De esta manera es claro que hay innovación a partir de la creación de texto, ingenio, imaginación diferente, autenticidad, fuerza de libertad inventiva, parodia (en cuanto el oficio de la escritura se desacraliza, el protagonista ya no es el héroe y su mundo puede ser cuestionado), reescritura de un género, la novela en este caso, tras la combinación ecléctica de elementos provenientes de diversos estilos y expresiones que intenta la obtención de un conjunto armónico.

El álbum de Mónica Pont, desde su lenguaje, apela a los elementos de comunicación directa con el lector, en forma disyuntiva y abierta, proponiendo una especie de juego de *performance*, donde la escritura se vuelve "ejecución" de un texto que se traduce a experiencias existenciales, cuyo lenguaje puede ser interpretado por el lector en función de sus propias situaciones privadas o, peligrosamente, desde otra óptica, es posible que lo entienda de modo literal. Es menester apuntar el alejamiento total que hace esta narrativa de la metáfora y su acercamiento a la metonimia, lo cual implica la expresión de una palabra de sentido lógico, sobreentendida, explícita y denotativa. La lectura se da en la orientación estricta del contenido del texto. Podemos hablar, entonces, de la hibridación de los lenguajes, de la existencia de una palabra funcional de distintos orígenes. El narrador de *El álbum de Mónica Pont* habla distinto que el escritor protagonista. Al seguir la construcción de sus citas nos daremos cuenta de este particular entrecruzamiento.

Según características del quehacer posmoderno, el presente texto se asume desde la dispersión, fenómeno que hace de la tensión algo secundario, pues no importa si la historia suscita emoción o intensidad en el lector (las leyes de la causalidad están por encima de la intuición, la irrupción de lo inesperado, el asombro y la extrañeza). Asistimos a una crónica donde sucesiones, personajes y destinos se llevan a cabo a través de un movimiento lento, pausado y cinematográfico. Hay un gusto por el episodio, por la elaboración de flujos inconexos de acontecimientos, por el cambio incesante que da una sensación de provisionalidad de lo narrado.

La tarea de interpretación, de este modo, es bastante sencilla, ya que el narrador expone pero no cifra, haciendo de la escritura una suma de informaciones, impresiones y noticias acerca del origen de una obra literaria, en cuyo fondo habla tímida y superficialmente de la "selva de la modernidad urbana" y de "la línea argumentativa básica sobre el oficio de escribir, representado en Leonel que concluye, como en *La vorágine*, perdido en otra maraña, la de la contemporaneidad". El escritor plantea y contesta la pregunta ¿por qué y cómo soy escritor? A través de un discurso donde él mismo es autor-narrador y protagonista, productor del texto y testigo-participante de la "vida literaria del tiempo". Un tiempo abierto al pasado en forma de percepciones y crónicas, pero asumido de forma racional y controlada, sin asomo de su dimensión dramática. Ausencia que deja un vacío en esta especie de relato autobiográfico, de retrato verosímil alrededor del juego de espejos, similitudes e identidades.

Como fortalezas apuntemos que *El álbum de Mónica Pont* es un ejemplo donde la ironía, como componente explícito, evita el escándalo que de otro modo, al hablar de sexo o política, suscitaría sin lugar a dudas.

El dominio del oficio de la escritura por parte del autor es incuestionable. Ello se evidencia cuando utiliza la historia del arte. Se toman textos prestados, se juega con los diversos niveles de significación, con el empleo metonímico de las citas, o se erige el predominio de lo visual tras los recorridos del protagonista por los diversos lugares geográficos de la novela. Así se constata un culto a los espacios colmados como manifestaciones espirituales, ligeras o suaves (mascaradas o simulacros) o profundas en otras pocas orillas. La concepción del *collage* aparece como una posibilidad de tomar un determinado número de obras, de objetos, de textos, e integrarlos en una creación nueva para producir una totalidad original. En *El álbum de Mónica Pont* se intercalan las descripciones del narrador con fragmentos del libro de Leonel Orozco, una frase de Borges, un epígrafe de Juan García Ponce, conversaciones, poemas de Rilke, un ensayo, nociones de literatura, pintura, historia, cine, realidad sociopolítica del país, biografía y música.

Por ello no existe la ingenuidad, el simplismo ni la inocencia del escritor, quien se vale de lo autobiográfico pero también de la despersonalización y desmaterialización del autor. Ello tiene que ver con el descentramiento del yo y el descubrimiento del discurso del Otro (a pesar de que en ciertos pasajes son tediosas las fabulaciones autorreferenciales, las cuales se podrían confundir con el despliegue de un narcisismo innecesario).

GABRIEL ARTURO CASTRO

Sin estructura narrativa

La condena del despojo
Fernando Baena Suárez
Editorial El Malpensante, Bogotá, 2003, 111 págs.

