

jefes y guerreros y brujos venidos de Ramichincha Gagua, el templo del Sol en Sugamuxi. Si Quijada estaba loco, la locura del Quijote es otra. "Ese amo tuyo debe de ser un loco", dijo Tosilos a Sancho. "¿Cómo debe?", —replicó Sancho—. No debe nada, que todo lo paga, sobre todo si la moneda es locura". El Quijote murió como Sancho, en paz con la vida: "Desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano". Las cosas se parecen a su dueño, y el estilo de la obra de Castillo es un español rimbombante donde revolotean mariposas en el vientre de la joven de piel de luna y cabellos profundos y negros. Pregunta el zipa: "¿Del sueño la fura [mujer] dónde está? O bien: "¿Decir sueño qué?" (pág. 42). ¿Hablaban así los indios en su propio idioma?

RODRIGO PÉREZ GIL

La mejor lograda en comparación con su obra anterior

Sangre ajena

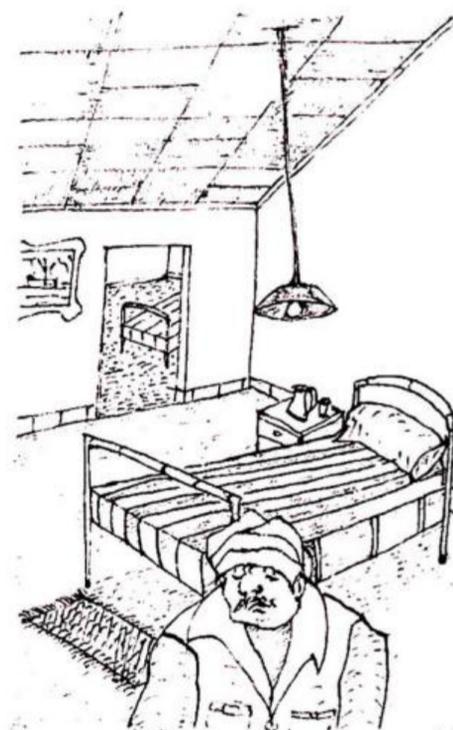
Arturo Alape

Planeta / Seix Barral Editores, Bogotá, 2000, 178 págs.

La tendencia general hoy de la narrativa en Colombia parece ser la marginalidad, cualquiera que sea la orilla ideológica desde donde ésta se enfoque. Es claro, además, que dicha tendencia se ha convertido casi en una constante, no sólo entre nosotros, sino también dentro del ámbito latinoamericano. Las razones para ello, aparte de las de tipo ideológico, implícitas en la mayoría de las obras aparecidas en los últimos años, parecen corresponder a otros fines en los cuales se hallan comprometidos diversos intereses, y uno de ellos, quizá el más importante, es lograr asegurar de antemano una acogida favorable del público hacia el

cual están dirigidas, pues suponen sus autores, y no les falta razón para ello, que existe en sus posibles lectores una preferencia por lo marginal, por el mundo de los desposeídos, el cual, además de ofrecer un espacio para los contenidos ideológicos expuestos como denuncia tácita, suscitan un interés morboso por todo aquello que caracteriza el universo oscuro de los bajos fondos y sus gentes, con toda la carga de horror o de patetismo, de violencia y de libertinaje. Lo marginal, lo subterráneo, tendrá siempre un interés fascinante para todo aquel que se encuentra situado en el lado opuesto (o que cree estarlo). Así, entonces, la mezcla de denuncia social y tremendismo se ha ido convirtiendo últimamente en una receta salvadora que eventualmente puede reportar una acogida masiva (venta segura de toda la edición), como también la aprobación de un sector numeroso del público, aquel que sólo reconoce mérito a un tipo de literatura cuyo único fin sea denunciar la injusticia imperante y de paso satisfacer las expectativas de los lectores que esperan una buena dosis de tremendismo. En este mismo medio se ha hablado en otras oportunidades de obras inscritas dentro de esta tendencia; en otras palabras, de la llamada *novela negra*, subgénero éste que resulta ser el más apropiado para tales propósitos. Se ha dicho en aquellas ocasiones que la novela negra ofrece características que le son propias y que la diferencian en un todo y por todo de las auténticas obras de creación; es decir, obras en las cuales su autor, alejado por completo de cualquier propósito diferente al de transponer por medio de un manejo magistral del lenguaje la realidad cruda y trivial, se embarca en una auténtica labor de creación literaria, o sea artística, pues cree por adelantado que la razón de ser —y, por ende, de los méritos que la caracterizan— es la novela auténtica, esa obra de gran aliento en la que la realidad es sólo un punto de partida que debe conducir la obra a una suprarrealidad inefable, la del arte, y en la cual lo

