

de memoria emocional. La diferencia entre los dos, además de ser este último la tercera parte en longitud, es la misma que existe entre el poeta y el narrador. Pacheco es poeta, y por tanto sucumbe felizmente en el reino de los sueños, de las sutilezas, de lo no mentado, del lenguaje evocativo que universaliza imágenes... Vallejo es narrador y, por tanto, hombre de anécdotas explícitas, de secuencias, de hechos y más hechos, de pruebas, de datos y más datos.

Sin embargo, ambos tienen en común la misma nostalgia, el dolor de lo perdido: "demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, [...] Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria [...] de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia. Todo pasó como pasan los discos en la sinfonía". (José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, México, Editorial Era, pág. 68). Y queda sólo el hueco de un recuerdo inexistente.

MARÍA ELVIRA BONILLA O.

## El patetismo de la violencia

Oro colombiano

Jaime Manrique

Edivisión, México, 1985, 154 págs.

La novela de Jaime Manrique (*Barranquilla*, 1949) es espeluznante. No se me ocurre ningún otro calificativo para esta saga en la cual un hijo asesina al padre, advierte el robo de su cadáver, y tiempo después ese cuerpo putrefacto, desaparecido en Barranquilla, reaparece en Bogotá, en medio de cultivadores de marihuana, represión policial y ataques guerrilleros.

El auténtico tema de la obra es el explícito odio de un hijo a su padre, pero el autor, al parecer, lo consideró insuficiente y decidió prolongarlo dentro de una peripecia del todo desatinada, en la cual el protagonista-asesino, Santiago Villalba,

amigo del hijo del presidente de la república, Mario Simán, acaba siendo ministro de información pública y sumiso ventrílocuo de generales y jefes de la policía secreta colombiana, llamada Pax. Curiosamente, el jefe de este peculiar organismo es ahora una mujer, no mayor de veinticinco años, llamada Caridad Bello, que no hace cosa distinta, en apariencia, de inhalar cocaína.

Manrique, contagiado por el caos colombiano, dio rienda suelta a su fantasía y después de las treinta y cinco primeras páginas, ceñidas y punzantes, se lanzó a una cabalgata demencial, pues si bien tiene firme apoyo en los lugares que describe — Barranquilla, Santa Marta, la Sierra Nevada, Bogotá, todos los cuales capta con buen ojo de pintor— en la caracterización de sus figuras cae, de modo demasiado ostensible, en lo grotesco.

No es para menos. Un incompleto resumen de las primeras treinta y cinco páginas sería éste: Santiago Villalba y su mujer, Beatriz Fernández, regresan a Barranquilla, tras varios años de permanencia en el exterior. Santiago odia al padre; lo mata, y luego en pleno carnaval, se disfraza de muchacha de los años veinte, viola a su suegro y comprueba cómo han robado el cadáver de su padre.

Sólo que el suegro, Santiago Fernández, ha mantenido previamente relaciones incestuosas con su hija, la actual mujer de Villalba, a la que ha llevado a ingerir narcóticos y a herirse con cualquier vidrio que halle al paso. Este Fernández, finalmente, será el encargado de entregar a Villalba su herencia, explicándole cuáles son sus "privilegios" y cuáles sus "responsabilidades". Las fincas del padre de Villalba son ahora productivos sembrados de marihuana. El protagonista será nombrado cónsul en la Florida, para iniciar así su ingreso a la clase social que le corresponde. Pero, desafortunadamente, Villalba no cree en ella y hace excesivas preguntas antipáticas.

Así, más o menos, son estas primeras treinta y cinco páginas, iluminadas por una suerte de energía perversa. Se trata de una prosa flexible

y rápida, que se deja leer con agrado, a pesar de su carácter explícitamente revulsivo y provocador. Pero, luego, cuando la acción se traslada a Bogotá, lo que narra adquiere un relumbrón demasiado sensacionalista como para ser convincente.

Si Manrique intenta el esperpento, inflado al máximo, logra el efecto contrario: disolver la realidad de las tensiones en una suerte de *comic* agigantado. Como si su propósito de describir la educación social de un hijo de terratenientes costeros, ahora convertidos en prósperos exportadores de marihuana a Estados Unidos, reclamase unas tintas tan negras que acaban por enturbiar toda la sátira.

