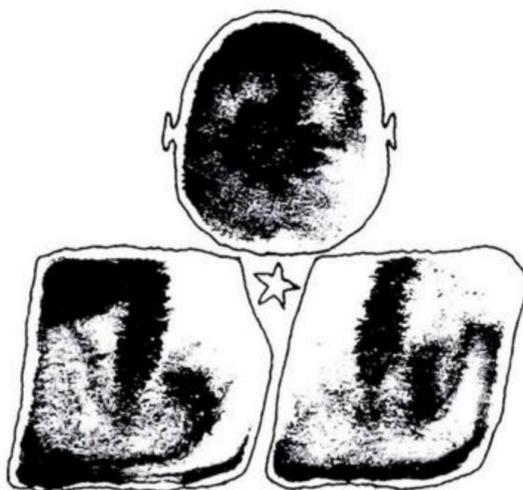


otra narradora (que se habla a sí misma en la segunda persona gramatical) enamorada del poeta de *Tierra de promisión*, y una tercera narradora que se revela como Alicia, la *ingénue* de la épica original, sacamos una idea del tipo de juego intelectual que hace Salazar. El libro no va a agradar a todo 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

dedican más al culto de los filósofos griegos Teleo y Melees y, agregaríamos, de los visigodos Teadulo y Meadulas, que al simple, solitario y poco agradecido cultivo de las letras.

En segundo término, en Echeverri se conjugan realidad vivida y ficción. Supo hacer ficción de la realidad y, ante todo, plasmó en sus obras una concepción ética, tan rara en nuestro medio. En su corta obra se da "la gran batalla de la vida y de la muerte contra la sorda, sólida e inabordable conciencia ética" (*Marea de ratas*, 1960).

Ser antioqueño en términos psicológicos quiere decir que si no se es nadaísta, entonces se es obispo o industrial en potencia, dice Gonzalo Arango en *¡Adiós, mi capitán!*, elogio fúnebre y semblanza de Echeverri. Nacido para ser un próspero industrial o político, dentro de una de las familias más prestantes de su región, prefirió el trato con los humildes hombres y tierras de nuestro desconocido país. "Amó la belleza sobre todas las cosas y a los hombres más que a la belleza", dirá Gonzalo Arango. Fue un hidalgo con vocación de andurriales. Quiso la selva, las tierras vírgenes, y ejerció con probidad "el viejo y asqueroso oficio de domar tierras salvajes". Fue además capitán de la armada nacional. "Ni siquiera se le notaba que era capitán, pues era muy inteligente", dirá Gonzalo Arango.

Prescindiré del torpe lugar común de señalar que una vida muy intensa debe culminar en una muerte temprana. Como Malraux, su longevo contemporáneo, Echeverri Mejía vivió intensamente. La voluntad de Schopenhauer, la fuerza vital de Nietzsche, el *elan* vital de Bergson, fueron su sino. Dirá en alguna de sus obras que es evidente que la voluntad es autónoma en crear. El mismo lo confiesa en *Antares*: "La principal energía vital es aquella que se produce en la fuerza de voluntad".

Fiel a una vocación, supo ser marino, militar, aventurero, industrial en milagrosas empresas de supervivencia, agricultor, pescador y, sobre todo, buen pobre. En alguna ocasión escribió a José Sanín Echeverri: "Personalmente yo no gusto de los antioqueños, porque adoran el dinero".

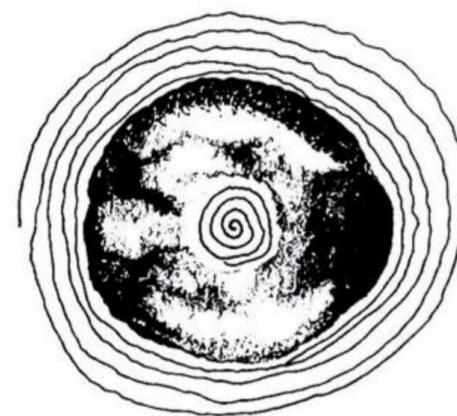
Para ser pobre se requiere valor. Quizá mayor que para ser rico. Y Echeverri Mejía lo tuvo en grado superlativo. No le tenía miedo a nada. "Me gustan las grandes emociones sobre todo cuando existe la sensación del miedo", solía decir. Arrostró, voluntariamente, los mayores peligros. Y nunca le fue esquiva la imaginación. A raíz de la guerra con el Perú, el gobierno colombiano decidió que había que tener marineros en el Amazonas y, como tal, fundó la única base naval de tierra firme que conozca nuestra historia, en Puerto Leguízamo. Hastiados de aquella vida, dos marinos deciden un día largarse de allí hacia la base mayor, en Cartagena, y deciden hacerlo de la manera más absurda, justificando su profesión... ¡por mar! Y lo hacen, y no se arredran ante las dificultades.

