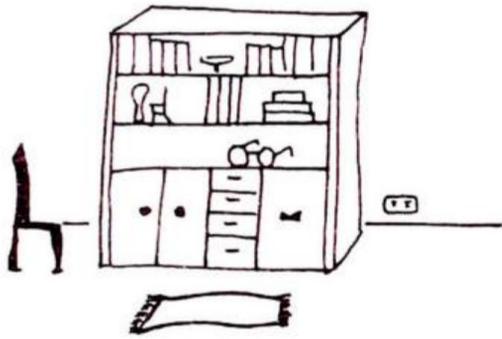


de variada y apasionada lectura, voluptuosidad, curiosidad activa, imaginación que se dirige hacia la cultura universal donde todos sus objetos se convierten en "temas" o ideas fundamentales.



Junto a la ironía hallamos también la verbalización de un eros, una "erótica" por medio de la descripción de escenas y el trazo de imágenes desenfadadas. Cada cuento, tal como lo argumenta Luz Mary Giraldo, está asociado a una mujer "simultáneamente habitada y vacía". Pero, al contrario de la opinión de Giraldo, las voces femeninas no proyectan tensión, sino que ellas son el vehículo perfecto para realizar "un viaje itinerante por la cultura y las tradiciones de honda raigambre". Al seleccionar una breve muestra de lo anterior, y siguiendo con una lectura cuidadosa de *La suerte contraria y otros cuentos*, encontramos a la actriz que juega con sus dobles, un personaje escindido que exclama: "Medida por oficio más que por placer en la piel ajena, ya ni siquiera sé quien soy. Una vez fui Mariana Alcoforado y otra Luisa de Brito, lo que no impide que hoy me vea convertida en una audaz reportera que lo arriesga todo en pos de una gran primicia". El personaje femenino al que hacemos alusión pertenece al cuento *Los cuadros de una exposición*. Otra narración, *Del ciclo tebano*, habla de una mujer obsesionada maternalmente por un chiquillo de nombre Clemens, a quien mira primero con gran ternura y luego, al sospechar que el infante es el asesino de sus padres y en el momento preciso de su parto, aborrece. Clemens y la nueva criatura se confunden en un misterioso episodio evocado por la protagonista.

Solo para sopranos se encuentra en el marco de un viaje por tren de una cantante que llena su compartimiento de nostalgias, anécdotas y recuerdos, un trayecto ferroviario que se convierte en una reflexión acerca de la vida y a la vez sobre el arte musical de la ópera: auditorios, partituras, intérpretes, obras, personajes: "La vista de la carrilera, al doblar una curva, me hace pensar en las líneas de los pentagramas y creo que todo en mí se reduce precisamente a eso: pentagramas y viajes".

La suerte contraria y otros cuentos, retomando una reseña de El País, de Madrid, da cuenta de un autor inteligente, seguro e irónico que se reafirma con esta particularísima lección de elegancia.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Cuando Arciniegas deja de buscar efectos predeterminados, es cuando mejores efectos logra

Noticias de la niebla

Triunfo Arciniegas

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2002, 147 págs.

Hubo un tiempo, más bien reciente, en que la lírica se tornó prosaica. Se acabó entonces la rima, la métrica y hasta el mismo verso, que cedió su lugar al poema en prosa. El lenguaje de la poesía también entró en crisis y las palabras vulgares, directas y hasta obscenas desplazaron los términos y las imágenes convencionales. Escupitajos y procacidades se tomaron la poesía.

En Latinoamérica los "últimos delicados" —pluralizando un epíteto que Cioran aplicó sólo a Borges— fueron los autores del *boom* y los poetas vanguardistas (César Vallejo,

Neruda, Diego), que a pesar de todo alcanzaron a captar los estertores del sofisticado modernismo. Hoy día se ha impuesto la vulgaridad. Y para que un escritor sea tomado como tal, es casi imprescindible que la ramponería ocupe un lugar central en sus textos. Ciertamente sector de la poesía colombiana actual, hablo de los que aún no sobrepasan la veintena edad, parece haber seguido esa exclusiva senda, modelo iconoclasta, pero más bien inconducente, tomado de Ginsberg, o, lo que es peor, del nadaísmo. Conviene remitirlos al breve ensayo de César Vallejo denominado "Poesía nueva"; sólo deben hacer el ejercicio de reemplazar las palabras en las que el peruano se refiere a los nuevos inventos por los términos irreverentes en los que suelen explayarse y con los que no necesariamente se logra tan respetable dignidad.