prosaico, lo cotidiano, asume la naturaleza de lo poético. Pero esto corresponde a un difícil manejo de las palabras que no siempre está al alcance de todos, pues éstas, en manos del novelista auténtico, deben en última instancia dar paso a un lenguaje único en el que lo trivial, lo cotidiano, resulta transmutado en verdadero arte. De esta forma lo cotidiano asume el carácter de lo extraordinario, no como algo que se aleja de lo corriente o conocido sino como el lado oculto y desconocido que la magia del lenguaje logra develar. Otro tanto sucede con la trivialidad, inseparable de la realidad pura y escueta, la cual, bajo la mirada develadora del novelista o del poeta, adquiere la trascendencia de lo maravilloso y se hace memorable. No es, entonces, la anécdota en sí misma, por terrible o sorprendente que pueda ser, la que confiere valor a lo narrado, sino lo que se desprende de ella como arte. No son el horror o la violencia, el altruismo o la vileza expuestos en su más cruda objetividad lo que logra conmover las fibras más íntimas del alma del lector sino la súbita revelación de estos aspectos de la condición humana que sólo el arte verdadero logra poner al descubierto.



Sangre ajena, de Arturo Alape, se aleja de la intención denunciadora o reivindicadora que caracteriza al resto de su producción novelística y periodística, fuertemente marcada

por la ideología. Es como si en esta novela hubiese renunciado a “hacer política”, y es quizá por ello que podría considerarse como la mejor lograda en comparación con toda su obra anterior, en donde los temas y los personajes escogidos tienen un carácter panfletario, bien sea como denuncia, bien sea como abierta apología de personajes de la vida real como Manuel Marulanda Vélez, el jefe guerrillero, al cual elige en dos de sus obras anteriores como protagonista. No obstante, en la presente novela *Alape* continúa ceñido de alguna forma a una temática más cercana a la realidad actual y, por tanto, más próxima a la crónica periodística, aunque su intención evidente hubiera sido moverse dentro del campo de la pura ficción. El recurso utilizado —las entrevistas sucesivas que el narrador sostiene con el protagonista— hace pensar que *Sangre ajena* tiene más de crónica que de pura ficción. Esto, además, estaría más acorde con el oficio de Alape, más cercano al periodismo. De todas formas, como se dijo antes, la novela se inscribe dentro de la tendencia imperante en la narrativa actual, en la que la preferencia de los autores, acorde con la de una mayoría creciente de lectores, se enfoca hacia la ya mencionada *novela negra*. Este subgénero, que en sus mejores y más logradas muestras renuncia de plano a hacer literatura, de acuerdo con las condiciones que tal propósito exige, busca ante todo impactar al lector a través de una anécdota, la que a su vez constituye la esencia de la misma. Alape, sin mayores rodeos, elige para su novela esta forma de narrar, y logra hacerlo de manera convincente, si se tiene en cuenta que otras muestras aparecidas recientemente en nuestro medio, y que se inscriben en esta misma tendencia, no logran el nivel de calidad requerido, al menos si se comparan con las mejores de este género de esparcimiento escritas por algunos de los autores más representativos, tanto ingleses como norteamericanos. La falla más evidente en las novelas de los autores nacionales es el afán de éstos de hacer *literatura*

dentro de las suyas, lo cual, como propósito paralelo al de hacer novela negra, simple y llanamente, no funciona. Una cosa es buscar impresionar al lector con una historia truculenta en la que solamente “sucede algo” sobre un escenario que debe resultar el más apropiado para que se muevan en él sus protagonistas, seres patéticos, malvados, audaces y violentos, seres unidimensionales, puesto que carecen de una verdadera individualidad, pues son únicamente *prototipos* del “malo” o del “bueno”, no tienen alma, sólo actúan dentro de una historia de la cual son apenas simples instrumentos.