El propio autor, en un reportaje (*El Espectador*, magazín dominical, núm. 133, Bogotá, 13 de octubre de 1985, págs. 18-19), dijo que su protagonista, Santiago Villalba, era "un personaje patético", pero el patetismo de este desclasado no sólo termina por debilitar el libro sino que lo torna esquemático. Quizás el hecho de haber vivido demasiados años fuera de Colombia ha llevado a Manrique a creer *todo* lo que dice la prensa.

Publicada en una primera y breve versión con el título de *El cadáver de papá*, escrita entre 1976 y 1982, en el exterior, la novela de Manrique Ardila, su primera novela, no deja de plantear un curioso problema. La realidad, de algún modo, le da la razón. Toda la razón. Así, describiendo el *boom* de la marihuana, la toma de la embajada estadounidense por un grupo guerrillero, en transparente transposición del M-19 y su asalto a la embajada de la República Dominicana, excesos en la represión y rígida conciencia de clase defendiendo, con la tortura o con las armas, sus prerrogativas, Manrique está, de algún modo, recreando tópicos convencionales (y no por convencionales, menos afligentes) de nuestra realidad. Pero la literatura requiere de una mediación estilística y formal que aquí no se logra.

Zarandeando al protagonista entre dilemas de conciencia que parecen más fruto de su ingestión exce-

siva de coñac y cocaína que de auténticos conflictos morales (algo parecido, pero en otro plano, le sucede a Ignacio Escobar Urdaneta de Brigard, el antihéroe poeta de *Sin remedio*, la novela de Antonio Caballero), Manrique busca atrapar, en vano, el violento hilo que guiará nuestra historia, y que parece arrastrarse desde el brutal comienzo de la leyenda de Eldorado, con sus datos míticos de castración y venganza, hasta la esterilidad irredimible del actual terrorismo salvaje.

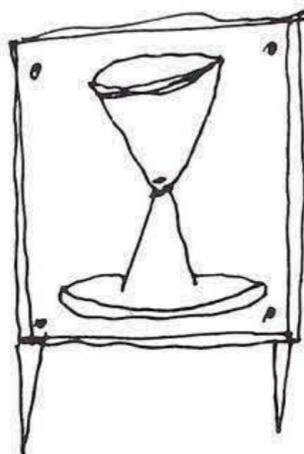
Sólo que quien repase los periódicos de aquellos años encontrará, de seguro, aún más horror que el que Manrique, excesivo, acumula en estas 154 páginas. Pero no necesitará ir tan lejos para comprobar que Manrique habla de cosas que en verdad están sucediendo. Le bastará ver a los secuaces colombianos de Robert de Niro actuando en un Miami clase B o filmes como el de Robert Zemeckis, *Tras la esmeralda perdida*, con el consabido aparejo de corrupción, muerte y vistas de la Sierra Nevada de Santa Marta.

Su novela tiene algo de este tipo de cine. Ricos que viajan en Rolls Royce por las sórdidas calles bogotanas y guerrilleros intelectualizados que citan —¡que remedio!— a Octavio Paz. Si bien el autor reconoce que el argumento de la novela es lo “bastante enrevesado y denso” como para merecer los dudosos honores de un serial de la Tv, la bajeza de ciertos diálogos, con que Manrique desmascara a sus comparsas, o la nitidez que caracteriza a ciertas tomas y encuadres, no alcanza a redimir este libro demasiado pretencioso en su afán de acumular verdades obvias. En algún momento llega a decir que “todos los políticos colombianos fueron de izquierda cuando jóvenes” (pág. 105).

Hay algo espurio en la confrontación de Villalba con un general, con un subversivo, con una guerrillera que, dispuesta a redimirlo con la falaz esperanza de su fuga hacia otro país, sólo puede llamarse Policarpa. Policarpa Samper, por supuesto.

Que, herido en el avión, Villalba se reencuentre con la sirvienta-espía-

guerrillera a la que había violado no es más que la última bofetada, demasiado fácil, con que Manrique pretende despertar al ya abrumado lector. O, lo cual sería aún más grave, al Sistema entero.



Lo que la novela revela, en definitiva, no es la inmadurez un tanto autista de Villalba (a ello debe contribuir la marihuana), siempre solitario y con las cortinas cerradas, o su pasmosa ingenuidad entre los ascensores del poder, sino la incompreensión total de un mundo aprehendido sólo a través de los medios de comunicación de masas.

