

pontaneidad y la comprensión que caracterizan a la obra entera.

Los pocos elementos mencionados en el apunte de la página 47, que precisa la mosca para acceder a la felicidad, son así mismo la mejor concreción de los elementos que componen esta obra de Emilia Ayarza:

La risa de una marimba callejera. Dos niños metiendo los pies entre un pozo. Un perro tirado al sol. Una esquina con cuatro vientos. La vitrina de una librería, el aparador de una dulcería y la voz de una mosca amiga, me han dado la certeza de que en el milímetro modesto de mi insignificante cuerpecillo cabe toda la alegría del mundo.

ANTONIO SILVERA ARENAS

“No confíes en nadie que tenga más de quince años”

Son de máquina y otros cuentos

Óscar Collazos

Cooperativa Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1997, 155 págs.

Son las tres de la tarde y en Bogotá llueve. Ando sumergida en la primera parte de los doce cuentos de Óscar Collazos que ha publicado, en quinta edición, la editorial Magisterio. Una nostalgia grave y densa cae sobre mí. Recuerdo las tardes de la adolescencia en casa de mi mamá leyendo encerrada en mi cuarto pese a la bullaranga que armaba mi hermano con su piano en el que trataba de dar acordes a lo Papo Luca. Miro por la ventana y todavía llueve. Empiezo a salir a flote pero no quiero. Deseo seguir acunando esta nostalgia todavía por un tiempo. Del mundo de Collazos paso al de J. D. Salinger y al de Philip Roth. Estos cuentos son una especie de *Cazador en el centeno* a la colombiana (adjetivo que para nada los desmerece): veo el universo, y lo siento, a través de

un muchacho que a lo sumo tendrá catorce años. Oigo los lamentos de Portnoy, pero esta vez no en yídish ni en inglés sino en mi propio idioma. Me acuerdo de mí misma. Sé cuantos años tengo, pero proclamo con Matt Groening o con Bart Simpson (¿su áter ego?): “Tío, no confíes en nadie que tenga más de quince años”. Avanzo en la página y la acaricio: soy Alberto, furioso con su padre porque no lo deja jugar con los niños negros; soy Cachito, riéndome de las viejas rezanderas que confunden un eclipse con el fin del mundo; soy Efraín, recordando en un velorio a don Pacho, el de la tienda, con sus propuestas indecentes. Cierro los ojos un momento y viene a mi memoria una escena de *Cuenta conmigo*: cinco chicos caminan por una carrilera en cualquier pueblito de los Estados Unidos. Comparten un secreto, nimio tal vez para la visión de los adultos, pero grandioso para ellos. Sus cabellos ondean al viento y sus rostros son radiantes. En el fondo, pero adivinándose un *crescendo*, se oye el clásico *Stand by me*. Es suficiente por un rato. Me levanto y pongo un disco (*de pasta*) de los Rolling Stones. Recuerdo que hace poco mi hermano, adulto ahora, me preguntó si toda la vida iba a seguir oyendo música de adolescentes. Sueltó una carcajada y, después de tocar “guitarra de aire” por una o dos canciones, vuelvo a *Son de máquina*...

Ahora ya no miro el universo a través de un chico de doce años. Soy Ángela viviendo con el tipo aquel que la familia detesta y con el cual ya tampoco me entiendo (¡otro de esos sin remedio, como Escobar!); soy Amalia en Semana Santa, halada por el deseo pero guardando los votos religiosos; soy Amalia, enamorada del maldito Bermúdez, sobre cuyo abandono me he vuelto proxeneta; soy Vicente Cabranes esperando el barco que nunca llega; soy Alberto, que regresa a su lugar de origen y no tiene más auditorio que sus hermanos y que renuncia a la pobreza de éstos para volver a la pobreza gringa; toco clarinete al lado de mi Matilde, que, paciente, le abre espacio a mi mal genio, a mi depresión o, ¿por qué no?, a mi creatividad. La última línea del libro dice “París, julio de 1968”, y aunque no quería terminar de

leer (los últimos renglones los leí a ritmo de dromedario) sé que no tengo otra salida. Suspiro, prendo un cigarrillo y declaro:



“Confieso que no había leído a Óscar Collazos más que en la prensa. Me resultaban simpáticas sus anotaciones sobre bellas y bestias, aunque nunca sentí curiosidad por explorar sus libros. Ahora quisiera conocer su obra completa. Le estoy infinitamente agradecida por devolverme la confianza en la literatura de mis coterráneos. Siempre he creído que los costeños tienen una vena especial para escribir, y Óscar me lo confirma con creces. Bienaventurada sea Colombia, que, al lado de tanta basura, produce tanta hermosura. Ésa tal vez sea la riqueza de la existencia humana y muy particularmente de los colombianos. No me queda nada más que agregar. Eso es lo que he visto y lo que he leído”.

