

neptunos que asisten a una posesión necrofilica), pero las entregará con desplantes, para que la imagen poética brille: "Junto al mar un pastor sin rebaño/ abre el cauce necesario y se interna en la arena/ para después morir de sed entre corales./ En las estaciones de pegasos/ aurigas angustiados oran a las llantas/ de una carroza mortuoria...".



García Aguilar tiene una obsesión que aparece como ingente sombra: el *boom*, con su escándalo comercial, hizo olvidar a grandes escritores anteriores al estallido, tales como Felisberto Hernández y José Lezama Lima. Si miramos a los autores que surgieron después del *boom*, vemos que "claudicaron en una medianía espantosa y se volvieron empleadillos sin sueldo de las multinacionales de la edición [...] Se perdieron la rebeldía y la independencia, el orgullo y la firmeza que deben caracterizar al verdadero artista..." Ante este panorama, sólo la poesía de nuestro continente ha mantenido una tradición de rigor e independencia. Por eso García Aguilar vuelve a ella, después de *Ciudades imaginarias*, como un desafío a la mediocridad post *boom* pero también para tender un puente de salvación artística entre los grandes poetas modernistas y vanguardistas y los que hoy entregan lo mejor de su oficio. Dice García Aguilar en entrevista con José Luis Perdomo, de *El Financiero* (7 de mayo de 1993): "La poesía es flexible, es un instrumento maravilloso para tensar la palabra, hacerla explotar y reacomodarse. Sin formación poética, sin lectura y sin admiraciones poéticas, el narrador es

una bestia y lo increíble es que muchos narradores denigran de la poesía, les aburre y se vanaglorian de no saber nada de ella".

Obras de Eduardo García Aguilar:  
*Tierra de leones*, México, Editorial Leega (Literaria), 1986.  
*Bulevar de los héroes*, México, Plaza y Valdés Editores, 1987  
*Urbes luminosas*, México, Editorial Leega (Omnibus), 1991.  
*Llanto de la espada*, Universidad Nacional Autónoma de México (El Ala del Tigre), 1992.  
*El viaje triunfal*, Santafé de Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1993.

VICENTE FRANCISCO TORRES

## "Sin sentido común no hay virtud"

Los ojos del basilisco  
 Germán Espinosa  
 Altamir, Bogotá, 1992, 214 págs.

*Los ojos del basilisco* tiene una pobre prosa. No es observación anodina: se trata de la cuestión fundamental de todo texto. Dice Lichtenberg: "Sin sentido común no hay virtud: sólo él hace al gran escritor"; y cita en seguida a Horacio: "*El bien saber es la fuente y origen del bien escribir*". Y es pésima la escritura de esta novela de Germán Espinosa. Indica un pobre saber literario; es seña de una obra huera. Engolado el texto. De brillos fatuos. Se desvanece en una calderilla literaria.

Poner el adjetivo justo, mejor, el adjetivo necesario, es virtud de escritor y seña de buen novelista. En esta novela la adjetivación es churrigueresca, para caer en el ridículo o en la trivialidad. Es como si pusiera al voleo los adjetivos, más por su énfasis o brillo, que por su significado (que es su necesidad): "violencia compresa" (pág. 45), "científico puñetazo" (pág. 56), "unción adventicia" (pág. 73), "oblicuo doctor" (pág. 74), "gorila abacial" (pág. 74), "obesos aguacates"

(pág. 96), "ojos péndulos" (pág. 130), "circumspecta distancia" (pág. 149).

Produce una prosa de relumbrón, que empalaga. La frase, al impulso de esa adjetivación campanuda, se desgarran en el énfasis: es un discurso rimbombante. Ese verbo hinchado que es el estigma de la literatura suramericana. Especie de acromegalia del verbo, que hace perder, tanto la dimensión, como el sentido de las cosas. Hay ocasiones en que la prosa produce lástima: "...el Libertador flotaba ya en el éter abisal de la muerte" (pág. 78); "...en una tarde mustia, que velaba con un encaje de lluvia el sombrío caserón" (pág. 84); "Graciela, mientras media a ósculos el pecho del amado, iba recordando en broma los consejos de la *Guía de pecadores* ..." (pág. 89); "[al ver a Micaela desnuda] Baccellieri sintió el enervamiento subirle hasta la médula de su cráneo" (pág. 128); "Mientras el horizonte escamoteaba los últimos celajes del crepúsculo" (pág. 156); "...esos pequeños lagos altiplánicos que hacen rizos de luz aun bajo los celajes de la tarde mohina" (pág. 137).

Frases huera que producen señales enrevesadas: lo que hubo de sentir Baccellieri al ver desnuda a la moza fue todo lo contrario de *enervamiento* (que es flaccidez); y lo señala la frase subsiguiente (de telenovela): "Baccellieri desabotonó con presteza la bragueta y sacó al aire su falo, ya erectísimo". No estaba enervado.

Frases alambicadas, como de cartón-piedra: "gruesos goterones se desprendieron de su tersura encapotada, aterciopelando el paisaje" (pág. 138). El verbo pomposo —la morralla literaria— que es el signo específico de la telenovela.

Con *Los ojos del basilisco* lo que ha escrito Espinosa es una telenovela. Multiplica anzuelos para capturar lectores ingenuos. Es el empleo impúdico de truculencias para embelesar incautos.

