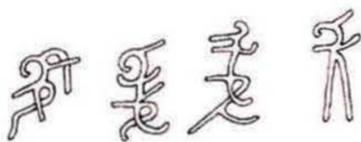
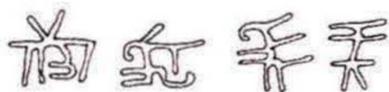


escrito es comprobar que no hubiera podido haberse escrito de distinta manera; que el poeta encontró para él las palabras exactas y tuvo el acierto también de ordenarlas como éste exigía. Pero bueno, ¿cómo diablos —se preguntará el lector— logra saberlo el poeta? Yo pienso que la respuesta es la misma 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

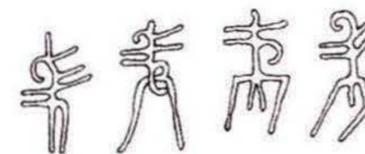
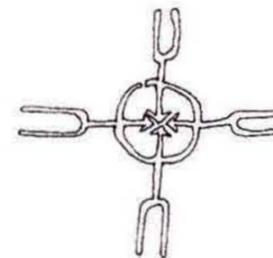
Laura Restrepo

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

fierros que usa Olguita para ponerse en pie, la penosa agonía de la Fideo, la nostalgia domada con que el ingeniero Brasco recuerda a Colombia desde su Vermont invernal. De todos ellos los testigos más importantes de la vida de Sayonara son Sacramento, su compañero de juegos en la infancia, y Todos los Santos, su madrina y protectora.

Interrupción de una lectora de la calle

Al principio me confundía mucho entre los personajes Todos los Santos y Sacramento, no sabía quién era hombre y quién mujer. No supe la edad de Sacramento hasta mucho después y por eso no entendía por qué jugaba con Sayonara... ¡es que casi tienen la misma edad!

Como sabe que su historia es una historia triste y maravillosa y que no siempre sus entrevistados tienen la suficiente paz para referírsela a una extraña, la reportera dedica muchas horas a ganar su confianza. Los visita con frecuencia y conversa largamente con ellos de asuntos casuales antes de entrar en materia. Algunas veces un golpe de suerte le permite establecer una plena comunicación con sus entrevistados. El mejor ejemplo es tal vez aquella ocasión en que Sacramento le refiere el día en que Sayonara niña llegó al pueblo decidida a hacerse puta y él recibió siete monedas por llevarla a la casa de Todos los Santos. En un primer momento, arrepentido de aquella venta, enterró las monedas, pero luego, al cambiar de opinión, logró desenterrar seis porque la séptima se perdió en el polvo. La reportera le pide entonces que vayan a buscar esa séptima moneda que ha permanecido enterrada tantos años. Al encontrarla, un cambio se opera en Sacramento. "Apareció en sus ojos —dice la reportera— esa pizca de perplejidad y de recelo que hizo posible, creo yo, la existencia de este libro, porque de ahí en adelante no se atrevió a guardarme secretos, como si yo fuera sibila y lo supiera todo antes de que me lo contara" (pág. 33). Lo cierto, por supuesto, es que ella no es una sibila, y si Sacramento se dirige a ella con una mezcla

de sumisión y perplejidad, otros personajes cuestionan hasta el final sus propias interpretaciones.

