

poética sustituye con inexactitud, porque es incapaz de traducir las complejas gamas que componen la experiencia. Y sin embargo, observa Hernández, Álvaro Mutis considera que “[...] el poema es irreductible a otro decir (p. 98). Si esta poética permanece constante hasta la publicación de *Los desesperanzados* (1984), ¿en qué consiste la irreductibilidad del lenguaje poético? Para Consuelo Hernández tal unicidad es labor artesanal, esfuerzo del poeta por sobrepasar el inevitable desgaste del lenguaje. Y en Mutis la mejor artesanía reside en el ritmo semántico.

Este término, acuñado o en todo caso expuesto por Octavio Paz en *El arco y la lira* (1956), le sirve a Hernández de sugerencia para un extraordinario estudio del ritmo en la poesía (y más tangencialmente en la prosa) de Mutis. Ritmos binarios del sentido era lo que Paz proponía. Hernández añade y define ritmos binarios alternantes, ritmos terciarios, ritmos cuaternarios y finalmente, ritmos menos vinculados al sentido que a la forma, tales como el del paralelismo. El análisis es un poco la exploración del precepto dariano “rima tus ideas”, y su aplicación poética permite ver que efectivamente, allí donde no hay similitudes sonoras, la poesía de Mutis es capaz de contrapesar tales ausencias mediante el uso de simetrías semánticas.

Tan interesante descubrimiento es fundamental para entender la narrativa de Mutis en estrecha intercomunicación con su poesía, y el paulatino adentramiento del escritor en la novela, hecho que empezó a acontecer en la década de los sesentas. El estudio de los ritmos semánticos es igualmente válido en la prosa de Mutis y, añade Hernández, sólo a partir de ellos es posible encontrar el común denominador de ambos, poesía y narrativa, en tanto fundamento estético general de la obra de Mutis.

La tercera parte del libro, “Una estética del deterioro”, prolonga en cierta forma a la segunda. Dado que Hernández no acepta la existencia del discurso poético isótropo, su esfuerzo en este apartado consiste en desmenuzar las materializaciones del deterioro, mostrando que elementos poéticos de diferentes categorías (la evocación, la constitución psicológica de las diferentes voces poéticas y de los personajes, o el erotismo, por ejemplo) portan tonalidades del deterioro que no son equivalentes, aun cuando los semas apunten a su homogeneización.

Esta diversidad de la desesperanza es la infinita dialéctica de Mutis que Hernández nos muestra. Los contrarios no se anulan, se sostienen entre la tensión de lo que dicen las palabras (su persistente reconocimiento de la decadencia) y la elaborada simetría en que la for-

ma del discurso las ubica. Se trata de una decantada perfección de las imperfecciones: forma implícita de la esperanza.

Con *Álvaro Mutis: una estética del deterioro* entramos en las extrañas dimensiones de una poesía no lo bastante reflexionada anteriormente, y también recuperamos un poco de la vieja estilística, ahora modernizada en grado sumo gracias a los trabajos estructuralistas y postestructuralistas de los que Hernández se vale: Cohen, Todorov, Deleuze. Pero, sin duda, vieja estilística, amante del detalle, de las particularidades técnicas que definen la poesía de un escritor, y no sólo a la Poesía. Sin embargo, lo realmente decisivo en el análisis de Hernández es la búsqueda de la forma poética en la obra de Mutis a través de los contenidos, de su diversa y multiforme semántica. Esta es la vuelta de tuerca que *Una estética del deterioro* incorpora a los análisis críticos y es también la original perspectiva que apasionadamente nos ofrece.



“Cinema Árbol” y otros cuentos de Efraim Medina Reyes

Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1996, 87 págs.

Marco Fidel Puentes Cortés

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Comprometido con las contraconvenciones y el lenguaje de las hedentinas verbales, Efraim Medina Reyes, Premio de Cuento Colcultura 1995, dismantela desde la Ciudad Inmóvil los espacios de las casuísticas clandestinas; se jacta de cualesquiera escrúpulos para desenfardar a los diablillos-tipo de la especie humana, convocando al sujeto como motivo conductor de sus “antifonas” (cuentos) desde sus pasados y hacia la digestión de sus banalidades presentes.

Encara a la picardía, a la aberración, a la petulancia, a los celos, a las fobias y a las malquerencias de la sociedad (falocracia), bajo el ritmo de la primera voz de un singular que murmura sin afanes el significado de la celeridad, y hace evidentes los accesos que aletargan a la conciencia de los individuos de fin de siglo.