El volumen de Triunfo Arciniegas parece ser la concretización de un fenómeno opuesto al anteriormente referido: ahora lo prosaico se torna lírico. Parece que la narrativa, hastiada de vastas dilaciones, se repliega por fin en las esencialidades: el cuento se condensa en unas cuantas oraciones y colinda incluso con la breve y peligrosa sugestividad del haiku:

O

Los pasajeros dormidos con la boca abierta: las moscas entran y salen sin permiso. [pág. 81]

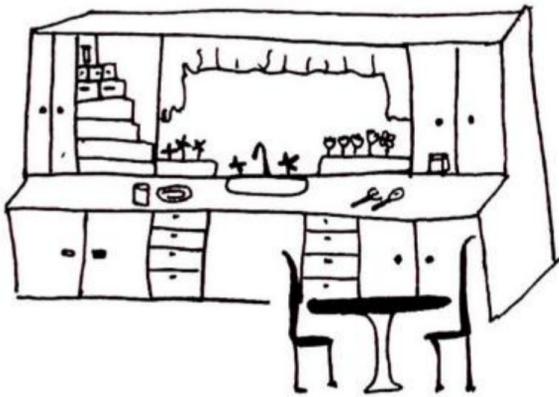
Peligrosa porque hace creer al autor que unas cuantas palabras bastan, quedándose no pocas veces en lo obvio; esto es, en aquello que se quiere evitar. Se cae, entonces, en la extraña paradoja que consiste en que por no querer decir de más, se termina

diciendo demasiado. Esto porque, si bien uno puede leer las más de mil páginas del *Quijote* sólo por llegar al momento en que Quijano recobra su razón y los demás la pierden para siempre, cuando, por el contrario, se ahorran las palabras y se llega al grano de una vez, entonces ya no hay nada más que hacer. Fue eso lo que cuestionó Basho en la tradición japonesa, en la que, según el decir de Octavio Paz, predominaban textos como el siguiente:

*Luna de estío.
Si le pones un mango,
¡un abanico!*

Él, en cambio, propuso:

*Primera nevada.
Un copo es tan pesado
que inclina un gladiolo.*



Basho no estaba inventando nada, no quería deslumbrar con una ingeniosa idea que convierte a la luna en abanico por efecto de un pedazo de materia manual que se le agrega en uno de sus costados. Por lo demás, la primera invención es trivial: el abanico no es precisamente un objeto necesario. Mientras que el poema de Basho, fundado en una simple observación: la del leve copo de nieve que somete, sin embargo, la altivez del gladiolo, contiene una vasta sugerencia indicada incluso en la misma levedad del objeto aludido, que en el verso, y con el verso, se convierte en un inmenso ente.

Es muy complicado hacer un haiku, decir el todo con lo nimio. Pero más complicado resulta hacer un cuento con la "técnica" del haiku. En este sentido, los textos de Arciniegas suelen caer en lo inge-

nioso. Tal vez él mismo parece reconocerlo en la metamorfosis circular con la que declara su visión de la literatura (pág. 80):

Poética

Los hombres, en cuatro patas, ladraban a la luna mientras los perros le escribían poemas. Sobra agregar que ni los perros entendían los ladridos ni los hombres los poemas. Batían la cola entre el papel que el amo les sacudía como un trozo de carne, corrían alrededor y acezaban, ladraban. Amarrados a un árbol, veían en la ventana el perfil del perro que escribía.

