

guaje y se consagran a las palabras convencionales. Confundidos arriban a la oralidad útil, a la homogeneidad de una sociedad que remedan en su pragmatismo. Esta literatura de transcripción ignora que hace tiempo el arte descubrió su autonomía. Alejando todo servilismo impresionista en su afán de transformar el mundo desde la alternativa del espíritu y la humanización. La escritura presente realiza todo lo contrario: la deshumanización, el engaño, la somnolencia del mundo por medio de una exacerbación sin sentido, paroxismo que intenta navegar por un género híbrido, una prosa distante de la poética. Nos acordamos que Baudelaire utilizó el poema en prosa para referirse a una modalidad literaria, "expresión de los mandamientos líricos del espíritu, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia". El poema en prosa había sido ya ensayado en *Gaspar de la noche* de Bertrand, obra en la que aparece un lenguaje rítmico y un tratamiento de los recursos poéticos adaptados a la prosa. Recursos que no aparecen en *Escrito en Coral Gables*, lleno de artificios que describen un paisaje, ejercicios forzados, especulaciones verbales, asuntos urbanos escogidos por exóticos y cosmopolitas, visión segmentada de la realidad, figuras chinecas carentes de significación, falsa y trivial entonación decorativa donde el objeto no es sustituido de su mundo personal, una prosa irreflexiva desprovista de sentido poético.

Claro que alguien podría aducir un experimentalismo literario que contamina géneros e infringe reglas, o realiza rupturas con la tradición, y en lugar de confusión hable de una inexistente polisemia y achaque la modalidad de estos escritos al mote de posmodernistas, que según S. Gablik: "En el espacio multidimensional y resbaloso del posmodernismo, todo va con todo, como en un juego sin reglas [...] y el significado se convierte en algo desprendible. Sus interacciones fluctuantes pero no recíprocas son incapaces de fijar un significado".

Los montajes, colages y fragmentos incoherentes (sin la filosofía del surrealismo) e inciertos no bordean ni siquiera el pastiche como acción de ex-

trañamiento y efecto paródico o satírico. Esta acumulación de palabras que no desacralizan, ni ofrecen ruptura o crítica alguna, nos ofrece una gran superficialidad. Por ejemplo:

*La chica del departamento
de perfumes
sonríe como una gringa
porque ella sabe que
no es una gringa.*

Con razón Oscar Wilde se anticipó a exclamar: "Vivimos, lamento decirlo, en una época de superficies".

Leamos ahora el fragmento de un epigrama que no es epigrama (si lo fuera sería un breve poema de tono mordaz, gran agudeza o intención satírica):

*Guardo un secreto de la edad
dorada de la tierra del cangrejal
que no tiene nada que ver con el
chicken-salad y la coca-cola en el
comedor del mall a la hora
señalada...*

¿Dónde está el pensamiento, el esfuerzo intelectual, el desafío al lector? Al confundir y no persuadir, el autor viaja a través de su mundo contenido en un álbum o postal de recuerdos, una falsedad alejada de la memoria, artilugio, simulación, repetición de arrugadas impresiones.

No existe la hilaridad ni la convicción porque el autor no forma síntesis verbales o simbólicas y se conforma con la suficiencia de los nombres:

*Me habló del infante recobrado en
la butaca dura del cine arrabalero
hace apenas un buen número de
años en aquel país de la
espléndida bobería cuando
Tamakún, el vengador errante,
llegaba a casa por ce-eme-cú y el
grito de Sheena...*

O cuando dice: "Mi punto de partida es la palabra y con ella te hablaré a golpe de calcetín como si fuese un caminante de pies cansados en la tierra de los pantanos...".

O al hablar "de la avenida 63 al Tamiami Trail", "la supervivencia del International Mall", "Galatea del Dancing", "Darth Vader se salió con la suya,

después de todo" y "estas chicas de por aquí", del cual se transcribe todo el texto:

*Esta mujer americana
que-se-ha-hecho-a-sí-misma
mantas religiosa
que anda en su coche
con galanes imberbes
por la brickell Avenue
al compás de un swing
es la Brigid O'Shaughnessy
de las praderas clarooscuras
de la gran ciudad
chica de almanaque folk
para las veleidades
rumbo hacia el último aliento
en la tierra de los dioses en
[declive.*

Sólo pliegues anecdóticos hallamos. ¿Compromete al lector esta manera de decir, sin tensión, sin conmoción ni percepción poética? Como afirmaba Valéry: "La literatura está llena de gentes que no saben en realidad qué decir, pero empeñadas en que necesiten hacerlo por escrito".

¿Cuál es el origen de este prosaísmo que aniquila el hecho poético?

¿Literatura de la desesperación que posee el afán de expresar una personalidad, de ganar el aplauso esnobista?

¿Será que el arte, según lo manifestó Benjamin, comienza a basarse en la práctica de la política y de otros intereses ajenos al oficio creativo?

GABRIEL ARTURO CASTRO

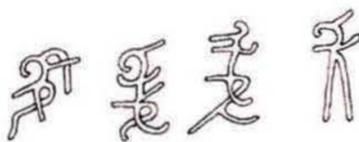
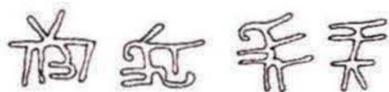
Visita de inspección

Visitación del hoy

Óscar Torres Duque
Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998,
139 págs.