MIRIAM COTES BENÍTEZ

Rescate

Esteban Gamborena

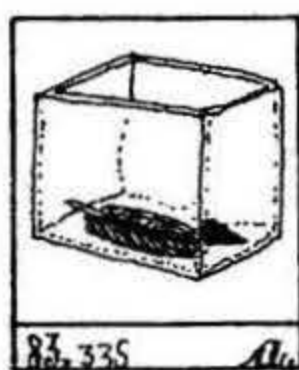
Arturo Echeverri Mejía

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1997, 360 págs.

“Los ojos de Esteban persiguieron el vuelo ondulado y persistente de una mosca. Persistencia de mosca en vuelo circular. El sol caía libre iluminando los guayacanes en flor. El tiempo fluye rápido acá en esta tierra donde nació. Me parece haber delirado tres días de fie-

bre. Madejas de nervios destrozados, escalofrío, los anofelinos del Cauca. Aralen sobre la mesa, pastillas amargas, el año más amargo de mi vida aquí donde buscaba un refugio de paz. Quizás, antes, yo era más feliz en la falsa ceguera de la vida, cascadas de ideas y nitidez de la percepción, desgraciados los hombres sensibles a los actos humanos. Los niños no genios son felices, los hombres sin camisa, los labradores de espaldas tostadas por el sol" (pág. 349).

Con tales palabras resumirá Esteban su regreso a Colombia por un año, después de haber vivido más de un decenio en Europa. Y esa palabra, *regreso*, resulta esencial para captar el contenido de este libro. Mirada del regreso: mirada del que se ha ido y ha vuelto a ver... Y resulta todavía mayor el sentido de esta palabra, cuando pensamos que se podría decir que éste es un libro que "ha regresado de la muerte" pues su autor quemó el original. En el prólogo, Augusto Escobar Mesa nos cuenta la historia de su resurrección: "Echeverri estuvo convencido de que esta obra fue a parar al reino de las cenizas, pero por fortuna —y gracias a la paciente reconstrucción de su esposa— le sobrevive para dar testimonio de una realidad que nunca creyó asir, la ciudad, aunque su novela la desmiente" (pág. XIV).



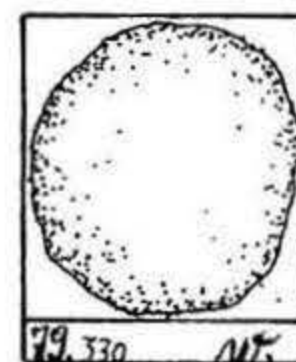
La novela transcurre durante la violencia de la década de los 50. Esteban Gamborena es antioqueño, su familia vive de las rentas de la herencia de su padre, y ha regresado a Colombia después de varios años en Europa, donde se ha dedicado a pensar, visitar museos y asistir como espectador a la Guerra Civil Española. Son precisamente sus experiencias en este conflicto, unidas a

los vientos preliminares de la Gran Guerra, lo que llevará a Esteban a emprender un viaje que finalizará en Medellín... Vemos, pues, que, si lo que quiere Esteban es "encontrar la paz", no ha escogido precisamente ir al lugar con el panorama más optimista; con el agravante de que casi siempre se puede tomar cierta distancia con la patria ajena, ¿pero cómo hacerlo con la propia?

Sin embargo, la novela de Echeverri Mejía (Rionegro, 1918-Medellín, 1964) no hace hincapié en la descripción de la violencia física; a ella sólo la descubriremos en un viaje al Bajo Cauca Antioqueño (y en dos asesinatos pasionales, cuya presencia, dado el tono del resto del libro, parece forzada). Ya que antes que ser una novela más sobre la brutalidad de la lucha política en Colombia, esta novela nos habla de formas mucho más sutiles pero igualmente terribles de violencia contra el individuo; formas de violencia que, sin duda alguna, están entre las causas de otras atrocidades más espectaculares y más obvias; formas de violencia psicológica y cultural que atentan contra la razón, el sentimiento y la ética de cada individuo. No en vano cuatro quintas partes de la novela transcurren en la ciudad: la ciudad es el vientre donde se gesta la violencia atroz que azota al campo.