En las dos primeras frases los hombres son perros y viceversa. En las dos últimas, sólo hay un ser: el hombre-perro o, lo que es lo mismo, el perro-hombre. Bien. Interesante. Pero, ¿qué? ¿Significa esto, por ejemplo, que los poetas son tratados como perros por los demás hombres que se han animalizado? y, también, ¿que éstos últimos son los verdaderos perros? Una explicación como ésta justificaría la invención, pero la verdad es que cuesta trabajo llegar a conclusión tan profunda. Además, si de esto se tratara, los otros textos del libro debieran insistir en el reiterado pero aún vigente tema del poeta incomprendido por la sociedad. Pero no. No hay otros textos del libro que se refieran a este problema para destacarlo como asunto.

No digo que no haya de todos modos aciertos con esa estética riesgosa. Para muestra, los textos *Mientras mamá lava su cuerpo*, *Sísifo*, *Actos de fe* y *Pequeños cuerpos*. Éste último (pág. 43) condensa en tres frases una precisa y sugestiva tragedia en la que las víctimas resultan siendo quienes cometen la agresión:

Los niños entraron a la casa y destruyeron las jaulas. La mujer encontró los cuerpos muertos y enloqueció. Los pájaros no regresaron.

Pero, por fortuna, el libro de Arciniegas es más que esta poética, pues, si bien la metamorfosis, la brevedad

y lo circular son elementos de toda la obra, éstos trascienden lo meramente ingenioso en no pocas ocasiones. El título y los subtítulos del libro son indicios de esa trascendencia, porque estas *Noticias de la niebla* vienen relacionadas en cinco secciones significativamente bien delimitadas y dispuestas: "Los hombres solos", "Las mujeres perdidas", "Zona de candela", "De otras orillas" y "Últimas páginas del alba".

Así, la relación entre las tres primeras secciones se evidencia en sus sendos rótulos: el hombre, la mujer y el encuentro inevitable entre los dos; mientras que las dos últimas se abren a otras esferas: por un lado, a la niebla, a la oscuridad del violento país en que vivimos y, por otro, a la insistencia en la remota, pero indiscutible luz del amanecer, de los orígenes vitales, autobiográficos, en este caso, de Arciniegas.

La última sección es la más extensa del libro, conformando la tercera parte del mismo. Al mismo tiempo me parece la más original y poética, a pesar de que en esta parte del libro los textos resultan verbal y vitalmente más prolongados. Creo que cuando Arciniegas deja de buscar efectos predeterminados es cuando mejores efectos logra. Quién sabe si la única forma de salir del hastío narrativo al que me referí al comienzo consista más en convertir su propia vida en objeto literario que en los lacónicos y circulares efectos paradójicos del ingenio en que tanto se emplea el autor a lo largo del volumen.

Tal vez por ello los textos más logrados de las otras secciones no son aquellos en que la paradoja desempeña un rol central como los ya referenciados, ni esos otros en que, valiéndose de la siempre malicia erótica del lector, son personificados esos objetos triviales del consumismo que son el cigarrillo (pág. 55) y el dulce de menta (pág. 32). No. Es cuando narra la vida cotidiana del hombre solo, que niega toda su esencia a cambio de sobrevivir (*No*, págs. 28-29) y de la mujer perdida en las tristes rutinas del matrimonio (*Ceremoniales*, pág. 45). Texto que finalmente trans-

cribo para invitar al lector a que lea, con segura garantía, el último trabajo literario de Arciniegas:

Las esposas reciben en la noche el tibio esperma de los maridos borrachos, luego ronquidos hasta la herida del alba. Se lavan con sueño el sudor de los senos fatigados, se hurgan con asco, con descuido. Les duele la oscura matriz mientras limpian el piso arrodilladas, mientras recogen la porcelana rota, las camisas sucias, el polvo, y el insecto de la desdicha las carcome sin ruido. En el tedio o la siesta se consumen, las revistas monótonas, la radio en el buzón sentimental, el noticiero de las siete, el hueco que dejan los años. A las once piensan en los cuchillos. En la puerta alguien con torpeza golpea.