Algo diferente, entonces, es delinear un carácter, mostrar lo más recóndito del alma humana. Acierta, pues, Alape cuando se limita a hacer desfilan por su novela personajes que responden con más o menos justeza a un género de esparcimiento como es la novela negra. Personajes como el protagonista-narrador, Ramón Chatarra, su hermano Nelson, el ñero Palogrande, logran adquirir el grado de verosimilitud dentro de lo narrado, pero con otros de los personajes no sucede igual, pues mientras unos de ellos resultan recargados en su delineamiento, otros, por el contrario, carecen de consistencia. La Paisa, por ejemplo, con su danzante movilidad, tiene más el carácter de marioneta y, así mismo, su apariencia resulta irreal bajo la descripción que de ella hace Alape al utilizar un lenguaje metafórico que pretende ser poético. Nuzbel, el sicario, no logra convencer, aunque el lector esté enterado de la causa de

su tormento (la sombra fantasmal de alguna de sus víctimas que lo asedia a cada momento), y sus apariciones dentro de lo narrado tienen más de accesorio que de consistente. Los demás personajes secundarios, Braulio, Luisito y el Pastusito, bien podrían no aparecer en la novela, pues su presencia no resulta necesaria en el contexto de la narración. Respecto del medio en donde transcurre la mayor parte de la acción en la novela, podría decirse otro tanto. Medellín, el “Medallo”, tiene una apariencia gaseosa, casi irreal, ya que no pasa de ser sólo un nombre. Da la impresión de que Alape no tiene ni la más remota idea de lo que es el Medellín ciudad ni del “Medallo” de los bajos fondos, y esa es seguramente la razón por la cual se limita a hacer menciones generales sobre la ciudad, sin lograr la realidad o consistencia que requiere un verdadero escenario: calles sin nombre, sitios (tanto en Medellín, como en “Medallo”, las calles y los sitios tienen nombres, casi siempre muy ligados al carácter de la ciudad), los bares y “minitecas” que frecuentan Ramón Chatarra, Nelson y sus amigos, podrían estar situados en cualquier otra ciudad, ya que tienen una existencia igualmente irreal en el sentido de que son apenas meras generalizaciones. De todas formas, pese a este esquematismo en algunos aspectos o lo recargado en otros, la novela negra de Alape logra su cometido en relación con lo que ofrece dicho subgénero. El lenguaje utilizado, aparte de algunas incorrecciones atribuibles al empleado por los mismos personajes dentro de su medio, es en general correcto, como lo es también, en cuanto a la propiedad, su jerga, la cual se acomoda a la hablada en los bajos fondos, sin caer en el abuso de la misma. Asimismo, se cuida bien Alape de abrumar al lector con el acostumbrado torrente de palabrotas que escritores menos experimentados emplean a su amaño, creyendo que lo narrado gana con ello fuerza y expresividad. No sobra, sin embargo, agregar algo más respecto del uso del lenguaje en Alape y

que forma parte de su estilo, como se evidencia en trabajos suyos anteriores, y es su predilección por un lenguaje y un tono que pretenden ser poéticos, pero que terminan por ser rimbombantes y rebuscados. No obstante, en la presente novela, por la naturaleza misma de sus personajes y del medio, estas características parecen acomodarse bien a tal propósito. Como muestra, algo que expresa Ramón Chatarra, el protagonista y narrador, a su entrevistador:

...uno se da cuenta que como hombre puede morir bajo un puente abandonado, solitario, mientras agoniza; cuando aparecen ciertos recuerdos de la niñez que vienen hacia nosotros como sombras pegadas, en la mitad de la línea de un día que no ha definido su puto calor. Entonces, trata de atrapar esos recuerdos como canoa que huye despavorida, impulsada por un río loco en sus corrientes. Cuando llega el llanto, nadie lo escucha, a pesar de los ruegos... La muerte, entonces, se vuelve una sola muerte metida en cualquier cuerpo de hombre desconocido.

ELKIN GÓMEZ

Una óptica posmodernista

Juicios de residencia.

