

entera, una de ocho millones de habitantes. Para que sepa cómo habla y cómo ve la luz de cada día, siempre después de las nueve de la mañana.

Luis Germán Sierra J.

La levedad sin fondo

Memorias de la hija del boticario

JAIME MORENO GARCÍA

Página Maestra Editores,

Bogotá, 2007, 374 págs.

EN 374 páginas Jaime Moreno García (Facatativá, 1943) escribe *Memorias de la hija del boticario*, una historia construida con impensables lugares comunes que se repiten a lo largo y a lo ancho. El autor quiere mostrar a cada momento sus dotes de narrador avezado, de experto conocedor de las tramas humanas y los innumerables y tragicómicos intrínquilos del país. En la lectura nos vamos encontrando con repetidas frases en boca de los personajes que denotan con demasiada evidencia asuntos relativos a la sabiduría popular, a la denuncia social, a las críticas a la educación, al machismo exacerbado, a la corrupción estatal, al erotismo vulgar, a la delincuencia común, a las mafias de la droga, a la prostitución, y un largo etcétera. Es decir, la novela quiere ser un gran caldo de lo que es el país, o por lo menos de los tópicos más prominentes que representan el país, sin beneficio de inventario. Al estilo de aquellas novelas (*Don Simeón Torrente ha dejado de... deber*, *Un tal Bernabé Bernal*, *Al pueblo nunca le toca*), recuerdo, de Álvaro Salom Becerra (1922-1987) que en los setenta y los ochenta hicieron las delicias de un sinnúmero de lectores que con esos libros nos reíamos de nuestro propio país y de su clase política y, de paso, calmábamos la rabia que de continuo producen las cínicas sinvergüenzadas de la corrupción y la ladronería de todos los gobiernos. Aunque recuerdo los libros de Salom Becerra mucho más concentrados y humorísticos, con personajes cómicos y bien constituidos, lo que aquí es flojo y muy poco natural.

En el eje de la historia se encuentran María Camila Millán, aludida todo el tiempo como *Macamí* o *La Mona*, y Pedro Puerto o *Pedropúas*, por una suerte de chanza jugada por *Macamí*, amiga casi desde la infancia en Acuña, un pueblo del Norte de Santander. De a poco las memorias de la hija del boticario, que no es otra que *Macamí*, se van enredando en una trama de truculencias inverosímiles, propias no de una novela en la cual el lenguaje sea una herramienta del arte literario, sino más bien la herramienta de quien quiere, ante todo, dar una lección acerca de cómo las ambiciones sin escrúpulos, los desafueros y tal vez la crasa ignorancia dan como resultado vidas trágicas o, en todo caso, vidas que han de terminar en la desgracia. Esta es una típica novela con mensaje —social y moral—, aunque este no aparezca en una nota aparte. Solo eso le falta. A ello contribuye la conformación estereotipada de los personajes, como de sainete, como de una mala ópera bufa.

Después de vencido el primer envío de la novela en la lectura, ese primer tramo en el que todo es aun expectativas y ganas de que todo vaya bien, es decir, que nos guste lo que leemos y que nos entusiasme su calidad, lo que sigue aquí se hace predecible y la narración se desenvuelve con más ingenuidad que perspicacia o pericia de narrador. Y, sobre todo, sin hondura, sin calidad literaria. Una historia plana —aunque mezcle tiempos de capítulo en capítulo— que trata con mucha evidencia de ser entretenida y versátil.

Macamí, quien se ha mudado a Bogotá después de la muerte de su padre



el boticario, drogadicto, prostituto y tegua que solo les dejó a ella y a su madre deudas y la ruina, lleva una vida matrimonial desastrosa con un ser caricaturesco (y lo es por las exageraciones increíbles que nos pinta a menudo el narrador): burdo, borracho, machista, bravucón pero flojo, cornudo, matón y cobarde. Ella, descrita como una “mona” muy atractiva, especula con sus encantos y se hace casquivana y medio puta, sin llegar a serlo de manera plena sino al final. Utiliza todo el tiempo a su *Pedropúas*, otro pusilánime rendido a sus pies de un comportamiento inverosímil. El novelista debe hacer creíbles sus personajes y no simplemente tratar de hacerlos ridículos y patéticos con el objetivo de mostrarle al lector sus características despreciables y de falta de carácter.



María Camila va urdiendo una vida de trampas y de engaños, disfrazados de astucias, que la llevan al protagonismo del poder económico y de una alta posición social. Su marido, *Pedropúas*, los nuevos socios, todos van quedando relegados ante sus ímpetus y su ambición. Nacida en un pueblo miserable, ella asume el talante del progreso y de la riqueza porque quiere desdecir el vaticinio de desgracia que recae sobre Acuña.

Como esta quiere ser una novela negra —de ahí sus ingredientes de crímenes, política y corrupción—, en la mitad de la historia de *Macamí* va tejiéndose la historia paralela del crimen. Primero por la acción bruta de su marido, quien dispara en forma alocada contra una muchedumbre, y después de parte de su víctima, un

muchacho que queda inválido. Él y algunos compinches van tramando una cruel venganza contra quien, han averiguado, causó la desgracia.