La lectura de esta obra deja una gran preocupación relativa al tratamiento del texto y su escasa calidad en

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

cuanto a producto artístico literario. La carátula del libro la cataloga como una novela, clasificación desafortunada, porque *La condena del despojo* no pasa de ser un simple texto donde se reproduce indiscriminadamente una serie de informaciones, haciendo gala de un discurso ordinario, referencial y conversacional, tributario a su vez de las demandas de una moda reinante. Es decir, la pretendida novela no es más que una descripción de sucesos, representación que, si bien respeta un orden cronológico, carece, por el contrario, de una estructura narrativa que procure el equilibrio entre la realidad y la utopía, lo evasivo y la fábula.

Pareciera que el autor inventara una historia o una sucesión de acontecimientos concatenados. Pero la narración acaba por convertirse en reproducción de la realidad, porque la parte interpretativa de esa realidad se encuentra ausente, o sea, el modo específico y especial de enfocar o ver el mundo. No hallamos la "verdad subjetiva" del creador, el papel de la imaginación que se una al potencial de vivenciación para producir unos efectos más plenos en la invención narrativa. Comprobamos que la obra no es fruto de una experiencia única, no repetida, no copiada, resultado de una convicción íntima, personal y nueva. Olvida Baena Suárez que la auténtica literatura artística "se da únicamente cuando hasta lo más exterior tiene una significación interna, y cuando hasta lo más íntimo se convierte en forma".

Al autor de *La condena del despojo* sólo le importa la exactitud realista y no el balance necesario entre la verosimilitud y la inverosimilitud. El elemento realista está sobredimensionado, mas no la instancia espiritual, lo que llamamos la configuración libre de los elementos de la vida real, dotados de afecto e imaginación. Existe una captación directa de la realidad (el infierno de la cárcel), pero dicho empirismo jamás se transfigura con el fin de construir seres y ambientes con algún gesto de irrealidad, acto vinculado con la invención.

A manera de ejemplo, leamos el párrafo inaugural de la obra:

> *El encuentro con mi nuevo destino comenzó a manifestarse una tarde del lunes en la que los rayos del sol penetraban con excepcional luminosidad en el interior de mi habitación y concretaban una invitación para desplazarme por los alrededores, con el propósito de observar todo lo que alrededor mío tenía lugar; medida ésta llamada a formar parte de mis habituales costumbres, cuando luego de permanecer en mi estudio sumido hasta el cuello en otras de mis propuestas cimentadas en los principios del expresionismo abstracto consideraba que era hora de guardar distancia, a fin de que la obra ganara detalles, retoques propios de un estado de relajación y de mente despejada, únicas condiciones para poder meditar y relajarse, habiendo experimentado un estado de extrema fatiga, natural consecuencia del trabajo en pleno y ferviente compromiso con el arte.*

Adviértanse algunos aspectos como la redacción, la utilización errónea de adjetivos calificativos y la presencia de una escritura carente de meditación y de reflexión, y por lo tanto de indagación y talento.

La historia empieza cuando el protagonista, Orlando Esquival, pintor de oficio, se queda dormido en un parque y es despertado por un policía, quien lo halla indocumentado, lo arresta y lo conduce a la estación. Luego, al inocente, se le encuentra bazuco, dentro de la celda; por posesión de narcóticos es enviado a la penitenciaría. Desde su entrada el protagonista describe el interior de la cárcel, su ambiente, sus recovecos. Le asignan celda, un buen rato permanece "en estado introspectivo" y al lado de un personaje, "dueño de una personalidad de cíclicas emociones". Nos habla de los juegos de poder dentro del establecimiento, los negocios, la corrupción de la guardia, las conversaciones cotidianas de los presidiarios, sus anécdotas y recuerdos, "un reiterativo leit motiv (sic), decidido con descomunal fuerza a volver a imponerse como guía de futuras acciones destinadas a repetir el ciclo habitual de ingresos y de egresos". Arribamos al capítulo cuatro y nada pasa, sólo detalles, lugares comunes acerca de la vida de los presidiarios. Sobreviene un cambio de celda, y de un momento a otro, el personaje ya busca el bazuco para su consumo, "realidad que afectaba mi talante venido a menos". Enseguida habla de alucinaciones, angustia, paranoia, pérdida de peso, todo en menos de una semana.

A continuación el tratamiento psiquiátrico durante meses, los estados de ansiedad, sus cantos de *rock* británico, el aislamiento, anécdotas y más anécdotas, pornografía barata, "multiplicidad de imágenes", desordenadas, por supuesto, "retazos", "fragmentos", tal como lo asegura el personaje en las líneas finales de su curioso lance literario (que, para ser fiel a su definición, es una historieta, poco esencial, monótona y aburrida):

> *A mi mente acudieron multiplicidad de imágenes, retazos de muchos instantes vividos con intensidad durante mi permanencia en prisión, fragmentos de un pasado que hasta ahora comenzaba a asimilar* [...] *Quizás una y otra vez sería confrontado por mis voces interiores, en desencantada condena de reproches y protestas de toda índole. Quizás podría vivir con el*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

secreto durante un largo tiempo para quizás, también, convertirlo en una anécdota que sería revelada a mis futuros hijos y a sus hijos.

