

/ lava, la destrucción anda libre,
/ pegada a la corriente.
Las aguas superficiales se han
/ apoderado del alma de la gente y
/ fundan soles negros que hacen
/ lenta y sorda la vida. [pág. 27]

La costura visible falsea el tono místico, alucinado y delirante que, por momentos, sumerge al lector en un arro-
bamiento poético:

[...]
¿Por qué ruedas por las arterias
/ de este país como azogue, cuando
/ se reinventa el drama y el suelo
/ aprieta con su término sellado?
¿Acaso no podemos conjurar el
/ hechizo que nos asiste? [pág. 29]

La segunda parte del poemario consta de 26 textos —entre ellos “Otros poemas”—, en los cuales el ejercicio poético alcanza un rigor expresivo y una riqueza de imágenes que dan lugar a certeros y acabados poemas. Con el primer texto, Ferrer pareciera entrever dónde reside la clave de su poesía:

LA ESCRITURA DEL PAISAJE
Sé que podría traspasar la luz
si por primera vez dejo de pensar
/ en los escombros
y oficio la escritura del paisaje
[pág. 33]

Poesía de revelaciones es la de Gabriel Ferrer. En cada poema, la intuición del visionario que hace del paisaje de tierra caliente un ejercicio de escritura y de la escritura una experiencia del paisaje: dibujar con palabras el éxtasis producido por el delirio y la ensoñación:

PUERTO
Punto de encuentro entre el viento
/ y el agua
Ventana de la intemperie que nos
/ hace asistir
a una oratoria de navíos
[pág. 41]

La fauna y la flora se hacen lenguaje en *Sinuario*: el poeta escarba en las palabras la forma de expresar múltiples especies: “Mira que en el corazón de la miel / está la nostalgia de la abeja” (*Nunca has fingido goces*, pág. 45);

“Sólo el pescador puede contemplar la Manatí / pez irreal que duerme a la luna” (*Manatí*, pág. 43); “Los oficiales del puerto / revisan a los sacerdotes del comercio / y a los indígenas con sus balsas averiadas de plátanos y esencias” (*Sentencia de la divinidad*, pág. 55). Así, el poema oscila entre el espíritu barroco del trópico —bochorno de los sentidos— y la elementalidad y transparencia que solamente pueden hallarse en el haikú:

[...]
Lays sabe pero no habla
del ruido del estanque
que hay en el corazón de su padre
[*El ruido del estanque*, pág. 71]

Sinuario no es únicamente un canto magnífico sino una travesía en barca por el lenguaje en búsqueda de la escritura como visión: arquitectura óptica y verbal; plasticidad y misticismo alucinado de los espacios y de las palabras. Escritura que prefigura una poesía fundacional.

PATRICIA VALENZUELA R.

¹ El Sinú ha sido un tema privilegiado en nuestra lírica. Baste nombrar de Guillermo Salgado *Canto al Sinú y otros cantos*; de Jorge García Usta, “Sinuanía” (*Monte adentro*), y de Raúl Gómez Jattin, *Amanecer en el Valle del Sinú*.

Del sótano al arte

Cuentos policíacos

Sonia Truque
y Mauricio Contreras (compiladores)
Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá,
1996, 118 págs.

No deberíamos tener temor al expresar una sentencia literaria de este calibre: *Largo adiós* de Raymond Chandler o *Cosecha roja* de Dashiell Hammet son obras maestras, inolvidables y poderosas, como *El sonido y la furia* de Faulkner o *El viejo y el mar* de Hemingway, y deberían aparecer en cualquier antología de la literatura estadounidense que se res-

pete. Pero si dijéramos esto en voz alta, los historiadores profesionales de la literatura levantarían las cejas, asombrados, y luego se reirían descreídos. Probablemente en un diccionario literario jamás le dedicarían el mismo número de renglones a los dos primeros que a los segundos.



El género policiaco —según dictaminó Borges con severidad— es el único género cuyo fundador y origen conocemos con exactitud: Edgar Allan Poe, *Los asesinatos de la rue Morgue*, 1841. Y no es casual que haya nacido en un país protestante y en la cuna del capitalismo. Delitos plenamente relacionados con los antagonismos de la propiedad privada como el homicidio, la estafa, las lesiones personales y el hurto están a la orden del día en las novelas policíacas. Aparentemente esquemático —el lector de *roman noir* sabe que se encontrará con un crimen, un delincuente y alguien que lo descubrirá—, son pocos quienes han logrado renovarlo. Ha sido trabajado por *amateurs* como Ellery Queen, Georges

Simenon y Agatha Christie, y por profesionales como los mencionados Hammett y Chandler, por esa malvada y culta norteamericana llamada Patricia Highsmith, y por el propio Borges, quien escribió con Bioy Casares las más bien aburridas aventuras metafísico-policiales de H. Bustos-Domeq.