Construyen un velero, el *Antares*, y se embarcan, casi sin dinero, por el Putumayo, el Amazonas y el Caribe para repetir el viaje de Orellana, la aventura equinoccial de Lope de Aguirre y todos aquellos relatos, como *La jangada* de Julio Verne, que hicieron las delicias de los jóvenes años atrás.

El viaje del *Antares* es obra de la imaginación porque, por reales que sean los hechos, son en rigor la culminación de un sueño. Si, como escribió Voltaire desde Berlín a madame Denis en París, que para sentirse a su lado iba a poner los ojos en la orilla de un río porque aquél caía en el Elba, el Elba en el mar, y el mar recibía las aguas del Sena, y su casa en París estaba situada sobre la orilla del Sena, los marinos de Puerto Leguízamo llevarán a la realidad, en otro ámbito muy lejano en el tiempo y en el espacio, el sueño romántico del filósofo, y Echeverri dejará un relato periodístico pleno de peripecias y de aventuras comparable al relato del naufragio de García Márquez.

Marea de ratas es la obra cumbre de Echeverri. Escrito con sobriedad y técnica, es libro que amerita por lo menos una atenta lectura. Un lector del rigor de Jorge Gaitán Durán la situó entre las cinco mejores obras del año (1960) en Colombia. Sostiene Alberto Aguirre, su amigo y mejor crítico, que es la primera de las novelas de la violencia en Colombia, lo

cual, desde luego, está lejos de ser cierto. Lo que sí es pasmoso es que en algunas de las varias listas que se han hecho sobre novelas de la violencia no aparece, cuando los taxidermistas de la literatura se regodean en citar atroces vomitivos que describen serranías y sembradíos en los que la pesadilla es mayor en su lectura que en su argumento, como si la inteligencia se hubiera quedado estancada en esos eriales. Los autores de la violencia suelen no saber cuán difícil es narrar el miedo.



Como novela sobre la violencia sólo le son comparables esa pequeña casi obra maestra, *El Cristo de espaldas*, *El día señalado* y ese fragmento de novela que dejó Alvaro Mutis abandonado cuando comprendió que jamás sería capaz de solucionar el conflicto moral que se le presentaba a su personaje.

El argumento es de una simpleza suicida: "Decida cuál de los dos actos es más criminal: acostarse con un hombre o asesinar a cincuenta". En él descansa toda la trama, que no elude ninguno de los comodines del escenario de la violencia: el pequeño pueblo de un partido al que llegan los soldados de otro partido y de otras tierras muy lejanas; el alto militar asesino, lascivo, sádico y torturador; el subalterno de trasfondo bondadoso que es malvado por cumplir órdenes; el cura asustadizo y pusilánime, y la bella que paga por todos...

Los dos relatos del presente volumen se inscriben, si es que es preciso hacerlo, dentro de ese género que no es ni cuento ni novela y que los franceses llaman *nouvelle*, narraciones que oscilan entre las treinta y las ochenta

páginas, por debajo de las cuales son cuento; y por encima de las mismas, novela.



De *El hombre de Talara* sólo puedo decir que es una bella historia de pescadores, pero al mismo tiempo es el testimonio de un acto de nobleza que me recuerda algo al viejo y el mar de Hemingway. Podría agregar que es profundamente eficaz, muy agradable, y que se lee de un tirón. Es la narración de una hazaña humilde, con héroes humildes, en una humilde aldea de pescadores en el Perú y en medio de un océano que no es sino de Dios y que prefigura esa soledad del mar en la cual nos enfrentamos sólo con nosotros mismos. Los hechos podían haber sucedido en la Patagonia o en Finlandia. No importa. Es como si Echeverri Mejía quisiera que no haya testigos mundanos de una proeza simple y valerosa. El héroe es un blanco que se ha casado con una india, a la que sabemos fea, acabada, histérica y miserable. Todo se conjuga para describir el ambiente de sordidez insuperable que rodea a un hombre ínfimo en medio de una raza triste y desventurada de hombres que esconden en un laconismo exasperante una amargura de siglos.