La voz de Óscar Torres Duque es una voz extrañamente configurada. Extrañamente, a mi entender, porque aun cuando no es heredero comprometido de ninguna tendencia, estilo o propuesta formal y, desde luego, de ninguna parcela ideológica, tiene claros lazos con

escrito es comprobar que no hubiera podido haberse escrito de distinta manera; que el poeta encontró para él las palabras exactas y tuvo el acierto también de ordenarlas como éste exigía. Pero bueno, ¿cómo diablos —se preguntará el lector— logra saberlo el poeta? Yo pienso que la respuesta es la misma que le daba, a manera de consejo, Leonardo da Vinci a los jóvenes pintores de su época cuando les proponía a sus discípulos exponer sus lienzos ante un espejo; si la pintura reflejada aparecía como hecha por otro pintor, entonces la pintura era buena. El poeta, al leer sus versos, tendría que experimentar que son ajenos y que de seguro pertenecen a un buen poeta. Incluso este ejercicio lo podrían realizar los mismos lectores: si al leer, por ejemplo, los poemas de Óscar Torres Duque, llegan a sentir que son de Óscar Torres Duque, estarían perdidos (por supuesto, los poemas), pero si, por el contrario, los encuentran suyos o les gustaría haberlos escrito, pueden tener por seguros que están frente a buenos poemas.



Óscar Torres Duque, que todavía tiene edad de poeta joven, cae en no pocas ocasiones en imprecisiones que en poesía no son permisibles, como lo es comparar, como lo hace él, por ejemplo, a una pared —rectilínea y delgada como una pared— con una joroba curvilínea y protuberante como una montaña:

[...]

*Desde el jardín sólo vemos de ella
la giba despellejada
por el roce de lunas y de lluvias*

[...]

[*Pared*, pág. 19]

Este mismo poema (el poema completo) es también una justa muestra de lo que podría ser una búsqueda (consciente o no) tanto estética como ética, consistente en tratar a los objetos y/o elementos físicos cotidianos (la pared, las vallas publicitarias, las construcciones, etc.) como si éstos tuvieran ánima. Un ejercicio por medio del cual Óscar Torres pareciera pretender —humanizando estos elementos— erigir espejos donde el lector pudiera mirarse y autocriticarse.

Y para terminar, este poema que nos permite concluir subrayando el modo de pescar de Óscar Torres Duque:

AQUÉL

viene a pescar a la orilla

[*palabras*].

Es ingenuo:

no se presenta

con grandes redes

tejidas por los años

con hilos de noche y día.

No lleva consigo un anzuelo,

una pena, una queja, un amor...

No lleva el cáñamo de arrastrar

ni el filo con que se destaza.

Él arrima su boca a la orilla

y las llamas.

(*Aqué!*, pág. 71)

GUILLERMO LINERO MONTES

La vida es así (reseña con interrupciones)

La novia oscura

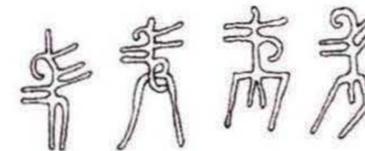
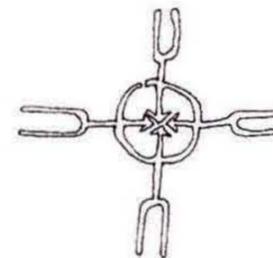
Laura Restrepo

Editorial Norma, Bogotá, 1999,

465 págs.

El presente reseñista ha contribuido al éxito editorial de *La novia oscura* recomendándolo a sus amigos, regalando tres ejemplares, perdiendo uno y pidiendo al Boletín Cultural y Bibliográfico que le

permitiera reseñar la obra para ahorrarse así el valor del quinto ejemplar. Desde hacía tiempo esperaba un libro como éste, una novela colombiana escrita por una mujer que se entrega por entero al placer de contar una historia. La última vez que esto sucedió fue en 1989, cuando apareció publicada *La isla de la pasión*, también de Laura Restrepo y verdadera antecesora de *La novia oscura*. En efecto, entre una y otra Restrepo había publicado dos novelas, *El leopardo al sol* (1993) y *Dulce compañía* (1995), pero sólo en *La novia oscura* vuelve la autora a emplear la estrategia narrativa que había utilizado en *La isla de la pasión*, esto es, la figuración de que se trata de una reportera que consulta diversos documentos, entrevista a numerosos personajes y compone con todo ello la historia fascinante que estamos leyendo. En *La novia oscura*, sin embargo, las intervenciones de la reportera son tan frecuentes que su relato no sólo es la leyenda de la puta y el petrolero, como ella misma dice, sino también la ansiosa crónica de cómo se compone una historia.



La obra se abre con un epígrafe de Saint-John Perse que enuncia ya esa ansiedad, el diligente esfuerzo de la reportera por transmitir a sus lectores una imagen exacta y compleja de Sayonara, su protagonista, una imagen que incluya noticias de su pasado, de sus costumbres de puta y de su destino final. “¿Quién —dice el epígrafe— sabría por dónde entrar a su corazón?”. La reportera busca entre sus informantes quién le enseñe esa puerta y entre tanto destaca en ellos rasgos inolvidables. Hay las historias que cuenta la Machuca, los