Por hábito se la ha considerado sublitteratura, o literatura de sótano, y existen fuertes razones para considerarlo de ese modo. Probablemente al aristocrático Conan Doyle le hubieran parecido lamentables los argumentos del borrascoso James Cain, y éste hubiera considerado al primero un idiota, pero los une el gusto por el misterio, por mantener a sus lectores en tensión y con el corazón a punto de estallar, y sobre todo por los laberintos de la prosa, aspecto que fascinaba tanto a ese fiel seguidor del género: Juan Carlos Onetti.

Esta microantología (trae cinco relatos) preparada por Truque y Contreras no es de las mejores. El prólogo es aparatoso, y —suponemos— el único criterio que primó en el momento de hacer la selección consistió en que las historias fueran “corticas”. El primer cuento, *La larga noche* de Bradbury, fue duramente cuestionado en la *Thriller's Magazine* —quizá la revista más consultada en el género, heredera de la ya famosa *Black Mask*— por sus inexactitudes en el seguimiento de los crímenes de un grupo de chicanos o pachucos azuzados por nazis norteamericanos, y por su ingenuo final moralista, digno de Esopo. Le siguen los cuentos de la novel Miryam Laurini, *La nota roja que no existió: cuerpo muerto*, y *El asunto del inspector Lásser* del español L. Mateo Díez. El primero, más que una historia policial, es una crónica roja literariamente recreada, sugestiva y de un humor corrosivo. El segundo es un *remake* flojo de alguna novela de Simenon. De la tercera historia, *El sitio más oscuro de la noche* de Luis Britto García, se puede prescindir.

Los dos relatos que salvan el librito son *Crónica de sucesos* del brasileño Rubem Fonseca y *La mujer del rufián* de Dashiell Hammett. Fonseca (1925) es el más sólido de los novelistas “negros” latinoamericanos. Libros como *El cobrador* (1979), la magnífica novela *El gran arte* (1983) y *Romance negro*

—traducido al castellano por el colombiano Mario Jursich (véase revista *El Malpensante*, núm. 1, noviembre de 1996)— son prueba de ello. Pero en *Crónica de sucesos* el crimen no constituye el centro de la historia, sino un recurso exterior para retratar megápolis como Río de Janeiro, Ciudad de México o Bogotá. Sin embargo, se equivoca el lector si cree encontrar en este universo una radiografía de la vida urbana similar a la de Joyce o a la de Dos Passos. Aquí se va más allá, pues se ingresa a la cloaca de la vida de la ciudad, que, en términos más formales, los sociólogos y criminalistas llaman “violencia urbana”.



Aquí la anomia lo abarca todo: es una sola calle, en diferentes apartamentos, simultáneamente, un niño ve a Cantinflas en televisión, dos homosexuales fornican frente a una película pornográfica, una mujer vende marihuana en paquetes de Marlboro, un esposo golpea e insulta a su mujer acu-