Es esta, apenas, la superficie, especular y efímera, de una realidad mucho más compleja o, en definitiva, mucho más vacua. Pero, en verdad, Manrique se solaza con exceso en los gozos de su pasión cinematográfica.

“El firmamento parecía una inmensa pantalla tecnicolor con diversas capas de nubes que encarnaran un drama de luz: la primera capa, gris plomo; la segunda, unos de cientos de metros más arriba de la sabana, parecía una panza pintada de rosado; el cielo mismo, ultramarino; y en lo más alto, la oscuridad como la tinta de un pulpo rezumándose de un extremo a otro. Dio media vuelta y miró a las montañas: parecía que las hubieran colocado allí deliberadamente para contraponerlas al paisaje arquitectónico. Arriba, Venus brillaba como un diamante, y la luna —un huevo de tortuga a punto de incubar— reposaba sobre la capilla de Monserrate, cuya torre alumbrada flotaba en el crepúsculo como una nave espacial a punto de aterrizar” (pág. 42).

Si la novela colombiana de “la violencia” terminó por producir, como

último y letal efecto, una perniciosa cadena de tesis universitarias, gringas y colombianas, ahora la novela de la droga, encabezada, según creo, en forma pionera, por Juan Gossaín, halla su prolongación en esta de Manrique que, volcada hacia el exterior sensacionalista, desaprovecha el incitante núcleo original de la obra —las relaciones entre Villalba y su mujer, a la vez histérica e inerte— para ahogarse en un escenario tan exagerado como poco sugestivo.

Cuando la guerrillera blande por televisión la pierna artificial del hijo del Presidente, en medio de la trillada arenga revolucionaria, ésta no es sólo una perversa *boutade* más de Manrique, tironeado entre su desprecio hacia la sociedad que lo formó y su equivocado afán de buscarle una salida clamorosa al ya excesivo desorden con que transpapeló sus páginas. Es también como un emblema, doloroso pero insuficiente, del morbo con que satura su obra. Cubierta y presentación del libro muy seguramente contribuyen a ello, pero si bien comenzamos a abordarlo con la ávida impaciencia de un *thriller* bien redactado, al final sólo nos deja el agrio sabor de un producto comercial de segunda mano.

Traducida del inglés al español por Miguel Falquez-Certain, en un complejo proceso que Manrique explica en la nota inicial, sus méritos, como ese desapego que le veda caer en el patetismo autobiográfico, o la sinuosa fluidez de una prosa, plagada de norteamericanismos, pero siempre rápida, no alcanzan a superar el forzado laberinto de su armazón, ni la insustancial truculencia de tantos actos, traiciones y autoengaños.

Manrique, ante el dilema de internarse o no en la conciencia de ese personaje, al principio perversamente ambiguo pero luego realmente tonto, y del cual podía, sin embargo, extraerse alguna verdad personal, prefirió dispersarse en el mediocre espectáculo de una sociedad que bien puede merecer su rechazo. “Esto no es un país —es una finca grande con algunas comodidades. En un país de verdad si estás aburrido puedes ir a ver un museo

que tenga por lo menos un Picasso" (pág. 59).

Personajes que dicen cosas como éstas fueron los que en realidad terminaron por apoderarse del libro de Manrique, impidiéndole captar la fuerza elusiva y contundente de lo que pretendía denunciar con tan estéril empecinamiento y tan iracundo candor. Lástima, ya que las treinta y cinco páginas iniciales son de primer orden: las escribió con odio. No, como las otras, con falsos afanes de denuncia y redención.

J. G. COBO BORDA

## Casi y tampoco: dos maneras de fracasar

### La buhardilla del tiempo

David Pineda S.

Biblioteca Pública Piloto, Medellín,  
1985, 69 págs.

### Ese ímpetu demoledor de las esquinas

Jaime León Castaño

Ediciones La Tecla, 1985, 79 págs.