Cuando un narrador inquiere por hechos del pasado, puede concluir que esos hechos carecen de sentido hasta que las palabras los ordenen en una historia o, por el contrario, que son indecibles y arden con un fuego propio que está más allá de esas mismas palabras. Así pues, si la reportera se esfuerza por establecer el destino de Sayonara a partir de las numerosas noticias que va encontrando, su más lúcida antagonista es Todos los Santos, que le señala su inclinación a las especulaciones, a los enredos de palabras, como los llama. "Mucha poesía, mucha poesía", dice la vieja prostituta mientras escucha una conversación de Olga con la reportera. Y agrega: "Pero ustedes no me hagan caso y sigan tejiendo sus versificaciones, que por aquí no parece haber nadie interesado en una verdad" (pág. 315). De modo paradójico, entonces, la historia que la reportera quiere contar es lo que la acerca a sus informantes pero también lo que la aleja de ellos. Sacramento, Todos los Santos, Olga, permanecen inmersos en su propio mundo mientras observan cómo esta mujer que viene de fuera les va poniendo nombres a sus cosas y orden a sus recuerdos. Cuando muere la Fideo, sus compañeras le piden a la reportera que diga unas palabras en su honor, sólo que entonces casi todas ellas experimentan la diferencia que existe entre las palabras que escuchan y el dolor que las embarga. Las palabras parecen escamotear cuanto dicen, todo lo que rozan lo convierten en leyenda.

Interrupción de la lectora callejera

Como mujer "decente" me encantaría saber más sobre la vida de una prostituta... Llámalo "morbo", pero me hubiera encantado averiguar más... ¿Cómo era la interacción con los clientes? ¿Qué podía sentir ella "después"? ¿Cómo se sentía en su intimidad, sola, en casa, con sus hermanas?... Nos dan asco las putas pero nos despiertan curiosidad y envidia.

En las páginas de *La novia oscura* el lector no encontrará pasajes de ese naturalismo bravío que es frecuente en relatos de prostitutas ni tampoco el pasivo voyeurismo que caracteriza estudios académicos sobre la prostitución, como el de Javier Murillo Muñoz, *Trabajadoras del sexo* (1996), que presenta biografías de prostitutas explicando que están "llenas de vida, dramatismo, sentido humano y realismo" (pág. 9), o como el más inteligente y a veces crudo trabajo de Luis Carlos Gaona, *Al filo de la calle* (1997), que transcribe en sus páginas el ansioso diálogo de la prostituta con su cliente:

— *Papito venga.*

— ...

— *Vamos papi y hacemos el amor bien riquito. Lo atiendo bien.*

— *¿Cuánto?*

— *Me da siete y la pieza.*

— *Pero cómo... con derecho a qué o qué.*

— *¿Qué quiere mi amor? (pág. 25)¹*

En contraste, el comercio del cuerpo y sus distintas faenas aparecen mencionados en la obra de Restrepo en una lista poética y humorística de acrobacias sexuales —"el doble plato, la lluvia de oro, el *more canino*, el salto del ángel, la chupandinga, la arepería, la entrada por el garaje, la gotita de leche" (pág. 442); más aún: son acrobacias que forman parte de los tiempos modernos, porque en los buenos tiempos lejanos, los tiempos de Sayonara, la prostitución estaba dominada por el pudor y el orden. Eran los tiempos, evocados ahora con nostalgia, en que las prostitutas no robaban a sus clientes ni se peleaban por un hombre ni se insultaban con vulgaridad; los tiempos en que el barrio en que ejercían su oficio estaba gobernado por una jerarquía que todas las mujeres respetaban: francesas, italianas y aborígenes; los tiempos en que el buen médico Antonio María Flórez combatía con paciencia apostólica las supersticiones con que las prostitutas consideraban su oficio. "Es —le dice el médico a la reportera— algo que les acontece por allá abajo, debajo de las faldas, debajo de las sábanas, en todo caso lejos de la cara. Entre más lejos

de la cara y del cerebro, mejor” (pág. 223).

Interrupción de la lectora callejera

Me gustó la relación de Sayonara con el médico del pueblo; se veía su inocencia por las cosas que le preguntaba, que le confesaba. Gracias a su relación con este personaje y con Brasco (con ninguno se acuesta), se quita la máscara de la Sayonara fría, cautivadora y calculadora, y deja ver a la niña ingenua y humana que era.

