

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.



El héroe abyecto moderno es heredero de aquella vieja tradición; desciende del esclavo, el mendigo, el tonto y el loco. Los encarna y representa a todos, pero viene armado de un lastre centenario de resentimiento y de una fuerza vengativa de destrucción. En el pasado, la risa era una forma simple de la alegría y el olvido. En la actualidad, el héroe ríe también, pero el tono de su risa es de terror. La alegría se ha convertido en mueca de locura. Y su nihilismo es creciente.

La novela, como género, heredó la tradición del carnaval y la saturnalia. En ella caben con plena autonomía los gargantúas y pantagruelles, los sanchos panza y toda la caterva de héroes dostoievskianos. Pero es en el subgénero de la novela urbana moderna en donde tal tipología ha tenido un desarrollo más amplio y complejo.

En Colombia, el héroe abyecto aparece desde época temprana. Fernando Acosta, uno de los protagonistas de *Diana cazadora* (1915) de Clímaco Soto Borda, es un bogotano de clase alta que desciende, llevado por la pasión malsana y el vicio del alcohol, a la cantina y al burdel. En *El día del odio* (1952) de Osorio Lizarazo, presenciemos el periplo degradante de Tránsito, una niña campesina que llega a la ciudad y es arrastrada por las circunstancias a la prostitución y a las más bajas pasiones. Más recientemente, otras novelas retoman el héroe abyecto, cada vez con tintes más macabros: *Todo o nada* (1982) de Oscar Collazos; *El pez en el espejo* (1984) de Alberto Duque López; *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero; *Las puertas del infierno* (1985) de José Luis Díaz Granados; *Acelere* (1985) de Alberto Esquivel; *Entre la*

*soledad y los cuchillos* (1985) de José Luis Garcés González; *Hacia el abismo* (1986) de César Pérez Pinzón y *El pelaíto que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria: asesinos y prostitutas, drogadictos y raponeros, hombres y mujeres que se arrastran en la periferia de la sociedad y llegan a los extremos más aberrantes.

De esta estirpe es el héroe de la última novela de Carlos Perozzo, *El resto es silencio*: Jorge Eliécer Altuve Plata, oriundo de Puerto La Antigua, un caserío de provincia, deambula por las calles de Bogotá, después de haber pasado más de veinte años en las peores cárceles de la república, acusado de un crimen que nunca cometió.

En este momento de su existencia, Altuve nada tiene: ni siquiera un rescaldo de moral. Carece de profesión, de sentimientos, de amigos o parientes, de patrimonio. La cárcel no lo "regeneró" sino, más bien, lo convirtió en un monstruo. Se acuesta cada noche "con la esperanza de no despertarse vivo". Ahora hiede física y espiritualmente. Es un "desechable" a la orilla de la vía pública. Su piel está cubierta por el acné, su mirada es de víbora, se viste con harapos. Y, sin embargo, piensa y recuerda.

Altuve ha sufrido todas las violencias. En Puerto La Antigua, su pueblo, se vio de repente en medio del turbión partidista causado por el asesinato de Gaitán. Era maestro de escuela y enseñaba literatura, y algunas evocaciones en este sentido constituyen el único, aunque pálido, paraíso que ha tenido su vida. Se enamora, es víctima de los celos y las intrigas y actúa en defensa de lo que ama, cayendo en una trampa mortal que lo lanza al calabozo, del que ahora emerge sin

ninguna ilusión. Y en la última etapa de su vida, mientras algunos de sus conocidos mueren de sida, o son asesinados en las calles, Altuve va evolucionando hacia lo peor, y termina convertido en un matador a sueldo.

Se trata de una novela extensa que se regodea con el detalle, así sea éste grotesco y sucio. La ciudad está descrita desde la mirada del excarcelado. La voz narrativa enfatiza y hace más dramática la multitud de sensaciones que acuden a la mente del protagonista. Son sensaciones no propiamente de belleza o ilusión, sino de miseria, violencia, procacidad, suciedad: las horas de angustia, los rechazos, las humillaciones que sufre cuando busca dónde liberar sus intestinos; la expulsión de la iglesia porque allí no puede pasar la noche; el robo de una botella de alcohol a un borracho, con el objeto de él también emborracharse. Su única compañía es un perro llagoso con el que comparte las horas de lluvia bajo los puentes. Otras veces se dedica a robar sobras de comida, a recoger colillas de cigarrillo, a buscar restos de basuco.

Altuve carece de paradigmas de excelencia. Sólo puede evocar horrores. Ante la violencia que vive en las calles de la ciudad, exclama: "Era más segura la cárcel". En todo momento, "el fracaso lamía sus pies como una ola podrida".

Llama la atención la forma lenta y demorada con que se describen tantas bajezas. Detalle por detalle, sensación por sensación, el relato se detiene en lo más sórdido del ser humano y en lo más vil de la ciudad. A veces, el lenguaje toma un tono juguetón e irónico, en el que se expresa el regodeo del autor profesional. En este punto de la estrategia narrativa cabría una comparación. El *Ulises* de Joyce: una cotidianidad, un periplo interior, un monólogo y un flujo de conciencia intensos e interminables; comparación que no debe ser llevada más allá del gusto por la minucia y la exhibición de una técnica.

Al margen de tan profunda conciencia de abyección, la novela comporta otras formas de conciencia: la social y la escritural.