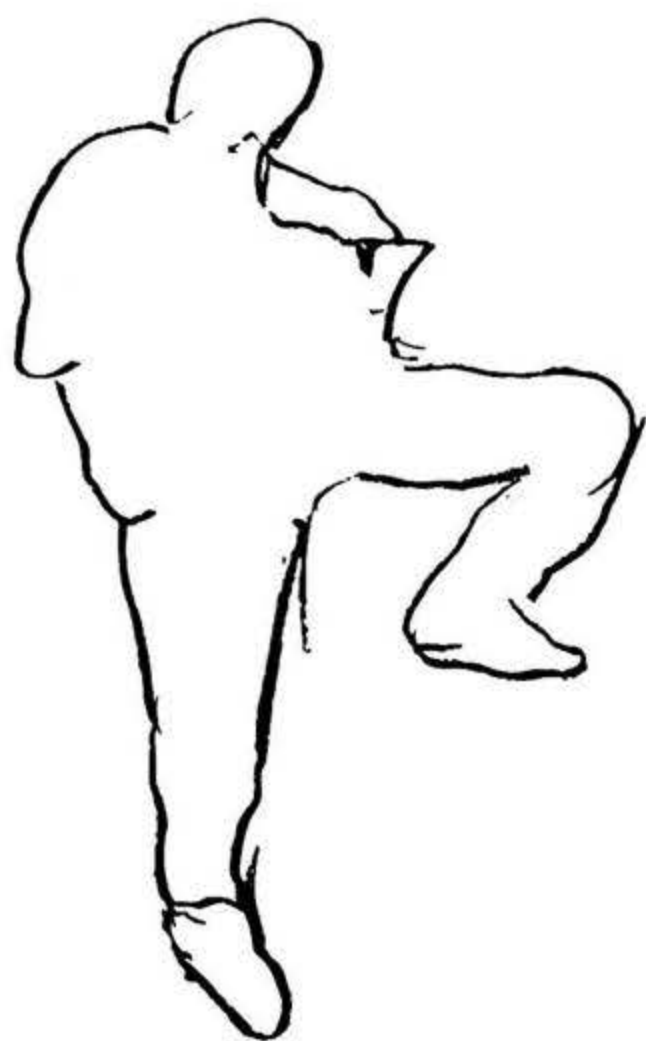
sándola de infiel, un hombre soborna por teléfono a un funcionario público, un anciano escucha por radio a un presidente de la república que proclama su inocencia. Se vive, pues, entre la sensación de histeria colectiva y auto-defensa paranoica: no dejar salir los niños solos a la calle, no dejar la puerta con una sola chapa, no olvidar colocar la alarma al carro, no hablar con ningún extraño.

Brusca, ruda, directa, de un humor ácido, la prosa de Fonseca devela el entramado de la ciudad secreta que va más allá de las discusiones institucionales o policiacas sobre el crimen callejero y el endurecimiento de las penas, pero que no discute las causas sociales del delito. En el conjunto de la obra de este autor carioca, se halla una crítica materialista de la vida en las grandes ciudades, escindidas de forma clasista entre barrios de lujosas casas con piscina, *jacuzzi* y televisión por cable, y por otro, el de sórdidas barriadas donde la pelea es por un turno para lavar ropa en una alberca pública, lograr un cupo para un niño en una escuela estatal o el dominio pandillesco de determinada calle.

En este desventurado encuentro de destinos la ley es aplastar al otro: los ricos quieren más poder y los pobres matar, robar o timar para no morir de hambre. De manera kafkiana se cierra el ciclo social y el ministro da la mano al mafioso que lo abastece de droga, lo patrocina económicamente y lo protege parapolicialmente. Todo bajo la justificación de sobrevivir en este Moloc, como lo dice escatológicamente Nariz de Hierro, un hampón reaccionario: “Me han escupido, meado y cagado. O me moría, o me convertía en esa maravilla que soy”.

Raymond Chandler dijo que Hammett “sacó el asesinato del búcaro de cristal veneciano y lo tiró a la calle”. En términos prácticos, lo sacó de la metafísica y del modelo intelectual y lo volvió histórico-social. Hammett (1894-1961) es, sin duda alguna, un personaje maravilloso, un neorromántico perdido en la ciudad más loca de la Tierra, que es San Francisco. En su cuento *La mujer del rufián* es posible encontrar sintetizada la materia de su arte: una historia de honor, en el marco de una venganza por dine-

ro. Margaret Tharp es la amante de un pillo internacional, Guy, ausente frecuentemente del hogar, en "viaje de negocios". Un tercer personaje, Leonidas Ducas, también lo espera. Ella, para encontrar la seguridad de un orden vital doméstico alterado por la desaparición del amado; el otro, para aclarar cuentas de dinero. Con fino hilo de taxónomo, Hammett construye el andamiaje narrativo, cuyo único fin es colocarnos de frente a ese visitante, que para Margaret "más que un hombre parecía un ser fabuloso" (pág. 80).



La llegada del rufián parece poner fin a esa angustia femenina del hombre cuya dirección se ha extraviado. A través del desarrollo de la historia, Margaret descubre, de súbito, que vive realmente al lado de un asesino y un ladrón, y no de un "manos flojas" que ha robado una manzana en una tienda. Pero no le importa, porque es su hombre y con él construirá una vida por encima de todos los sobresaltos. Ingenua, desafía con su gesto una forma de vivir convencional: "Sus vecinos, propietarios de dóciles animales domésticos, la compadecían, o simulaban hacerlo, porque su hombre era una bestia errante a la que no se podía enjaular, porque no llevaba el insulso uniforme de la respetabilidad, porque no caminaba por caminos trillados y seguros" (pág. 64).

