

camisa sucio mientras llovizna en Bogotá. Está narrado en —la difícil— segunda persona y es redondo. El final encierra el principio, vuelve el bolígrafo sobre la hoja. Es un escrito muy breve pero rico, donde el narrador está encartado con su heroína, una mediocre ama de casa, cansada y harta, terriblemente humana. "Lo inquietante es que ahora tu heroína, como tú, no quiere hacer nada más, no tiene nada que contar" (pág. 13). Aquí hay que sentir compasión por todos: por ella, por él, por ti, hasta por el marido, y por todos los que quieren acción. En *Dueto*, el autor, con inteligencia, se deshace de su heroína.

Con cuentagotas, cae una gota, cae otra, caen ocho o doce. La ironía presente en la dosis que convierte en tremenda verdad lo que toca: la rutina del varón que sueña poseer a la mujer hermosa cuyo rostro aún no ha visto. Ocurre en *Mañana por la mañana*. El personaje, a los 33 años, se hace el buen propósito de ser otro, cambia de aspecto y de hábitos. Quiere casarse, llevar a la esposa a mercur a Miami, comprar carro para sacar a pasear a los dos hijos que piensa tener, y leer los libros que están de moda. El hombre en Versalles reflexiona, en el Versalles de Medellín sus sueños son inútiles pero son sueños al fin y al cabo. Los sueños de un pobre diablo. En este relato es la manera de narrar la que nos mete o nos saca del sueño del hombre, y también es la manera de narrar la que nos deja sin saber cuándo es ensoñación o es su deambular real por el centro de la ciudad.

Hay algo fascinante en la narrativa de Héctor Abad, aun con sus abusos, con sus despistes, con sus cabos sueltos. Es su estilo singular pero diferente en cada texto. Acomoda a la circunstancia, al tema, a los personajes que ha escogido o que lo han escogido a él para contar lo más humano: el juego del poder, en *Ejercicios de seducción*. Es un ejecutivo millonario gordo y un poco imbécil que seduce. Ella, la atractiva e inteligente dama que se deja seducir, todo para poder cerrar el negocio. ¿Quién engaña a quién? Los dos terminan perdedores, pero eso sólo lo sabemos nosotros, lectores y lectoras. O la desesperación de la señora Valencia, una madre

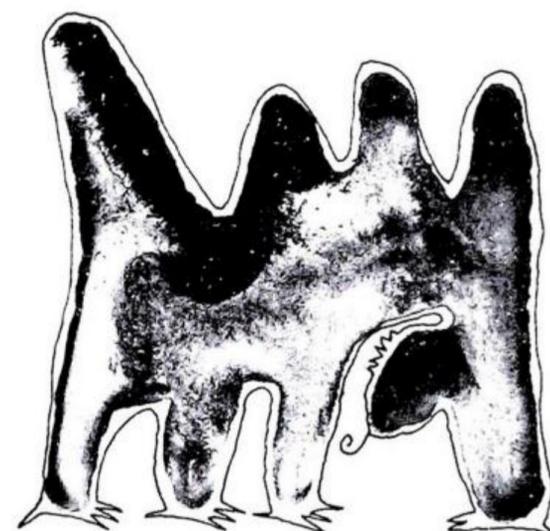
burguesa que no sabe cómo soportar las locuras de sus hijos. "No ve la hora de irse a pasar unos días en Cayo Biscayne". O *Las tentaciones* de la carne. En el adolescente que despierta en mitad de un sueño erótico y sin olvidar su deseo lo comparte con su compañero de banca en el bus del colegio, en el más rico de los juegos. Aquí la narración es desbocada, casi sin respiro; sólo hay comas y un punto final. Y la otra tentación, la del adulto sacerdote, tal vez aquel que cuidaba el bus donde iban los adolescentes del juego, quien también había tenido un sueño erótico y, por eso y por todo lo otro que su sueño le trae, se llena de culpa, de temor de Dios. Los dos relatos son parte una y dos del mismo: *Las tentaciones*. En la primera la narración es fresca, natural, rápida; en el segundo es tortuosa, lenta, casi escatológica.