El capitalismo, particularmente en su forma antioqueña, surge en la obra de Echeverri Mejía, por un lado, como devorador de individuos y, por otro, como símbolo de la coronación social de la hipocresía y la ignorancia. Para conseguir transmitir estas conclusiones, Echeverri convierte a sus personajes en representaciones de ciertos grupos sociales: "don" Jeremías Gutiérrez es el viejo usurero capaz de darle una fortuna a la Iglesia pero incapaz de ayudar al más desgraciado de sus semejantes; John Gutiérrez, hijo del anterior y cuñado de Esteban, es la representación fiel del "triunfador", despiadado e ignorante de todo lo que no sea materia mercantil; Lucía, amante de John, la *femme fatale* criolla, capaz de usar a los hombres en cualquier forma que crea necesaria para su propia ascensión social; Miguel Ortelade, amigo de Esteban, representación del periodista conservador, horrorizado ante los horrores cometidos por su partido en el poder;

Esteban Gamborena mismo, imagen del hombre que sigue su propio camino y fiel a su propia ética, muy culto pero sin grados académicos, racional pero sensible, desubicado en aquel Medellín "de más de trescientos veinte mil habitantes y con fama de culta, pero donde sólo se lograron colocar a la fuerza tres ejemplares de *Ulysses* y no pasan de quince los lectores de Huxley" (pág. 242).



Es quizá esta construcción estereotipada de personajes la que provoca en el lector la impresión de estar asistiendo a una función artificialmente montada. Impresión que tuvo el mismo Echeverri, que afirmó al respecto en una entrevista con Óscar Hernández: "Es una obra falsificada en el fondo, porque cometí el error de ajustar a los personajes a una táctica preconcebida. Un rasgo de talento me libró de ella, la quemé".

La novela provoca cierto cansancio en el lector al encontrar los sucesivos "discursos", presentes en los pensamientos y diálogos de los personajes. Recuerdo que una amiga decía que no le importaba encontrar un discurso en una novela, siempre que no se diera cuenta de que estaba allí. Y el problema es que, quizá por ser una novela juvenil, Echeverri pone sus propias dudas y conclusiones en bocas y mentes de los personajes, sin permitirles tomar vida propia. Las mejores partes de la novela son, como en cualquier obra narrativa, aquellas en que las acciones y los "diálogos no retóricos" permiten al lector extraer sus propias conclusiones.

La escritura de Echeverri Mejía logra sus mayores aciertos en el uso de una sutil ironía. Por ejemplo, en la pregunta de John Gutiérrez a su esposa Marta, la mañana siguiente en que John

la hubiera narcotizado para poder irse a pasar la noche con su amante: "¿A cuál misa quieres que vamos, Marta? —preguntó John al tiempo de tomar el desayuno—. ¿Te parece bien la de doce en la catedral?" (pág. 306). ¿Hace falta más para describir la doble moral de la sociedad antioqueña?

Y el humor ocasional otorga un descanso de la permanente descripción del canibalismo social. Esto es, permite respirar al lector antes de continuar. Piensa Esteban Gamborena en la mañana: "Me baño, me afeito, suelto el agua del W.C. Agradable sentarse uno allí con un buen libro entre las manos o algo de provecho en ciernes en la cabeza. Si yo fuera productor de papel higiénico los vendería impresos de tiras cómicas o de cuentos agradables. Una idea, se venderían más, todos los de la casa comprarían el propio para no perder el hilo. Tarzán en el precipicio y uno listo para irse, mejor romper otro pedazo y arrojarlo limpio. La biblioteca de los constipados del vientre" (pág. 350).



Pero el logro mayor de Echeverri Mejía consiste en un análisis de la sociedad colombiana, tan despiadado como acertado, respecto a muchas formas y contenidos sociales que aún hoy en día vivimos. Su descripción del Medellín de los años cincuenta, las vivencias de sus personajes, no dejan de impresionarnos por su similitud con el presente. Y no hay que recurrir a la memoria para encontrar referencias a la lucha política en el campo, a la casi total ignorancia de los habitantes de la ciudad respecto a lo que pasa en aquel "ochenta por ciento de la amada patria" (pág. 319).