Reseño estos dos libros en el mismo lugar porque se prestan para un contrapunto que me parece muy esclarecedor: tanto en sus diferencias como en sus semejanzas, creo que encierran las pocas virtudes y casi todos los defectos de nuestros poetas. Lo primero que los une es su pobrísima calidad. Ninguno de los dos alcanza ese límite indefinible, pero rotundo, donde comienza cualquier poesía de verdadero valor. Pero esto es, también, lo primero que los separa. Mientras en el libro de David Pineda hay "algo", en el de Jaime L. Castaño no hay nada. Castaño no tiene la intuición del ritmo, ni la menor idea del juego verbal que sostiene un poema. Pineda, en cambio, entiende, por lo menos, que los versos son algo más que frases cortadas en una sierra sin fin. (Para afirmar esto, lo aclaro antes de continuar, me baso sobre todo en las siguientes palabras de Ezra Pound: "La poesía es una composición de palabras ordenadas musicalmente. Las otras definiciones

son, en su mayoría, insostenibles o metafísicas. La proporción o calidad de la música puede variar, y así lo hace; pero la poesía se aja y se marchita cuando se aleja demasiado de la música, o, por lo menos, de la música imaginaria (...) No quiero significar con ello que las palabras han de embarullarse y tornarse confusas e irreconocibles en una suerte de emplasto onomatopéyico (...) Los poetas que no se interesan por la música son o se convierten en malos poetas".

Castaño pertenece a una escuela sin nombre que se ha puesto muy en boga entre nosotros. Con la excusa de los temas "prosaicos", se hace una versificación alocada, sin el mínimo rigor, donde se mezclan por igual el comentario y los retazos de las anécdotas. Se sigue, entonces, una dirección exactamente opuesta a la que debe buscar la poesía. No hay gracia ni misterio. No hay clímax. Y lo que es más desastroso: tampoco aparecen los encantos de la prosa, no sólo porque la partición en versos, que se muestra tan gratuita, la hace aburridísima de leer, sino, sobre todo, porque se desnuda el verdadero trasfondo del asunto, que no es otro que el no tener nada concreto para decir. Como demostración tengo algunos ejemplos, elegidos casi al azar entre, prácticamente, todos los poemas:

*al doctor ramírez y carlos álvarez  
los mató la emoción*

*de la cirrosis*

*poetas sin poemas en la*

*talabartería*

[...]

*la retórica de los parlantes en*

*el centro cívico*

*no cívico ni centro; amores*

*subastados en dedicatorias*

[...]

*vino decepcionado por el enredo*

*del idioma*

*después se regaló para el cuartel*

*para tener la libreta y conseguir*

*un puesto*

[...]

*quedamos lelos cuando dijeron*

*que al general*

*al jefe supremo*

*lo llevarían a la cárcel*

Con esto, para mí, es más que suficiente. ¿Son versos o frases? ¿Hay alguna música, o no es más que el ruido de la cháchara? ¿Por qué, digamos, la palabra "emoción" cae en otra línea? ¿Es, en verdad, una necesidad rítmica? ¿De qué ritmo? En fin, así es todo el libro:

*Eran los años del jefe*

*supremo daniel santos*

*la sonora moliendo su salsa*

*imbatible*

*y a falta de juegos apropiados*

*descubrimos ese trance*

*amargado*

*de enfrentar los días*

*en la esquina de la cuadra*

*esperando las últimas consignas*

[...]

*el niño no quemaba su energía*

*con el fútbol*

*un mal jugador de frecuente*

*ridículo*

*atento más bien al difícil empeño*

*de coronar sus pasiones*

*sus tímidos deseos de atleta*

*fatigado*

*y en las vacaciones su fuerza*

*en el empleo disfrazado*

[...]

*Los demás tocaron fondo*

*en las camelias.*

*por las inclinaciones de su*

*dueño por los niños*

*ningún negocio en este local*

*progresaba*

[...]

De *La buhardilla del tiempo* ya he dicho que hay "algo". Pineda quiere, por lo menos, hacer poesía. Quiere hacer versos y combinarlos. Incluso busca la melodía:

*Una sombra sin nombre*

*mira por encima del hombro*

Sin embargo se queda corto. Todos los poemas cojean. Algunos se van convirtiendo en alusiones enecdoticas sin ninguna fuerza sugestiva. Otros fracasan en el tan gastado juego tipográfico (como la imitación de un chorro de agua en *A la hora de la clase de pintura*). También hay, en ese deseo de versificar, muchas faltas de tino, que lo llevan a creer