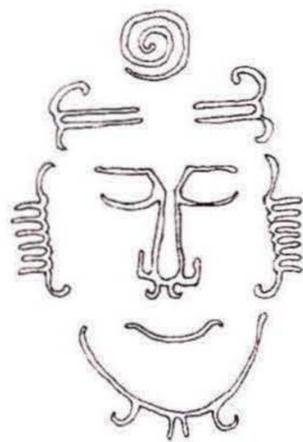
El mundo del pasado era entonces más humano; siempre ocurre así con los mundos del pasado: quien los evoca va despojándolos de su crudeza y les confiere una magia que acaso no tuvieron. Sacramento recuerda con amor la caja del tesoro, la caja de galletas en que Sayonara guardaba joyas de fantasía de las que se servía para inventar historias, y a Olga le parece volver a verla peinándose en la adolescencia: “Su pelo ronroneaba como un gato agradecido cuando ella lo acicalaba” (pág. 72). A la reportera, como advierte Todos los Santos, no le basta con recibir estos relatos como lo que son, “invaluables piezas sueltas del gran rompecabezas de la Catunga” (pág. 256), sino que las va ordenando de acuerdo con una retórica de la fatalidad o las leyendas. Un *entonces* de leyendas abre su relato —“Entonces se abría la noche de par en par y sucedía el milagro”— y en él se desdibujan las precisas fechas históricas, la presencia ominosa de la Tropical Oil Company y la huelga de los petroleros. La superstición de las palabras lo va componiendo todo: el barrio de Tora es el lugar de las cuatro pes: putas, plata, petróleo y paraíso. El buen tiempo pasado es el tiempo del recato, “Del latín *recaptare* —ocultar lo que está visible” (pág. 178). Sayonara lleva un nombre “con sabor a despedida” que ya es su identidad y su destino y que asume en un rito de iniciación en el que las prostitutas de la Catunga participan; su vida sigue un proceso en el que hay tres momentos: el de la infancia, el de la prostitución activa y el que viene después de que se enamora del Payanés,

que, menos que una criatura, es un arquetipo opuesto al que representa Sacramento del mismo modo que el arquetipo de Sayonara se opone al de la Fideo.

Interrupción de la lectora callejera

Me dio pena Sacramento. El hecho de embobarse con ella y cuando la tuvo, tratarla mal... y luego la pierde y le sigue escribiendo postales... La idealiza, la desidealiza y luego la idealiza de nuevo.

Así como la lectora callejera que interrumpe a este reseñista, la reportera también padeció por momentos esa curiosidad por lo que puede “sentir” una prostituta. “¿Es difícil tener tan cerca a un hombre que desconoces?”, pregunta en una ocasión. La respuesta de la Machuca no contradice la tesis que antes proponía el doctor Flórez: “Hay que aprender a estar ahí sin estar. Enseñarle a la mente a desentenderse de lo que va haciendo el cuerpo” (págs. 301-302). Su maravilloso instinto le advierte a la reportera del callejón sin salida al que conduce su pregunta. Al fin y al cabo, la pregunta más pertinente no es cómo se satisface el deseo de un hombre desconocido sino cómo se mantiene el deseo en vilo, sin que se extinga su fuego.



En su semiótica del amor mercenario, Gaona apunta que “la puta seduce al usuario en la calle, luego entra al cuarto, lo complace y vuelve de nuevo a exhibirse; para ella el goce está en la seducción continuamente recomenzada. El instante del coito termina; la seducción, el arte de la calle, no” (pág. 137). En la desvinculación del cuerpo y la

mente, estos seres de la Catunga se vacían de sí mismos, se van convirtiendo en actores que protagonizan la tragicomedia del deseo. Muy pronto, en la novela, la reportera comprende que ha “entrado a un mundo de representaciones donde cada persona se acerca o se aleja de su propio personaje” (pág. 15), y esto es especialmente cierto en el caso de Sayonara que se demoraba horas enteras frente al espejo practicando el mejor gesto de encender un cigarrillo, de cruzar la pierna y de ser “una japonesa falsa pero superior a las auténticas” (pág. 73). En el bosque de representaciones y espejismos que cultiva resulta imposible llegar a su corazón o su corazón es ese mismo bosque en el que no dejan huellas perdurables los numerosos hombres que lo cruzan. Ella toda es la palabra adiós y la palabra ausencia.

