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 Channel

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. Ouien 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 novelas, 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 Channel 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,

un lenguaje, que carece de dimensión literaria, y conseguir una determinada meta de eficacia escritural? El problema está en la base de esta novela y de tantas otras que desde hace mucho pretenden estar construidas sobre el cimiento del discurso del hombre o la mujer comunes (si es que hay uno solo; claro que no), del nudo, escueto, prosaico y presumiblemente trivial discurso de alguien común y corriente. Suponiendo que alguien, en este mundo, no sea común y corriente... Bajo la piel de Channel consiste en un solo monólogo, de principio a fin, de una mujer de veinte años, sin mayor educación, de provincia, pero residente en Bogotá desde hace pocos años, dedicada al oficio de la prostitución. No es difícil percibir desde el comienzo que Moreno, periodista profesional con títulos de posgrado en Comunicación y Literatura, quiere ser fiel a un discurso social e individual determinado, representado en el monólogo de esta mujer, con recursos visibles -legibles- de oralidad y recursos lexicográficos. Pero la oralidad escrita no es un tema tan simple... El discurso de Channel (que es el seudónimo de su imagen-espejo; el nombre de la "narradora" no lo conocemos) contiene un léxico callejero (el léxico incluye palabras, fraseos y expresiones: idiolectos y sociolectos. Por "callejero" aludo a un discurso amplio que incluye el argot de cierta clase de prostitutas en la Bogotá de la primera década del siglo XXI); contiene también el talante oral, la frivolidad, si se quiere, de esa mujer común y sin mayor educación; pero ostenta en forma clara, en tanto discurso escrito, una sintaxis minuciosa de taller de escritura; una sintaxis que de manera difícil podría darse en la charla de una prostituta, como tampoco se daría en el monólogo más desquiciado o sobrio del presidente de la Real Academia de la Lengua. La oralidad escrita no es un tema tan simple... Ni Molly Bloom, modelo literario de "mujeres comunes y corrientes", se daría el lujo de aparecer tan articulada, tan armónica, tan coherente, tan continua y secuencial como esta Channel que se habla al espejo mientras se viste y se desviste, se masturba y se fuma sus porros. Joyce no fue capaz siquiera de poner

puntuación al climático monólogo de Molly, pero por eso mismo la voz y el discurso de la inolvidable y voluptuosa damita de Gibraltar nos llega como cierto y verosímil, y de paso sentimos -en toda la extensión del verbo- la presencia ahí de esa mujer-personaje. No porque nos hable literariamente, sino porque un contexto "literario" (en sentido amplio) la ha asumido. Channel en cambio nos resulta verosímil solo como tipo social v como artificio literario... Como personaje (o sea, como persona) es un auténtico fraude, un fiasco. Así también termina luciéndonos la novela titulada Bajo la piel de Channel. Una mujer "simple" hablando desde la perspectiva de un cronista social. Por supuesto, no hay crítica social implícita respecto del modelo y su mundo, pero, lo que es más decepcionante, no hay tampoco eficacia en la transmisión del paroxismo sensual y erótico que la "narradora" dice vivir. Solo la piel de las palabras podrían transmitirlo, pero esa eficacia se escamotea cuando las palabras no son más que mero cliché, código sociolingüístico (así hablan las puticas de la 49), cursi reproducción del habla de otro.



Ahora bien, el valor como documento social de esta novela también es muy limitado, si bien el monólogo del personaje delinea con numerosos detalles una vivencia, digamos marginal, del mundo urbano bogotano: nombres propios de lugares, cartografías, oficios informales, costumbres sociales "marginales", hábitos citadinos, cruces de ricos y pobres, canciones



populares, devociones populares... Sin duda, aquí radica el aporte sociológico de la novela, pero el monólogo de Channel (o a Channel, su espejito) es tan repetitivo, tan poco concentrado en el mundo exterior y tan atento a los erizamientos de su piel por el recuerdo (y por lo demás tan satisfecho de sí mismo y de la vida de la protagonista) que no hay mirada o perspectiva que nos permita como lectores, o auditores, articular una experiencia del mundo urbano específico que se nos ofrece. Todo lo que allí sucede es "bueno": fue bueno (no forzado) haber dejado la provincia para aventurar en la capital por razones de conseguir y mantener una independencia económica (y solo económica, que parece ser el patrón de la constitución familiar en su Corozal natal: un padre rico y rústico, que por razones de su poder económico hace lo que quiere con su mujer y sus hijos); es bueno trabajar en puteaderos; es bueno encontrar amigos verdaderos en los barrios del sur; es bueno irse a vivir a Chapinero; es bueno rumbear con las amigas; es bueno tener sexo con clientes ricos o románticos; es bueno hacer shows de striptease; es bueno tener relaciones tribádicas; es bueno pasear por Bogotá y sus alrededores en lujosos carros de traquetos; es bueno fumar marihuana... Lo único que sugiere un meollo novelesco -de hecho pretende ser el meollo novelesco, y en forma estructural parece que lo es-, es decir, lo único que no necesariamente es tan bueno es el hecho de haberse "enamorado". El centro recurrente del monólogo lo ocupa, pues, la relación (de algo así como nueve

meses) de la "narradora" con Santiago Wiesner, un psicólogo, a quien conoce en uno de los burdeles y de quien en realidad no terminaremos sabiendo mayor cosa (porque el discurso de Channel nunca piensa en realidad en la vida del otro, es incapaz de salir de sí mismo), salvo que la hace "ver estrellitas". El presunto conflicto o meollo carece del necesario fondo de una relación, de una proyección hacia la otredad del "man", porque se reduce a que siempre se encontraron para lo mismo y fundamental, el darle gusto a una sexualidad exaltada (lo cual también es bueno).