De una sola mirada entrevemos que ella tendrá la suficiente paciencia, toda la vida, para visitarlo en la cárcel, so-

correrlo con dinero cuando el otro pierda el suyo jugando a las cartas, esperararlo en las largas noches mientras el marido se divierte en burdeles. Guy, a los ojos de su mujer, es un Atlas que sostiene el mundo. A los de los lectores, es un crudo patán que pronto cometerá otro nuevo crimen y un pobre diablo que ha engañado cínicamente a una mujer. Y entramos al corredor de la muerte...

La mujer del rufián es un relato vigoroso que bien podría llevar de epígrafe una frase de Macbeth: "¿Quién es el que no ha nacido de mujer? A ese es a quien he de temer, y a nadie más".

CARLOS SÁNCHEZ LOZANO

La generación de la diáspora contraataca

Fulanitos de tal, zutanitas de tul

Luis Aguilera

Planeta, Santafé de Bogotá,
1996, 341 págs.

Es bueno recordar de cuando en cuando que Colombia es la patria del que tal vez sea el mejor novelista del mundo; que es también el país tradicional de los buenos poetas; que aun antes de don Miguel Cané, la ciudad de Santafé era conocida como una Atenas sudamericana; que, como decía Alberto Lleras, en alguna época la poesía era el primer escalón de la vida pública y se podía llegar hasta la presidencia ascendiendo por una escalera de alejandrinos pareados.

La nuestra es una patria de escritores. Así estos no anden en casa sino en foráneas patrias. Sin querer aseverar que en casa de herrero hay por fuerza cuchillo de palo, ya parece que va siendo el momento de no poder ocultar una realidad inocultable: buena parte de la mejor literatura colombiana se está escribiendo en el extranjero. Ya va siendo hora de reconocer la importancia de esa *generación de la diáspora*, compuesta en buena parte por autores no muy jóvenes —casi todos tienen más de cuarenta y cinco años— lo que indi-

ca no tanto que se trata de talentos recién nacidos o de escritores tardíos, sino antes bien un pasado de largas y amargas luchas por darse a conocer. ¿Escritores tardíos? Para nada. En Colombia el tardío es el país.

Creo imposible que en un futuro se pueda hablar de la literatura colombiana de finales del siglo XX sin referirse —tal vez en primer término— a esa generación accidental y accidentada. La realidad va cambiando y es difícil percibir qué es lo sustancial en medio de la hojarasca del presente. Colombia cuenta hoy con ciudades nuevas e inesperadas, que por cierto no son las menos pobladas: Jackson Heights en Nueva York, la misma Miami, capital de Latinoamérica... Sin temor a equivocarnos podemos decir que algunas de dichas ciudades están entre las diez más pobladas del país¹. Y cada una de ellas tiene, como es claro, sus representantes literarios, que por lo general viven en mejores condiciones que los que se han quedado en su tierra natal. Citaré, pidiendo antes excusas por las muchas omisiones, a algunos de los más representativos escritores de esa diáspora. No menciono los de Nueva York, que son legión, y que ya han merecido más de una antología. En Miami está Luis Zalamea, en México están García Márquez, Álvaro Mutis, Aguilera Garramuño, Eduardo García Aguilar... y otros tantos; algunos andan o anduvieron por el Viejo Mundo: en España Ricardo Cano Gaviria, y hace un tiempo Moreno Durán y Óscar Collazos; en Alemania, el narrador Luis Fayad y los críticos Gutiérrez Girardot, Carlos Rincón y, últimamente, Rodrigo Zuleta, quien está derrochando desde hace un tiempo lucidez y originalidad en las páginas de este mismo Boletín.

No quiero decir que todo lo importante se esté haciendo afuera, sino que lo que se está haciendo afuera es importante, y muy importante. El alejamiento otorga cierto prestigio, y el salir del medio provinciano permite desarrollar capacidades que en medio del tráfigo diario de la lucha por el pan rara vez se ven. A su vez hay menor dificultad de acceso a editores no mendicantes. Tampoco culpo a los editores nuestros, pero lo cierto es que si algún día tengo dinero para un nego-