La novela colombiana, 1934-1985

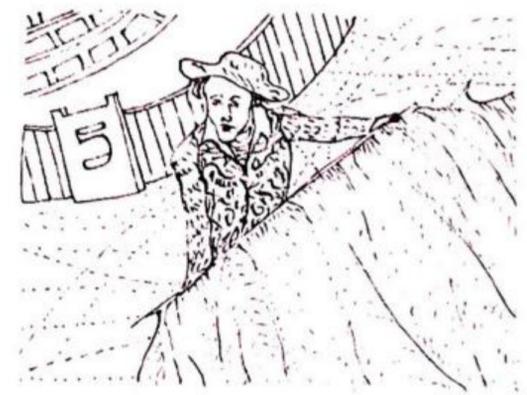
Álvaro Pineda Botero

Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2001, 288 págs.

La selección que hace Pineda de las novelas que integran *Juicios de residencia*, su último libro, corresponde más bien a la innegable carencia de calidad que exhibió este género durante la primera mitad del siglo XX. Aparte de la valiosa obra novelística de Tomás Carrasquilla, que cubrió hasta los años cuarenta, y de *La vo-*

rágine de Rivera, aparecida en los años veinte, el muestrario de la novela en Colombia se reduce, con objetividad y justicia, al analizado por Pineda, pues tanto la obra de Carrasquilla, más extensa, como la de Rivera, única, pero definitiva, constituyen no sólo hitos en el tiempo dentro del proceso del desarrollo de nuestra literatura sino también obras de auténtica calidad y valor, a un nivel muy superior al de la mayoría de las que conforman la muestra elegida. Esta limitación, tanto del número como de la calidad de las novelas publicadas hasta entonces, tal vez explique que Pineda haya optado por un ordenamiento cronológico que parecería arbitrario, o al menos gratuito, si no se tuviera en cuenta la pobreza del panorama novelístico que cubre el período 1934-1985 con las correspondientes excepciones aparecidas antes del *boom* y las que surgieron durante este último. Otra razón que podría explicar dicha selección podría ser, como el mismo Pineda anota, que con las obras elegidas "se trata de darle continuidad a trabajos anteriores sobre el tema, en especial el que llevé a cabo con el libro *La fábula y el desastre, estudios críticos sobre la novela colombiana, 1650-1931*". Resulta significativo que anote, al referirse al período de 1980 a 1985, que sólo se ocupa en éste, su último libro, de dos obras: *La tejedora de coronas* (1982), de Germán Espinosa, y *El amor en los tiempos del cólera* (1985), de García Márquez. Aclara Pineda que ha estudiado "por extenso" la producción novelística a partir de 1980 en trabajos ya publicados como también en el libro *Del mito a la posmodernidad, la novela colombiana de finales del siglo XX*, pero no hace ninguna referencia en relación con dicho período, quizá el más pobre en cuanto a la calidad de las novelas publicadas, pero también en el cual la producción fue más abundante, pues si alguna significación tuvo el *boom*, liderado por las poderosas editoriales españolas, fue la de haber disparado a niveles nunca vistos la publicación indiscriminada de "novelas", la mayoría de

ellas destinadas al olvido por la pobreza de su calidad.



Juicios de residencia es un libro polémico, no tanto por la calidad e importancia de las obras analizadas por Pineda, sino por el enfoque elegido por éste, encuadrado en una óptica posmodernista, y aquí se impone una primera pregunta: ¿Constituye el llamado *posmodernismo* un auténtico saber del conocimiento que pueda ser aplicado con propiedad al análisis de las obras literarias? Referido a la novela, dicho análisis implica toda una serie de categorías estéticas que se suponen propias de la misma; en otras palabras, lo que constituye la *preceptiva* del género como tal y que sólo adquiere validez a través del lenguaje, instrumento con que cuenta el novelista para transponer la simple realidad de la cual parte en busca de una *materialidad* que sólo puede ofrecer el arte auténtico. Al referirse al compromiso ideológico que asume el médico y escritor Cesar Uribe Piedrahíta con la denuncia directa de las condiciones inhumanas a las que son sometidos los trabajadores por parte de las compañías petroleras extranjeras, con la anuencia y el apoyo de las autoridades, Pineda, de forma tácita, trata de justificar la dudosa calidad de *Mancha de aceite* (tal es el nombre de la misma) al poner énfasis en el carácter de denuncia social que ofrece, lo que por demás podría constituir su único mérito, ya que la acerca más al relato testimonial o a la simple crónica que a la creación literaria propiamente dicha. En el aparte titulado "Técnica narrativa" destaca algunos recursos empleados por Uribe que no son realmente tan novedosos