El toquecito erótico es lo primero. El sexo, dentro de tal perspectiva, se hace ridículo, porque, además, el verbo es pomposo: "Ahora la tenía junto a sí [...] con su sexo reclamándolo desde su manifiesta indefensión, por ella expuesto con sublime desvergüenza, latiendo acaso esa hendidura

divina al ritmo de su corazón" (pág. 63); "Cuando la penetró, cuando destrozó su virginidad inexplicable de sabia hechicera del amor (inmemorial..." (pág. 64); "deseaba, en suma, ser succionada lingualmente" (pág. 107); "Graciela apretaba con verdadera pasión la erecta virilidad del sureño" (pág. 74). Otro que se enervó.

Birria verbal. Al tal modo grotesco el texto, que no alcanza siquiera a decir pornografía. Cuando algún personaje le dice a una muchacha: "¡Preciosura de ébano!", uno se espanta. El texto produce condolencia.

Tentado quizás por el éxito (de pequeña pantalla) de *Las Ibáñez*, Espinosa ha escrito una novela con iguales ingredientes, como siguiendo una receta; el sesgo erótico, en tono suave de porno (para no arriesgar tutela), más la intriga política y sentimental, más la acción entreverada de policías y bandidos, más el toquecito histórico que le brinde un manto de seriedad al pastel. Es una novela que ha sido escrita, *ad ovo*, como telenovela. Pasada por la mano de un guionista de t.v., quizá resulte buena como culebrón. Pero en este terreno de la literatura, que es otro, *Los ojos del basilisco* no se sostiene como texto. Es un folletín: el pre-texto para un melodrama de pantalla menuda.

Inclusive, tiene exordio. Las primeras páginas presentan el rasgo de una crónica de prensa, seca y descolorida: truco de novelista bisoño para presentar a los personajes y definir el marco general: expone las tesis del librecambio y el proteccionismo, menciona partidos políticos, cita una encíclica del Papa. Y enseguida cae de bruces en la ciénaga melodramática: se encoge la trama y queda reducida a la aventurilla sentimental y folletinesca, las escenas *risquéas*, la banda de ladrones con su empaque político, los amores adulterinos, la esclava impúdica y dadivosa, el marido cornudo, la falaz imputación de homicidio al héroe de la novela, el *show* del fusilamiento. Al nudo truculento corresponde una prosa rimbombante. En esto sí se ajusta la obra.

La protesta social que se esboza es otro ingrediente anodino, como para que no falte nada en el adobo. No pesa la supuesta indignación patrióti-

ca, ni tiene presencia en el contexto de la obra. Son frases añadidas, que no brotan de la entraña del texto.

Hey, Joe!



Y no es novela histórica. Para escribir una tal novela no basta situar unos personajes en un tiempo dado y narrar sus peripecias: hay que abstraer el hecho histórico y darle otra iluminación. Por ahí anda un texto ejemplar en este campo: *El general en su laberinto*. Aquí se da esa percepción de la realidad histórica por la poesía (como invención e imaginación), y no ya por la exposición y el análisis.

Leyendo *Los ojos del basilisco* no se alcanza un conocimiento mayor (más hondo) de la historia en que se apoya. En la novela, esos hechos históricos no son sino anécdota: no ya sustancia del relato, pero ni siquiera pretexto; mucho menos contexto. Simples datos para montar la aventurilla.

Se habla de la elección de José Hilario López (lo llama José Valerio Gómez) como presidente de la república, el 7 de marzo de 1849, las luchas de los artesanos, la disputa entre librecambistas y mercantilistas. Pero no es eso lo que *cuenta* la novela, sino las turbulencias amorosas de los personajes y sus desvelos

policiales. El hecho histórico es apenas descolorido telón de fondo.

Los diálogos, otra medida del novelista, son desastrosos, por empastados. Y las descripciones, otro distintivo del narrador, son pobres, por rebuscadas y melosas. Así como no logra definir personajes, tampoco logra definir un espacio para sus trasiegos.

*Los ojos del basilisco* es una mala novela y un pésimo texto.

ALBERTO AGUIRRE

## Tipología del héroe abyecto

El resto es silencio

Carlos Perazzo

Planeta, Bogotá, 1993, 467 págs.

El héroe abyecto tiene orígenes remotos: en el diálogo saturnal participaban parejas antagónicas: el amo y el esclavo, el monarca y el mendigo, el sabio y el tonto, el filósofo y el loco. La fuerza de este antiguo género literario reside en la posibilidad de subvertir las relaciones de poder. Emparentado con el carnaval, tenía gran acogida entre el pueblo, porque permitía la liberación de buena parte del resentimiento a través de la risa.

El esclavo, el mendigo, el tonto y el loco, que en ocasiones pueden ser más valientes y libres, más ricos, sabios o cuerdos que sus interlocutores, presentan el punto de vista de un amplio sector de la sociedad y la cultura que tradicionalmente ha quedado al margen. Este héroe degradado es capaz, inclusive, de burlarse de sí mismo. Pero una vez terminada la representación, las jerarquías y los valores quedaban restablecidos: de nuevo prevalecía lo serio, la moral, la ley y el orden. El autoritarismo salía fortalecido.

La opresión no termina, pues, con el desfogue transitorio: es perpetua. Crece el resentimiento.