desde la prisión, motivados por la "esperanza de la desesperanza", ante otros que los miran amenazadoramente (pág. 29). Además, ambos narradores son conscientes de su propia narración y quieren contar a su manera (pp. 9 y 42)¹⁹.

Otrofactor dinámico en la relación texto-lector en *Venga le digo*, radica en el proceso de anticipación-retrospección presente en todo el relato. El lector tiene que participar activamente para poder ordenar la línea del tiempo en lo comunicado por el narrador. La estrategia empleada permite apreciar una especie de simultaneidad de los tiempos. Además, como se trata de un diálogo implícito o sobreentendido, el lector tiene que ir reconstruyendo esas intervenciones del interlocutor convirtiéndose así en lector-autor, ya que "renueva y modifica el valor y sentido".

En contraste con las estrategias de creación de expectativas y el proceso de anticipación-retrospección, aparece el manejo de la perspectiva en la obra de Benhur Sánchez. El mayor problema que encuentra el lector de su relato tiene que ver con la inmovilidad que se da luego del ejercicio dinámico de las primeras páginas. Puesto que el mismo texto aumenta su competencia como lector-autor, a medida que avanza en la lectura, va cesando también ese carácter dinámico conseguido por el empleo de las estrategias anteriores. En otros términos, *Venga le digo* conserva la misma estructura narrativa bajo la misma perspectiva, es decir, la visión o *tema* en el cual está envuelto el lector en un momento dado se sitúan en el mismo horizonte de espera tanto por el argumento como por el narrador-personaje, quien se convierte en un ente estático sin evolución alguna. A causa de este horizonte repetitivo, la narración se acerca a la obra de tesis o de denuncia social sin lograr el efecto de extrañamiento, de singularización, de transformación, de descontextualización del repertorio histórico en el lector. Y entonces, éste reacciona de la misma manera que Arsenio cuando comenta *La Vorágine* y concluye: "de injusticias para qué hablar, ya que Tacho lo dijo todo en su novela" (pág. 14).

El análisis del texto de Benhur Sánchez Suárez desde la perspectiva de lo referencial, lo artístico y lo estético, permite comprender que este relato maneja un discurso ideoló-

gico que se sitúa en un espacio intermedio entre la historia y la literatura. Estructuralmente, hay algunos puntos de contacto con la picaresca; el empleo del diálogo implícito como técnica narrativa se convierte en el principal factor de la dinámica textual. Sin embargo, la ausencia de un lenguaje narrativo irónico, ambiguo, lúdico, humorístico, equívoco que transforme y desfamiliarece el componente referencial, impide la plena realización estética de la obra por parte del lector. En síntesis, considero que *Venga le digo*, a pesar de sus evidentes logros estructurales, es más un ejercicio narrativo que una novela plenamente lograda, que espero constituya una preparación para un arte "contradictorio de las certezas ideológicas"²¹.

NOTAS

1. Raymond Williams confunde al sacristán con el cura del pueblo cuando reseña esta obra de Benhur Sánchez (*Una década de la novela colombiana*. [Bogotá: Plaza & Janés, 1981], p. 210).
2. Benhur Sánchez Suárez, *A ritmo de hombre* (Bogotá: Plaza & Janés, 1979), p. 94.
3. *Ibid.*, p. 172.
4. Benhur Sánchez, *Venga le digo* (Ibagué: Instituto Tolimense de Cultura, 1981), p. 46. Las demás citas a esta obra se indican en el texto del trabajo. Es de lamentar que el trabajo de edición se haya hecho con tanto descuido. Por ejemplo: "somos calpables" (p. 27); "decidí largamente de la casa" (p. 47). "tanta palavra" (p. 87). "se quedaron callados la geta" (p. 85).
5. Benhur Sánchez, en el libro de Isaías Peña Gutiérrez, *Narrativa del Frente Nacional*. (Bogotá: Fundación Universidad Central, 1982), p. 386.
6. *Ibid.*, p. 382.
7. Frederic Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Social Symbolic Act* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1981), p. 102.
8. Carlos Rincón, *El cambio en la noción de literatura*. (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978), p. 29.
9. E. M. Forster, en el libro *Los novelistas y la novela*. Myriam Allot, Ed. Barcelona: Seix Barral, 1966), p. 357.
10. Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*.
11. Harold Swayze, *Political Control of Literature in the USRR, 1945-1959*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1962), p. 113.
12. En la carátula al texto de la novela, Joaquín Peña Gutiérrez lo considera como monólogo puro: "No conocíamos en nuestra literatura, expresado desde el monólogo, un planteamiento más patético del hombre físicamente preso, salvado en forma definitiva por la fuerza invencible de la verdad histórica". Isaías Peña parte de la consideración del monólogo pero dentro de la perspectiva de la escena: "*Venga le digo* retomó los perfiles del monólogo en cuanto que es un hombre quien proyecta un discurso literario, pero la ficción del diálogo con el investigador especial, que sólo escucha, que hace preguntas inaudibles, le recorta su naturaleza total. El monólogo así tratado da a la obra, por el contrario, un espacio o una dimensión teatral que incide, desde luego, en la intensidad de la misma" (*La narrativa del Frente Nacional*, p. 404).

13. Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*. (México: Joaquín Mortiz, 1969), p. 32.
14. José Lezama Lima, *Esfera Imagen*. (Barcelona: Tusquets Editores, 1969), p. 32.
15. Roland Barthes, *El placer del texto*. (Madrid: Siglo XXI, 1974), p. 22.
16. Benhur Sánchez, en el libro *La narrativa del Frente Nacional*, p. 387.
17. Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), p. x.
18. Lisa Block de Behar, *Una retórica del silencio: funciones del lector y los procedimientos de la lectura literaria*. México: Siglo XXI Editores, 1984), p. 34.
19. Un estudio comparado de la obra literaria de Augusto Roa Bastos con la de Benhur Sánchez creo que demostraría la importancia que ha tenido la narrativa del escritor paraguayo en el colombiano, tanto desde el punto de vista temático como estructural.
20. Block de Behar, p. 89.
21. Milan Kundera, "La risa de Dios", en el *Magazín Dominical de El Espectador* (25 de agosto, 1985), p. 18.