Macamí logra sus mayores objetivos de ascender en la escala social y de conseguir mucho dinero echando mano de sus dudosos encantos y de una voluntad a toda prueba. En los ires y venires de su relación con *Pedropúas*, la mujer de este, su propio marido y los terratenientes que serían la clave en su éxito económico, el narrador nos describe algunas (muchas) escenas en las cuales, como he dicho, prima la exageración inverosímil, la caricatura antes que la naturalidad, que debe ser la regla de oro de cualquier narración, aunque dicha naturalidad tenga mucho de risible, como también es natural. Pero aquí no.

La banda de pillos, al final, se decide por secuestrar a *Macamí* y pedir por ella un jugoso rescate. Así cobran venganza de quien dejó inválido a uno de ellos y, de paso, se hacen ricos. Todo termina de manera un tanto grotesca, como en un mal montaje teatral, o en aquellas obras que se ven en la pobrísima televisión colombiana bajo el rótulo de telenovelas (en Colombia la mayoría de las personas —chicos y grandes— no leen, pero están atentas, cada noche, a las “novelas” de la televisión): las autoridades dan de baja a la banda y *Pedropúas* se encuentra con *Macamí*, quien está loca, degradada en lo físico y, en medio de su demencia, se le ofrece sexualmente a quien siempre manipuló y utilizó como gran casquivana. Un final, una vez más, inverosímil y “montado” para aparecer como un resumen moral y ético. El que la hace la paga, y no se puede alcanzar riqueza y posición con engaños y trampas, so pena de terminar muy mal, arrastrado, ultrajado y sin afectos.

Si uno quiere abordar esta novela para ponerla al lado de las novelas importantes que se han escrito en el país, y establecer parangones y hacer un análisis desde perspectivas estéticas y de la evolución de la narrativa, creo, con sinceridad, que queda relegada a un análisis por fuera de esas características. Su autor crea una historia y unos personajes de opereta y con ellos desarrolla un relato trivial, pseudocómico y con fines aleccionadores.



Moreno García, magistrado y consejero de estado, ha escrito una novela “políticamente correcta”, con grandes falencias narrativas y ninguna construcción de lenguaje. Apenas, como dije antes, con intención del humor y con una liviandad que la deja convertida en un relato adolescente.

Luis Germán Sierra J.

“Espejito, espejito”

Bajo la piel de Chanel

DANILO MORENO

Editorial Almadía, México, 2010, 240 págs.

¿QUÉ HACER en literatura con el discurso del “hombre común”, o de la “mujer común”, o del hombre callejero o la mujer callejera, o del sentido común o de la vida trivial y prosaica? Nótese que adiciono variantes. Admito que la pregunta comporta un muy discutible punto de vista “tradicional”, el de que la “literatura” implica (o consiste en) necesariamente un discurso no común, etc. Quien esto escribe no cree en la existencia de un “lenguaje literario” (lo cual es ya un exabrupto para una tendencia mayoritaria de la teoría literaria), pero sí en las posibilidades expresivas, críticas, sociales y estéticas de un lenguaje usado literariamente. Decir que vamos a escribir una novela no supone quizá aceptar unos códigos de género literario que estarían implicados en el concepto “novela”, pero tal vez sí, en un sentido muy lato, tener conciencia de un *diálogo* (en sentido bajtiniano) con quienes han leído y escrito no-

velas, con quienes aún las leen y las escriben, es decir, un diálogo con un lector implícito de novelas, cualquiera que sea su condición o formación. Decir “novela”, entonces, presupone un tipo de escritura, un tipo de lectura, así lleguemos a descubrir que esos tipos pueden ser innumerables, casi infinitos.

Bajo la piel de Chanel es una novela, participó en un concurso de novela y ahora forma parte de una colección editorial de “narrativa”. Todo ello son etiquetas, y las etiquetas sirven para vender (no para escribir o leer), pero también indican el tipo de quehacer y de producto de quienes se disponen a entrar, y entran, en el mercado. En ese sentido la literatura existe (contra todo pronóstico) porque hay gente que aún se toma un tiempo (más bien largo que breve) para producir con el lenguaje verbal cierto tipo de obra. Con el lenguaje verbal se puede producir, por ejemplo, una tesis de sociología, un reportaje periodístico, una carta, un memorando... También se podría producir “literatura”, que vendría siendo un “cierto” tipo de obra siempre y cuando se distinga de los otros. ¿Y qué lo distingue? Ya dije algo que pienso: no es precisamente la existencia de un “lenguaje literario”. Es más bien la articulación de diversos niveles del lenguaje verbal y de sus discursos para generar una propuesta escritural con eficacia expresiva, crítica, comunicativa, estética...



Entonces vuelvo al punto inicial: ¿cómo trabajar literariamente un discurso,