Toda novela que se inicie con uno de esos diálogos adiposos, míseros, entre un marido y una mujer que se odian porque no tienen dinero y porque simplemente se odian, promete un discurso igualmente tedioso. En este caso no sucede así. El recurso al diálogo es de Ionesco, pero un Ionesco sin humor mas lleno de grandeza y de valor moral.

En el relato hay noche, hay oscuridad, hay un hábil suspenso latente, acaso involuntario, que nos invita a presenciar con malestar la amenaza permanente de los tiburones que al final no serán más que instrumentos del bien y del sacrificio humano. A la hora del heroísmo, nadie se sorprende, ni los actores ni su público. Allí todo parece natural. El coraje es un ejercicio cotidiano. El hombre tendrá su recompensa en sentirse más hombre, y su castigo en el amargo reproche que le esperará de todas maneras al regresar a casa. Desconozco si Echeverri nos quiso instruir con su relato. Lo ignoro. Espero que no. Prefiero creer que compuso estas breves y hermosas páginas pensando en las delicias puras de la literatura y en el valor estético de las ideas éticas que dejó estampadas en él.

Bastante menos valioso, desde el punto de vista literario, es *Bajo Cauca*. Quizá rinde allí demasiado tributo al realismo y, sobre todo, es un relato sin plan determinado; simplemente cuenta cosas. Se trata de la adaptación de un cuento anterior del autor a una huida imaginaria de la región del Bajo Cauca, en el río Nechí, donde Echeverri se fue a sumergir, aquí sí en la realidad, y a verse perseguido por sicarios de carne y hueso. "Era mil veces preferible que la gente dijera que por aquí había pasado corriendo un cobarde y no que había muerto un valiente", dice el protagonista, un hombre de la región, quien narra en primera persona y con su propio lenguaje. La anécdota es muy simple y, parano abundar, diré que es la descripción anárquica y pormenorizada de un "paquete chileno", de un episodio de timadores de la más baja calaña. Claro está que Echeverri demuestra que es capaz de describir personajes acosados por el hambre, la violencia y la miseria, así como los prostíbulos, los bares y el mundo de infame corrupción en el que viven los mendigos. Porque eso es finalmente el narrador, un "toconero", un asqueroso mendigo que viene huyendo del Bajo Cauca, que estafa y es estafado en los más bajos fondos de Barranquilla, con todo y moraleja a bordo: "Fue entonces cuando aprendí que poseer dinero

era el requisito clave para certificar una buena conducta ante la gente".

Es asombrosa la adaptabilidad de Echeverri a cualquier ambiente humano. Creo que nada de lo que tuviera relación con el hombre era extraño para él. Así como era capaz de encontrarse con un muchacho desarrapado y de inmediato regalarle unos pantalones, episodio que el desarrapado recordará con infinita ternura y agradecimiento en ese emocionado elogio fúnebre que es *¡Adiós, mi capitán!*, será capaz de describir escenas tan grotescas como ésta: "La traje contra mí y le acaricié la espalda y un rollo gordo que le brotaba justo al pie de los riñones. Mientras la acariciaba pensé en los cerdos de Don Pascual, en el río Nechí, hermosos cerdos de siete latas".

Arturo Echeverri Mejía escribió: "Nada de lo humano es imposible; hay que tener únicamente el valor de enfrentarse a las circunstancias para vencer en los difíciles momentos. Todo en la vida es susceptible de conquista si existe la voluntad de llegar hasta la cúspide". ¡Sea siempre bienvenido, mi capitán!

LUIS H. ARISTIZÁBAL

Sutil intemporalidad macondiana

El vuelo de la paloma
Roberto Burgos Cantor
Editorial Planeta, Bogotá, 1992.

Hace algunos años, en Bogotá, en una rueda de prensa ofrecida por Mario Vargas Llosa a propósito de la publicación de *Historia de Mayta*, con la mejor buena fe una periodista le hizo al escritor una pregunta que ya no recuerdo, pero que empezaba diciendo: "En *La ciudad y los perros* usted dice que...". La respuesta, que recuerdo mucho menos, estuvo precedida por una especie de disertación-regaño en la que Vargas Llosa señalaba el imperdonable error de confundir al