Estos textos, ocho, que se pueden llamar relatos o cuentos o ejercicios, acabados por supuesto, maduros, son como ensayos de narrar, de una manera o de otra, los temas. El amor y el desamor, o la violencia, como en *La política del amor*, que va a tocar directamente la violencia de esta sociedad nuestra, la paisa, en todos los sentidos. Lo hace de una manera muy bella y muy terrible al mismo tiempo. El poeta Aurelio es un enamorado, al fin se encuentra con Marcela y el amor ya no es sólo poesía: es real. Pero no tienen en dónde amarse y por eso los matan.

Estos textos son nuevos en su narrativa y contemporáneos en su temática. En *Mientras el lobo está*, aparece también esa otra violencia que produce la sociedad de consumo a través de la televisión. La locura de la chica adolescente, que llega a ese estado de tanto ver telenovelas. Desvarios, clínica de reposo y finalmente operación. Este es el más largo de los textos y está narrado, en primera persona, por cada uno de los personajes que aparecen en la historia: el padre, la madre, la empleada, ella (la loca), el novio, el hermano, la hermana. Cada cual interviene en la dosis exacta y en lo que corresponde, para ir tejiendo la trama de una historia sutil y violenta.

Tener malos pensamientos es fácil; recrearlos y escribirlos bien y con humor y con sutileza y con crueldad no lo es tanto. Por eso estos malos pensamientos son unos buenos pensamientos.

DORA CECILIA RAMÍREZ



## La de cemento

La otra selva

Boris Salazar

Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1991, 199 págs.

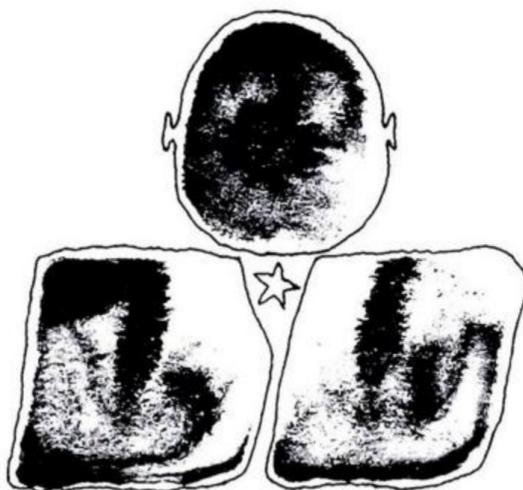
Esta novela, la primera del autor (nacido en Ibagué en 1955), fue ganadora del primer premio en el concurso nacional de novela Ciudad de Pereira. Su audacia radica principalmente en el atrevimiento del joven escritor al tomar una consagrada novela tan repleta de acción violenta y frenética pasión, como lo es *La vorágine*, y reescribirla empleando una técnica de insistentes desencuentros, acontecimientos postergados y relatos contradictorios. El tardío naturalismo rimbombante del original se pone patas arriba de acuerdo con una estética y una epistemología posmodernas. Esta continuación de la gran novela de José Eustasio Rivera mezcla la vida del autor con la vida de sus creaciones, confiriendo así a Rivera al *status* de sus propios personajes. Si agregamos un narrador detectivesco (anacrónicamente reminiscente de una figura de la "novela negra"),

otra narradora (que se habla a sí misma en la segunda persona gramatical) enamorada del poeta de *Tierra de promisión*, y una tercera narradora que se revela como Alicia, la *ingénue* de la épica original, sacamos una idea del tipo de juego intelectual que hace Salazar. El libro no va a agradar a todo lector, pero el que disfruta, con la lengua plantada firmemente en la mejilla, de irreverentes hibridaciones entre lo sublime y lo folletinesco, o de intermitentes melodramas contados, a lo mejor podrá apreciar esta sutil recreación paródica.

El concepto básico de la historia tiene que ver con el último viaje de Rivera a Nueva York para promover la conversión de *La vorágine* en película, viaje que, se sabe históricamente, terminó con la muerte del autor. Una dimensión sociopolítica se introduce a través del detective, que al comienzo representa a poderosos clientes colombianos, cuyos intereses en la riqueza petrolera del país se ven amenazados por otra novela, *La mancha negra*, que el autor está escribiendo al mismo tiempo. Por un dilatado proceso de identificación, sin embargo, el detective acaba por volverse una especie de contraespía, tomando el partido del patriótico reformador Rivera frente a la cínica clase dirigente. Lo amoroso entra en la forma de Claire Weingest, solterona estadounidense que empieza intercambiando sesiones de lengua extranjera con el autor y termina como era de prever, envuelta en una relación mucho más íntima. Un tercer hilo narrativo consiste en trozos de texto narrados por Alicia, la malograda heroína de *La vorágine*, que al proveer una revisión posterior del discurso machista de Arturo Cova demuestra cómo su creador, Rivera, nunca deja de fascinarse por la selva, o por las selvas.