Última interrupción de la lectora callejera

Me conmueve el final, cuando todas las putas viejas acompañan a Sayonara al río. Ya que ellas no van a ser felices, la van a ver a ella feliz. Pero fíjate que ni ellas mismas saben lo que verdaderamente ocurrió. La despiden con pañuelos blancos y dicen haberla visto con el Payanés, pero Todos los Santos insiste en que se fue sola... y se pelea con Olga por esto como si al asegurar que se fue sola les arrebatará un sueño. ¿A quién le quieres creer? Yo quisiera creerle a Olga, porque quiero que la historia de Sayonara tenga un final feliz, pero le creo más a Todos los Santos, simplemente porque la vida es así.

J. EDUARDO JARAMILLO ZULUAGA
Universidad de Denison
jaramillo@denison.edu

¹ En la segunda mitad de los años 1990 se publicaron en Colombia varios estudios sobre la prostitución: Javier Murillo Muñoz, *Trabajadoras del sexo. Testimonios y comentarios*, Palmira (Colombia), Corporación para la Investigación en Comportamiento Humano, 1996; Hugo Cerda Gutiérrez, *Prostitución infantil*, Bogotá, Castillo, 1997; Luis Carlos Gaona, *Al filo*

de la calle. Hacia una analítica y una semiótica del amor mercenario. Medellín, Concejo de Medellín, 1997; Sandra Classen y Fanny Polanía Molina, *Tráfico de mujeres en Colombia. Diagnóstico, análisis y propuestas.* Bogotá, Fundación Esperanza, 1998.

El fracaso de las intenciones

Para que se prolonguen tus días

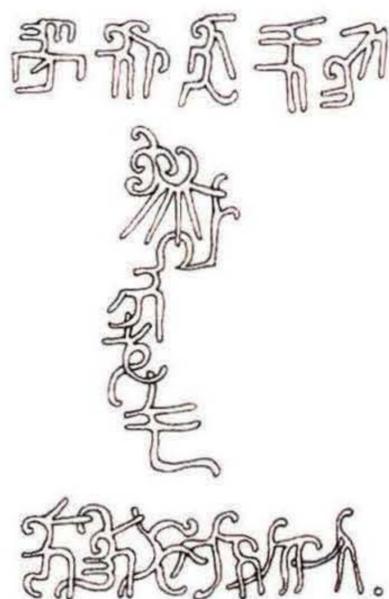
Selnich Vivas Hurtado

Colección El Astillero Imaginador, s. l., 1998. 163 págs.

Hay dos tipos de lectores: el primero lee a contrapelo, escéptico y reticente, como si cualquier logro de la lectura resultara en su contra, como si los éxitos del lector fueran los fracasos de su crítica. El segundo es víctima de cariñosos prejuicios (si eso es posible) frente a un nuevo libro; antes de la lectura, cree firmemente que ese nuevo libro va a brindarle todo el placer que espera, y está atento, en cada nueva página, a los aciertos que puedan dar un balance positivo al tiempo invertido en la lectura. Este lector acompaña al libro y se deja convencer por el juego de la ficción sin oponer más barreras de las necesarias, aunque desde el principio manifieste los rasgos del fracaso. Este lector tiene la esperanza, hasta el final, de encontrar una intención estética que reivindique la estructura o el estilo, una palabra milagrosa que le entregue a la trama un nuevo sentido y que permita cerrar el libro en paz, con esa sensación de mayor o menor satisfacción que entrega la mayor o menor calidad de un texto literario. He leído *Para que se prolonguen tus días* con la atención y la actitud del segundo lector (advierto que no sé leer de otra manera). Intentaré exponer por qué, a pesar de ello, creo que esta novela es un error y un fracaso.