Hasta que -y este sería el quid novelesco, pues aunque ocurre en la cronología al final de la historia en realidad es el punto de partida del monólogo- Santiago, después de cuatro meses o más de no-relación (porque ella había decidido no volver a verlo), reaparece (en realidad por casualidad) y le propone a Channel que se vaya con él para La Habana, donde él continuará estudios profesionales. Entonces viene el tremendo dilema que soporta retóricamente el monólogo de Channel frente al espejo: me voy con él o no me voy. Casi que el lector termina convirtiéndose en analista de este cuasi-idilio, en sentido estricto, de la vida urbana marginal, y de algo que tanto en lo novelesco posible como en la crónica idílica social es ya una obviedad: si continúa con Santiago seguirán, o se ahondarán los problemas; si lo olvida, todo seguirá siendo bueno. Dicho y hecho.

No existe distanciamiento, matiz ni intimidad, muy a despecho de recursos que podían haber sido explotados de

otra manera: el doppelgänger del espejo, la interioridad (en realidad inexistente) del personaje-narrador y la autocontemplación sensual del cuerpo desnudo y deseante. El monólogo frente al espejo, que incluso lleva a la protagonista a repasar toda su vida, carece de motivación, más allá del hecho de que su madre le haya transmitido esa costumbre, de que exista una suerte de delectación narcisista puramente sexual o de que la marihuana la haya puesto en un estado relajadito (con todos los diminutivos habidos y por haber) y lúcido para repasar su historia reciente con Santiago y su historia en general. De nuevo, suponemos en el "dilema" la covuntura de quiebre, el momento en que en su vida se impone una decisión crucial, nunca antes enfrentada, pero nada en esa "historia" con Santiago le da soporte o relevancia a tal coyuntura, que por lo demás es una circunstancia casi cotidiana de media humanidad cuando se conoce a alguien que podría cambiarnos la vida. ¿Y cuál es el cambio, cuál el punto de crisis en esta historia? Si la relación con Santiago presentara una sustancia, una médula más allá de la cursilería del enamoramiento de otro bonito, atractivo, de palabras melosas y seductoras y... ¿qué, qué más?... No mucho más. No hay más carnadura, y de ahí que tampoco haya más personaje que el propio discurso (codificado en discurso de putica enamorada). La irrelevancia del propio personaje que parecía haber motivado el dilema, esto es, Santiago, denuncia esta condición etérea de la historia, y así como su otro y machucante se disuelve, desaparece también la propia "narradora"-protagonista, convertida en un sartal de palabritas cursis, que más bien constituyen un catálogo de sociolectos que la voz de un ser humano de carne y hueso.

Algo así como un revival del costumbrismo decimonónico, pero sin las distancias y la maestría narrativa de algunos de sus mejores cultores. Y aludido el costumbrismo, habría que caracterizar de igual manera Bajo la piel de Channel como un recurso narrativo-dramático que sirve de disolvente de lo urbano (incluso cuando el escenario es la misma ciudad) en favor de la mirada provinciana o periférica que aún vive el horror citadino



como una aventura idílica e inofensiva. Un antecedente literario en esta línea, la novela *Diana Cazadora* de Clímaco Soto Borda, de comienzos del siglo xx, avanza sobre el gag costumbrista hacia la tragedia personal y colectiva mediante la atención a la diversidad de los personajes y de los discursos y niveles literarios.

Óscar Torres Duque

## Novela sin prisas

El mariscal que vivió de prisa MAURICIO VARGAS LINARES Editorial Planeta Bogotá, 2009, 385 págs.

EL LIBRO El mariscal que vivió de prisa es una novela histórica escrita en dieciocho capítulos por el periodista y exministro Mauricio Vargas Linares. Está basada en la vida del mariscal Antonio José de Sucre y Alcalá (1795-1830), nacido en Cumaná, en la entonces Capitanía General de Venezuela, de origen flamenco, por parte de padre, y malagueño, por la de la madre; fue el séptimo hijo de una extensa familia de diecisiete hermanos, nueve de ellos fruto de la unión entre el teniente de las milicias Regladas de Infantería, don Vicente Sucre y García de Urbanejo, y doña María Manuela de Alcalá y Sánchez, tradicionalmente militar y mantuana; seis de sus hermanos murieron en la Guerra de Independencia. Desde la adolescencia, a partir de 1808, cuando apenas contaba con trece años, se vinculó a la actividad militar, se formó como ingeniero militar con don José Tomás