ANTONIO
SILVERA ARENAS

Historias extraordinarias que ocurren a jóvenes con vidas ordinarias

Esta ciudad que no me quiere
(Relatos de jóvenes de Bogotá)

Marta Ruiz

Fescol, Cerec, Bogotá, 2002, 233 págs.

Fue Gustave Flaubert quien introdujo la idea de hacer epopeyas con asuntos cotidianos, de convertir en héroes a las personas comunes y corrientes. Aquello era todo un reto, porque se trataba de tomar como materia los problemas triviales y convertirlos en obras maestras, entiéndase no desaliñadas ni subjetivas, a despecho de lo que hicieran los románticos, por ejemplo, mediante el uso y abuso del color local. Se ponía a prueba, entonces y ante todo, el talento del escritor, porque a primera vista tal vez sea

relativamente más fácil hacer una obra literaria a partir de un ser extraordinario, sea éste inspirado en la realidad o fruto de la más libre imaginación.

De aquella idea surgió *Madame Bovary*, obra basada en la verdadera y común historia de una adúltera provinciana y acaso sólo comparable, en sus logros formales, con la *Comedia* de Dante.



La lección de Flaubert fue aprendida por los escritores que le sucedieron, quienes desde entonces empezaron a buscar sus historias en las noticias de prensa, a documentarse a fondo para manejar la objetividad en sus textos con la misma rigurosidad de un científico y a trabajar el lenguaje de éstos con la laboriosidad de los joyeros.

La evolución de esta tendencia pasa, a grandes saltos, por el naturalismo de Zola, los exponentes del realismo terrígeno y social en América Latina y alcanza su apoteosis moderna con la novela *A sangre fría* del estadounidense Truman Capote, precedente, éste, del llamado *faction*, mezcla de literatura con periodismo, que llegó a cautivar incluso a autores de tendencias más bien imaginativas, como García Márquez en su *Crónica de una muerte anunciada*.

Sin embargo, esto no se ha detenido allí, y para la muestra el éxito de los llamados *show realities*, género telenovelístico en que asistimos directamente al milagro de la transformación de la realidad en ficción. De este último avatar del problema, someramente referenciado en los

párrafos anteriores, forma parte el libro materia de esta reseña. Marta Ruiz presenta, en efecto, a los lectores una versión escrita del *boom* televisual. Versión que, por el medio escogido para su transmisión y la indudable destreza de la autora, resulta muchísimo más sugestiva.

El ligamen del libro al género señalado está claramente manifiesto en el subtítulo y en la siguiente declaración *in limine*:

Estos relatos no sólo retratan vidas particulares, son historias extraordinarias que ocurren a jóvenes con vidas ordinarias, que caminan por los andenes del norte y del sur y cuyo rostro puede estar en la estación del Transmilenio, en cualquier centro comercial o esquina de Bogotá. [pág. 12]

Reitero: "Historias extraordinarias que ocurren a jóvenes [de Bogotá] con vidas ordinarias". La antítesis, sin embargo, puede también proponerse al revés: "Historias ordinarias que ocurren a jóvenes con vidas extraordinarias". Lo digo porque la materia de estos relatos (drogadicción, violencia, prostitución, sexo, fanatismo deportivo, miseria, narcotráfico, delito) hace rato dejó de ser extraordinaria merced a las reiteraciones del periodismo radial, audiovisual y escrito y, también, porque, a pesar de todos los esfuerzos de la autora por mostrar las historias como reales, su disposición, lenguaje y tratamiento temático las convierten en objeto literario: extraordinario y estético.

A través de un procedimiento opuesto, Borges llegó a una paradoja similar: a partir de historias fantásticas el autor argentino develó los mecanismos de la realidad, indicando así el carácter ficticio de ésta. ¿Qué es Tlön, con su babel de teorías idealistas, sino la misma Tierra, creada por la capacidad racional inherente a la humanidad?, ¿qué es la lotería en Babilonia sino una alegoría de la fatal dependencia de los seres humanos al azar?

Sólo que en este caso no hay alegoría alguna. Enfáticos y directos, los relatos de Marta Ruiz, contados