Un defecto comprende todos los defectos del libro: la más lamentable indulgencia. Indulgencia de la novela consigo misma, indulgencia con sus intenciones y su desarrollo. La ausencia de cualquier forma de corrección, de revisión o reescritura del manuscrito,

es de una evidencia casi chocante. Las fallas formales se suceden una tras otra. Fallas que son resultado del simple y llano desconocimiento de la lengua: "...él no era bienvenido en donde habían tantas adolescentes bellas, vírgenes e inexpertas." (La cursiva es mía.) Increíbles fallas de ortografía: "El viejo estaba convencido de que se había echo golpear para no dejarse robar la bicicleta..." o "Ésto no es una broma." (La cursiva es mía en ambos casos.) Diálogos que fueron pregunta en un momento de la escritura y que terminaron siendo admiración, sin que nadie se preocupara por hacer que los signos concordaran: "¿Cuál amén!" Frases que no son preguntas, pero que llevan, tercamente, los signos de interrogación: "Maestra, de pura verdad, ¿díganos si el tamaño del pene y la vagina no dependen de la estatura?" La ficción dramática se levanta sobre lo que un autor norteamericano ha llamado *fictive dream*, es decir, la sugestión, la delicada hipnosis que, en circunstancias ideales, la imagen de lo leído ejerce sobre el lector, provocando el olvido del artificio, la *suspensión de la incredulidad*. Cuando eso ocurre, el lector olvida de buena gana que lo que lee fue inventado por alguien, y deja propiamente de leerlo para *presenciarlo*. Pero todo eso es difícil si el autor nos recuerda su presencia; y es imposible si son faltas de ortografía o desconocimiento del lenguaje lo que nos la recuerda. Y éste es el más profundo, el real e ineluctable fracaso de la novela: nunca, ni por un instante, creemos que estos personajes existen, que esta historia es posible.



¿Cuál es la historia? Una especie de crónica de barrio pretende enmarcar el anecdotario de la novela. En ella Lucio, un adolescente rebelde, descontento con su vida y con su familia, escapa de su casa, y regresa hacia el final del libro, después de una larga ausencia, para interrumpir a gritos una ceremonia regida por el pastor, su padre: "¡La moral y la Iglesia no sirve pa' nimierda! ¡Los padres tampoco! Hoy en día lo que vale es el poder de las armas." Entre los dos momentos ocurre, en estricto sentido, la novela. Varios personajes nos son presentados; varias situaciones, que es demasiado generoso llamar conflictos, sirven de escenario a los personajes. Pero su desarrollo no trasciende la anécdota. Ni en el caso del lesbianismo de las adolescentes, que el barrio condena; ni en el caso del hijo que asume la muerte de su padre enfermo; ni en el caso, en fin, de los estudiantes cuya primera noche de amor, después de haber vencido una serie de obstáculos, fracasa en la puerta del motel. Como cada capítulo es narrado a través de un focalizador distinto, como cada capítulo lleva su propia dedicatoria y un título propio y se ocupa de un nuevo espacio físico, es tentador buscar en el libro un orden, un esquema. La novela se compondría entonces de varios relatos, más o menos autónomos, cuyo cuadro total resultaría un gran fresco de la vida de barrio. No es así, sin embargo, porque incluso dentro de cada capítulo es intrascendente lo narrado: aparte de la creación de cierto ambiente, los personajes son planos, chatos, banales; su anécdota carece de motivaciones y de consecuencias; nunca, absolutamente nunca, ocurre una escena capaz de conmover la sensibilidad del lector o de estimular su inteligencia. La primera escena, en la que Lucio defeca en el baño para decidir después huir de su casa, apenas soporta la poca elegancia de sus lugares comunes. "El ano tiene una extraña complicidad con el sanitario —piensa Lucio en la segunda página— basta ponerlo sobre el bizcocho para que de inmediato anuncie la llegada de su cohorte". Y luego: "Se sentía más cerca de un indígena semidesnudo con la cara y el cuerpo pintados con extractos naturales o de un guerrero tamahori con el cuerpo tatuado y des-