La ausencia de unidad de la narración ha producido episodios innecesarios y digresiones inútiles. Es notable también la escasez de recursos estilísticos para llevar a cabo la recreación artística, hecho que impulsa al texto a convertirse en una exposición lineal, sin la suficiente dimensión humana de los hechos, originalidad, intensidad y variación de los objetos, sucesos y sujetos representados.

El argumento es entendido como mera sumatoria de informaciones. Los contenidos son simples, pues los acontecimientos reales o ficticios carecen de una elaboración filosófica o de sustancias psicosociales o psicofisiológicas de profundidad.

Es tan limitada la concepción de la "novela", que el argumento no ordena las secuencias hacia un clímax. Al no existir fuerzas internas, el conflicto se identifica con lo externo, provisto de un desarrollo previsible a través de los episodios, acontecimientos, incidentes y escenas.

El asunto que inspiró directamente a la narración es común, unida a ello la poca habilidad en el manejo y originalidad de su tratamiento. Deducimos que la "materia prima" no se vincula con sus propias observaciones y vivencias interiorizadas; es decir, los hechos no forman parte de su experiencia.

La formulación del tema o idea fundamental es vaga o imprecisa. Los detalles sobresalientes no se justifican y las contradicciones afloran, por lo que la estructura total de la obra se torna incoherente. De tal forma que los acontecimientos y los detalles no contribuyen a la comunicación del tema central, no producen un efecto explícito ni simbólico.

Pareciera que al autor le son suficientes los estímulos externos, sus fuentes de información. La tensión nunca aparece, debido a la superficialidad de las acciones.

La intención es describir en forma casi fotográfica las situaciones de una cárcel. Aquí prima la oralidad (el autor escribe desde el modo común del habla), sin intentar apropiarse de los recursos estilísticos de la novela. Dicho con otras palabras, la narración corriente semiliteraria (relato oral) y las distintas formas del discurso autoral, literario pero extraartístico (razonamientos morales, las descripciones sociales y los excesos retóricos), no se estilizan al entrar en la novela, ni se conjugan en un sistema artístico. Como estas dos unidades, lo oral y lo autoral extraartístico, no se juntan y tampoco se subordinan al conjunto, ellas quedan independientes. Todo queda fragmentado: el habla estilísticamente individualizada del protagonista, el relato de tipo oral del narrador, el léxico, la jerga, las descripciones, en fin, impidiendo la construcción y la revelación del sentido único de la obra, de la totalidad.

Descubre lo anterior una incapacidad para ejercer el dominio de la palabra artística (la forma interna de la palabra), la prosa de la novela (que no es estándar sino artística), de tal modo que se le niega a la novela su valor artístico y estético, concediéndole a ella únicamente un determinado valor retórico, perteneciente más a una preocupación moral y especulativa, sin interés en la forma y estructura, en la cohesión de la obra. La supuesta novela se limita a ser una larga conjetura o una suposición arbitraria, desordenada. La palabra así concebida no posee intrínsecamente la dialogalidad, la reflexión, el conflicto y la contradicción, emanados del desarrollo de los distintos elementos de la obra.

El escritor se adhiere pasivamente al mundo que representa a través de una palabra directa, inmediatamente dirigida hacia su objeto. Es una palabra objetiva que a veces determina socialmente a los personajes o a las circunstancias, o en otras determina fugazmente el carácter de éstos. ¿Pero dónde está la palabra ajena, la orientada al menos hacia dos voces?

Como no se disminuye nunca la objetividad, la voz del narrador es única e incólume. No hay estilización, relato del narrador ni un personaje portador de las intenciones del autor u otros personajes que transmitan una palabra con variaciones de acento; una réplica del diálogo, un diálogo oculto o un espacio auténtico para la palabra ajena y su influencia transformadora.

Dada su superficialidad, contemplación, facilismo y poca elaboración, *La condena del despojo* es un ejemplo y una lección clara de cómo no ejercer el oficio literario.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Una buena novela

La celda sumergida
Julio Paredes
Alfaguara, Bogotá, 2003, 195 págs.

Podemos afirmar sin ningún temor que la primera novela de Julio Paredes es llevada a buen término. Tiene la coherencia necesaria, rigor narrativo, unidad de acción, unidad temática y la riqueza de lo conceptual y de lo imaginario, que le dan un alto valor estético a la obra. Su ilación es impecable. Una obra bien escrita que nos permite acercarnos a la complejidad de la existencia del mundo moderno, desde los secretos de la arquitectura; lugar sobre el cual se funde la narración, el ensueño y la reflexión de una erudición sana e

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.