Sin duda, vale la pena que esta novela se haya "sacado del cesto", pues aunque no haya encontrado una forma

mejor para llegar al lector, su esencia misma es un enfoque distinto a la pregunta "¿Cuáles son las causas de la violencia?", realizado más de cuarenta años antes de que nos diéramos cuenta de que el materialismo histórico no bastaba por sí solo para explicar la violencia sufrida por un pueblo. Y con el reflejo patente de la sociedad colombiana de mediados de siglo en ésta en la cual vivimos y que recibirá el milenio, la obra de Echeverri Mejía golpea al lector con la terrible conciencia de que cincuenta años no significan nada para la violencia en Colombia.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

El universo sincrético

Mar de la tranquilidad

Philip Potdevin

Seix Barral, Santafé de Bogotá, 1997,
151 págs.

Dijo E. M. Forster que al género de la novela correspondía un tono melancólico al aceptar, casi a regañadientes, la obligación de la *historia*. En efecto, la novela puede prescindir de cualquier consideración, puede asumir cualquier poética, pero deja de existir cuando no hay una historia detrás de ella. Todo lo demás —reflexión, filosofía, denuncia, sociología, esoterismo, psicología— forma parte del libre albedrío del autor. Si no fuera por esta verdad íntima, no sabríamos cómo llamar esta nueva narración de Philip Potdevin. Creo que es justo decir que nada la relaciona con el género de la novela, salvo el hecho de que cuenta una historia. Lo hace casi a su pesar, es cierto, puesto que la base de una historia es el tiempo, en cuya destrucción quiere empeñarse *Mar de la tranquilidad*. Pero no es menos cierto que el lector perseguidor de pequeñas certidumbres tendrá la dicha de encontrar ésta, en un texto que no otorga muchas más.

Aceptado, entonces, que *Mar de la tranquilidad* es una novela, diré ahora que es una de esas novelas condenadas

desde su nacimiento y de por vida a suscitar el equívoco, la interpretación ligera y la demasiado profunda, la incompreensión de las intenciones y, las más de las veces, el silencio. Lleva, eso sí, la marca de su autor, visible desde el gusto por el epígrafe (cuenta con cuatro para sus 150 páginas) hasta la preocupación por la vida que trasciende esta vida, que es uno de los temas del texto. La novela tiene un solo anhelo: la exploración de un universo sincrético y la reflexión sobre su posibilidad. Se trata, pues, de un universo en el cual hayan desaparecido las oposiciones lógicas, en el cual la mente haya abolido las dualidades para situarse en un plano superior, el de la *verdad*. Para llevar a cabo este difícil propósito Potdevin se ha servido de una metáfora eterna y de una o varias doctrinas orientales y de la paradoja como arma, tanto estética como retórica. El texto es llevado de la mano por la paradoja; los ejemplos se cuentan por decenas.

La metáfora es el momento culminante de una lidia. Quien torea es Perseo, que en algún tiempo se llamó de otro modo, pero que fue rebautizado con ese nombre por algún crítico de la disciplina; el toreado es Satori, animal de origen divino —que nos permite conocer su linaje a través de capítulos que la novela asigna a ese fin— cuyo propósito es la "unión de lo aéreo con lo firme". En el firmamento, cada año cósmico las estrellas de Perseo y Satori se encuentran, cada año cósmico tiene lugar esta lidia en la cual Perseo mata a Satori y es muerto por éste. En ese momento, Perseo y Satori son uno. Esta voluntad sincrética rige el texto de la novela: a ella aspira el torero terrenal —una especie de recreación o de versión humana del arquetipo dibujado en las estrellas—, pues intuye que en ella se encuentra la iluminación. "Para matar al toro primero tengo que morir entre sus tenazas", es la paradoja que abre el libro. Durante el texto, el lector se encontrará constantemente con la oposición, la dualidad, la división lógica, en forma de paradoja, sí, pero también de oximoron o de mero inventario. "Sigilo y fragor. El uno no puede existir sin el otro". "Al caer al agua entró en un estado de casi muerte y así pudo vivir". "Ignorancia enciclopédica". "El