Aunque el título de la novela promete una selva adicional a la de la Amazonia, es difícil escoger sólo una de las muchas representadas. Si hablamos en términos del lugar donde se coloca la ficción, cierto privilegio tiene que recaer en la jungla de acero y cemento que es Nueva York. Pero otras selvas donde todos los personajes se pierden incluyen el lenguaje y la conciencia (todos son narradores y

todos se pierden en el confuso espacio fronterizo entre el sueño, la memoria y la observación). Es más: la selva textual se revela como partícipe en una red de selvas intertextuales (principalmente las obras de Dumas, Chéjov, Cortázar y Onetti, además de numerosas películas hollywoodenses). Como figura polisémica, la selva funciona para Salazar algo así como sirve el laberinto para Borges: además de nombrar el espacio físico y emblematizar la estructura del relato, constituye un índice de lo trágico del destino humano. En la selva posmoderna el fracaso del hombre no se mide por su penosa agonía física. Peor aún, es devorado por un complejo conjunto de imágenes que él mismo ha colaborado en fabricar.



Aunque no excepcionalmente larga, la novela de Salazar es ambiciosa (y arriesgada) en su desengañada concepción. Pero, como es de esperarse en una primera novela, algunos de los atrevimientos resultan no del todo exitosos. Hay algunos lapsos notables en la verosimilitud del relato, como cuando el detective se vale de una risa para defenderse de ser asesinado o cuando Claire sale en busca de Rivera en su automóvil de la inexistente marca Thompson. Otro problema consiste en cierta inconsistencia de datos en la relación entre Rivera y Claire: en un momento parece que ella no sabe su número de teléfono, pero en otra ocasión intenta llamarlo por el mismo aparato. Hay también cierta confusión entre *somnoliento* (el adjetivo que se aplica constantemente al detective) y *soñoliento* (la forma preferida por los

cuatro diccionarios que pude consultar). Pero estas discrepancias son excepcionales en un texto generalmente pulcro y pulido. *La otra selva* tiende a ser una novela sabiamente lúdica y técnicamente refinada. Juega con la tradición novelística colombiana, desmitificando y remitificando a una de sus figuras sacrosantas, inventándole una muerte violenta (¿un eco de *Pepe Botellas* de Gustavo Alvarez Gardeazábal?) que, por equívoca que sea, parece mucho más digna que la pedestre fiebre narrada por Eduardo Neale-Silva en su ensayo biográfico sobre Rivera.

JONATHAN TITTLER

## Nada de lo humano es imposible

**El hombre de Talara y Bajo Cauca.**  
Arturo Echeverri Mejía  
Cámara de Comercio, Medellín, 1991, 123 págs

Ante todo, una aclaración, si no una concesión de culpabilidad. El autor de esta nota se ve precisado a confesar que desde hace tiempo venía buscando un pretexto para poder referirse a una obra que desde tiempo atrás lo seduce: la de Arturo Echeverri Mejía. Y quien espera con impaciencia —acaso la única manera decente de esperar— en ocasiones se ve recompensado. La apetecida oportunidad se dio con la publicación, en una de esas modestas editoriales semioficiales —modestas en lo que a presupuestos y tirajes se refiere, ya que no a su contenido—, de dos relatos, escritos ambos en 1964: *El hombre de Talara y Bajo Cauca*.

Nacido en Rionegro en 1918 y muerto en Medellín a temprana edad, en 1964, en Arturo Echeverri Mejía se conjugan muchas de las virtudes que apetece un buen lector. En primer término, su insularidad, ese magnífico aislamiento individual que se niega a ser apresado entre corchetes dentro de cualquier escuela o cotilleo literario de los que, según Juan José Arreola, se