Cada uno de los cuentos opera como relato alegórico de la “ocasión” mundana, de sus tabúes y sus trans-

formaciones. Los escenarios son el barrio, el cuarto, el baño, el patio, el retrete, el sucio bar, el apartamento, el colegio, la playa. Los tiempos, "códigos psicológicos" que convocan el ayer por la mentira cotidiana, La dicción, la de las especulaciones, las preguntas, la observación, los escepticismos, la hablilla, la expectativa y el diálogo. Los protagonistas, Efraim Medina Reyes y cada uno de los lectores que se mira en el espejo de esos cuentos.

"Round Midnight", "El crimen", "Psiqué y melón", "La noche del feo" son, como los demás relatos, el encaro de los espectros del ego y sus tufos.

"Round Midnight" por ejemplo, es el enfrentamiento de dos voluntades (juego/vigilancia) según el emblema de la ventana, donde Érica es el nudo de las tensiones entre el narrador y J.C., entre el "código ético" de los amigos y la deslealtad; finalmente esos pulsos revientan: "No sé por qué me pareció que eras diferente, y ves que no, eres otro que quiere meterlo y olvidarlo".

"El crimen" significa la privación de la figura paterna, además de su insuperable realidad según la medida del recuerdo que "soba el hombro", y obliga a hablar de él para acallararlo: "Hoy he sacado otra vez la figura de hielo y ya estoy saltando sobre ella, ¿cómo se siente, papá?".

En "Psiqué y melón", las "cosas sucias" que se practican en el baño se erigen en hito gracias a la publicidad; "masturbarse" pasa de ser un tabú, una amenaza o un pecado sobre el cual practicar vigilancia moral y religiosa, a ser un medio social generador de empleo y cura de la impotencia y el estrés. Es, además, la representación del mercado de los fetiches y las modas: "¿Cuánto dura una canción en el número uno?".

"La Noche del feo" describe, por su parte, el absurdo de las manías sociales en sus individuos, quienes perpetran, por la lógica de sus arranques, transgresiones en contra de los que han sido vejados como la plebe ("¿Por qué me joden?/Por feo —dice Bruno").

Así, "Cinema Árbol", "Una enorme lengua", "Días iniciales", "Anoly, Zoe y Thelma", "Un ángel", y los demás cuentos, serán a su vez, la visión de situaciones parecidas, acomodada a otros personajes, todos ellos sujetos conscientes de sus inconsistencias y las de su entorno.

Flor Romero, *Yo, Policarpa*

Bogotá, Edicundi, 1996, 176 págs.
(Traducción del francés de la revista *Caravelle*,
Universidad de Toulouse, No. 66, Comptes Rendus)

Jacques Gilard

(Profesor de la Universidad de Toulouse)
Revista Caravelle No. 66 (Ipealt Toulouse)

Esta novela de Flor Romero es un retorno sobre la figura más querida y más popular de la historia colombiana, aquella de "la Pola", la heroína por excelencia, la mujer que se sacrificó por la causa de la Independencia. El polígrafo Tomás Rueda Vargas decía en 1931: "La revolución de la Independencia fue en sus comienzos puramente aristocrática; la intervención de la Pola marca su contacto con el pueblo". Esta Pola, de la cual se dice que se llamaba Policarpa Salavarrieta, pero de la cual algunos afirman que se llamaba en realidad Gregoria, o Gregoria Apolinaria o Polonia, es una mujer joven fusilada en 1817 por los españoles en la etapa negra de la "Reconquista", dirigida por Morillo y ha sido de cierta manera santificada como una Juana de Arco criolla.

A propósito del bicentenario del presunto nacimiento de la Pola, Flor Romero, propone una novela, o una historia novelada, que hace revivir o reinventa esta figura para reubicarla en la perspectiva de dos siglos de historia colombiana. Aquí, en efecto, el presente no es menos importante que el pasado y es una interrogación actual la que propone el libro. Sus veintiún capítulos se presentan como un enlace temporal que se conecta finalmente sobre los problemas de la Colombia de hoy: del primer capítulo (la muerte de la Pola) al veinteavo, (el momento en que ella deja la prisión por el lugar de la ejecución) asistimos al encuentro con el hombre amado, Alejo Zabaraín (capítulo II) después al nacimiento de la Pola (capítulo III) y pasando revista a la vez a esta existencia y a los grandes hechos históricos vividos por el mundo en esta época de convulsiones múltiples: el punto de partida es la sublevación de los Comuneros de la Nueva Granada, pero son cuarenta años y dos continentes que constituyen el fondo pasado de la novela. El último capítulo, indirectamente por un episodio onírico, propone una parábola sobre la presencia de la Pola en la Colombia de 1995, a la víspera de su presunto bicentenario.