La social sirve para denunciar con insistencia todo tipo de instituciones:

ese monstruo que deambula por las calles es una creación de la misma sociedad; los medios de comunicación utilizan la mentira sistemática; la democracia es una patraña. Se acusa al Estado de ser autoritario y violento y de estar evolucionando hacia formas todavía más violentas y autoritarias. A veces, aparece un segundo narrador, quien, en letra bastardilla, intercala textos también cargados de ironía sobre ciertos estudios del Fondo Monetario Internacional y otros organismos, en los cuales se da cuenta de una supuesta mejora de los índices de ingreso de las masas de América Latina, o se alaban las políticas carcelarias del país.

En cuanto a la autoconciencia narrativa, Altuve dialoga con el autor en repetidas ocasiones. Se queja de que una novela de más de 150 páginas "es onanismo" (la novela que leemos tiene 467). El autor predice el fracaso de su empresa: "ya ni siquiera queman nuestros libros públicamente". Así, la carga de ironía en el tejido del texto es una forma de enfatizar la desfachatez del protagonista, el determinismo a que está condenado el acusado, y la denuncia social del autor.



Se trata, pues, de una novela del umbral, de lo grotesco y excrementicio, de lo blasfemo y canceroso: crisis del estamento social sin posibilidad de redención. Territorio en donde la razón llega a su ocaso, en donde fracasa el pensamiento; fin de la escritura, dilución y muerte del sujeto, extirpación de la metafísica, fracaso de toda rebelión e inutilidad de toda violencia.

Tal carga de ironía, procacidad y bajeza no son fáciles de sobrellevar por el lector, por más artilugios literarios con que se adorne el discurso. Por eso, la novela, por su extensión, exige un lector paciente, cuya razón de lectura vaya más allá del mero goce estético.

ALVARO PINEDA BOTERO

## 25 años de 100 años

...Para que mis amigos me quieran más...

Homenaje a Gabriel García Márquez

Juan Gustavo Cobo Borda (selección y prólogo)  
Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 1992, 424 págs.

La reseña de un libro como éste es poco menos que imposible. Simplemente porque para el análisis es demasiado un libro escrito por cincuenta autores. Con la sola enumeración de los ensayos o artículos y con los nombres de sus responsables se nos iría la totalidad del espacio disponible.

Me parece preferible dedicar siquiera un pequeño espacio al antólogo, para destacar la labor que ha cumplido Juan Gustavo Cobo Borda como lector, antologista, crítico y divulgador...

Gracias a él, a la revista Eco y a ese maravilloso Colcultura que dirigía doña Gloria Zea, conocimos en los años setenta lo poco que en literatura colombiana merecía la pena entonces, esa "tradición de la pobreza" en la que sobreaguaban algunas perlas dispersas. Así descubrimos a Sanín Cano, a Hernando Téllez y a tantos otros... Cobo es un "citólogo" obsesivo, tanto porque se ha dado al estudio de las "células" de nuestra literatura como porque, a fuerza de citar, con pertinencia abrumadora, como ya ha sido anotado, nos quiere ayudar a desembarazar —si es que acaso no lo hace para sí mismo— de recortes, periódicos y revistas. Así va creando, por simple adición o sustracción de materia, obras absolutamente imprescindibles.

Muy pocos han advertido, si es que alguno lo ha hecho, que Cobo cumple entre nosotros —sin necesidad de guardar las proporciones— la labor que en otros ámbitos han cumplido Borges, Alfonso Reyes u Octavio Paz, y lo ha hecho más bien calladamente, sin escándalo, y con miras latinoamericanas. A ello se debe que sea mucho más conocido en otros países que en el nuestro. Pero aquí nadie parece haberse dado cuenta. En realidad, aquí nadie se da cuenta de nada. Ahora Cobo nos tiene aguardando la recopilación de los prólogos y las reseñas completas de Borges, libro que podría ser el *best-seller* del decenio, si es que alguna editorial se le ocurre publicarlo.

El pretexto de esta recopilación es un cuarto. Me explico: no estoy desvariando; se trata, en realidad, de celebrar "25 años de 100 años...": o sea, un cuarto. Un cuarto de siglo en el que García Márquez parece haberse convertido en "monedita de oro" para gustarle a todo el mundo, desde la crítica especializada (que se ha solazado como puercos en muladar en sus ricas páginas), hasta el humilde vulgo apenas letrado. Su lectura es tan gratificante, sus libros son tan buenos, que debería multarse a quien no los haya leído, como pediría Stevenson. Esto lo sabe todo el mundo y me pone ya en guardia. El peligro mayor, al acercarse a Gabo, es caer en la redundancia... Pienso con espanto que estoy entregando ahora una lectura de cuarta mano o "cuarto texto", como diría Jaime Mejía Duque: 1. García Márquez, 2. Sus críticos, 3. Cobo Borda... y 4. Esta reseña...

Sin embargo, si en 1983 había por lo menos treinta libros sobre *Cien años de soledad*, es curioso que si nos acercamos a una librería en Bogotá en busca de la obra crítica sobre Gabo, es muy poco lo que conseguimos... Acaso por ahí refundido lo de Palencia Roth, que es bastante bueno, o la biografía de Gerald Martin, para quien Colombia va por los lados del siglo XVI y está apenas pasando por sus tragedias shakesperianas.

En ocasiones este grueso volumen se compone de colaboraciones solicitadas: Jorge Amado, Jorge Edwards, Carlos Fuentes, Alvaro Mutis..., al-