

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

autor con el narrador. "El primer personaje que un escritor ha de inventar al escribir una novela —decía— es el narrador". Cosa, ciertamente, ya sabida y anotada por otros: "Quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida)", dice una conocida frase de Roland Barthes.

En literatura, el autor, digamos Roberto Burgos, el de *El vuelo de la paloma*, no importa; es un sujeto trivial. Poco interesa que haya nacido en Cartagena, que ahora vive en Bogotá, y que veamos su foto junto a una columna periodística que usualmente escribe. Pero puestos a leer una novela suya (o una novela cualquiera) nos importa aún menos el narrador en su papel de personaje ficticio cuya función es comunicar el relato. Lo que al leer, quizá, realmente nos interesa, y no porque la busquemos sino porque ella sencillamente nos llama, es la porción de conciencia, de humanidad, que el primero va dejando en la voz del segundo: mientras escribe.

Quien habla no es quien escribe, pero quien escribe no es quien firma ("no es quien *existe*", dice Barthes). Es algo que menciona Borges hablando de sí mismo: el Borges que camina por Buenos Aires no es el mismo Borges que escribe versos; el primero "vive, se deja vivir", para que el segundo "pueda tramar su literatura"; y sólo algún instante del uno podrá sobrevivir en el otro, en alguna página válida que escriba; instante que al leerla quizá venga a nuestro encuentro y nos salude.

Igual, existe en cada novela "válida" la voz de una conciencia, que no es la de la persona civil del autor, sino la de ese otro que él es mientras escribe; aunque para Borges, ni siquiera de éste, pues "lo bueno —lo bueno en una página, dice— ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje". Pero, de cualquier modo, es una conciencia que existe allí, en el relato; que percibimos como humana, y en ella nos reconocemos. Pues la novela, en tanto que es una forma de la poesía (como, por su parte, el poema), no es menos que la voz de un hombre que indaga acerca del sentido de lo humano, de lo que le es esencial en este accidente suyo que es la vida.

Sabemos, sin embargo, que su indagación, su búsqueda, no conduce a una respuesta. Es la ironía de la novela que, precisamente, define al género. Cada historia que se narra es el testimonio de un fracaso; la persistente búsqueda de un sentido que finalmente permanecerá ignorado. Lo sabemos. Y con todo, un autor escribe otra novela.



En *El vuelo de la paloma*, la historia nos es familiar, de tan trivial, y el personaje eje es de lo menos conspicuo: un tendero. Ramón Caparroso es un hombre que tiene: un trabajo digno, una fuente de subsistencia tranquila tras el mostrador de su tienda; tiene el respeto de sus clientes, de sus vecinos; por donde camine alguien lo saludará con aprecio, y algunos bien pueden decirse sus amigos; tiene, sobre todo, por esposa a una mujer que parece salida de un vitral con ángeles. La felicidad, en suma.

En la alternancia de planos temporales, asistimos a la escena juvenil de los personajes, en la que el Ramón adolescente experimenta el primer deslumbramiento del amor y del deseo, la febril lucha por la conquista de una jovencita tocada por la belleza, la inocencia y la felicidad eternas. Asistimos a todos los vericuetos de una historia de amor de adolescentes, digna de las mejores leyendas amorosas, con una hermosa doncella, un muchacho brioso, días enteros junto a la ventana de ella, obstáculos que vencer, una madre alcahueta, la fuga final, y el hipotético nido de cristal, con sábanas de seda y penumbra de luna llena. Sólo que aquí conocemos

el destino final de la pareja: él, un hombre cincuentón (yo lo imagino ventruado) detrás de un mostrador; y ella, una ama de casa en su cocina; lo peor de todo, feliz.

Bueno, quizá sea eso la dicha, ¿y quién estaría dispuesto a reprocharlos?

Pero las historias que se narran en una novela son una vida de ficción, un poco de fábula desplegada sobre unas páginas, que, no obstante, sigue estando bajo gestión de la realidad. Así este apacible mundo de Ramón y su esposa Arinta, en el que viene a irrumpir, con la figura de Gracia Polo, el segundo arrebatado amoroso del tendero. Ella no es simplemente el tercer vértice para componer un triángulo de amor, con celos, rupturas, reacomodaciones. Es también una señal que advierte que ninguna de las fuerzas que rigen el destino de un hombre, ni siquiera las del amor, le son de su dominio; y que aún así, el sentido de una vida sigue teniendo alguna certeza, por lo menos una inminencia, en los terrenos del amor. Y Gracia Polo es aún más.

Con ella el eje de la historia se desplaza. Siendo una mujer campesina, hija natural de un médico asesinado violentamente por asistir a "bandoleros" de izquierda, viene ahora a la ciudad, en donde milita en un grupo revolucionario ilegal, haciendo trabajos de inteligencia. Es amante de un mayor del ejército, de quien obtiene información a la manera de una Mata Hari. Es también amante de Ramón Caparroso en una relación ambigua, en la que quizá éste, sin saberlo, simplemente es utilizado para ejecutar ciertas tareas de comunicación de mensajes clandestinos. Así, lo que creíamos era una historia de amor parece convertirse ahora en una historia social y política.

No sucede así. O, por lo menos, no sucede a la manera usual, a la que acostumbra nuestra literatura. *El vuelo de la paloma* no es una novela histórica, en ella la anécdota sigue perteneciendo al orden de la ficción; ni siquiera la escena de la marcha campesina, la manifestación en la plaza central de la ciudad, y la consecuente masacre por parte del ejército, tiene un correlato identificable en la realidad (por otra parte, no sabríamos elegir cuál); no aparece en ella, seña-

lado o aludido, ningún personaje histórico, ningún momento clave. Tampoco es una novela de época; todo allí ocurre en una sutil intemporalidad macondiana, muy a la manera de Burgos, sin embargo. Menos aún se trata del testimonio íntimo de una de esas conciencias que gustan de ser llamadas "desencantadas", tan en boga en nuestra literatura más reciente; ni es la voz de un crítico blasfemo y sarcástico denunciante, no menos socorrida.

En esta novela no existe denuncia política, crítica de una realidad histórica identificable, señalable. No simplemente. Si bien en *El vuelo de la paloma* la anécdota está lejos de ser histórica, el lenguaje, tanto como los personajes en su anonimato y su anacronismo, lo son. Pero aquí la crítica trasciende el localismo temporal y espacial de una situación social e histórica determinable, para alcanzar el plano universal de lo humano. La voz de Roberto Burgos, a mi parecer la de un hombre que sencilla y honestamente escribe (huelga mencionar las virtudes ya conocidas de su prosa: se trata de un poeta), es la de una conciencia que intuye, y nos dice bajo mano que quizá el problema del hombre no es asunto que resida en el orden de lo político, de lo ideológico (ya bastante lo hemos discutido en ese espacio); sino en el terreno de la moral.

Quizá sea un signo de tiempos nuevos: en estos días, en los que por todas partes se anuncia el fin de la historia, la necesaria muerte de las ideologías, aparece una novela en la que quien la escribe (por lo demás, alguien que vivió la ilusión de los años 60) parece intuir lo contrario: el necesario renacimiento de las mismas. Con una salvedad: el que ellas por fin consideren el tener en cuenta un elemento que hasta ahora parece no haberles sido importante: el hombre. Por lo tanto, con un nuevo entendimiento: el que toda crítica social, política, económica, requiere fundamentarse en una crítica de la moral, al parecer ausente hasta el momento.

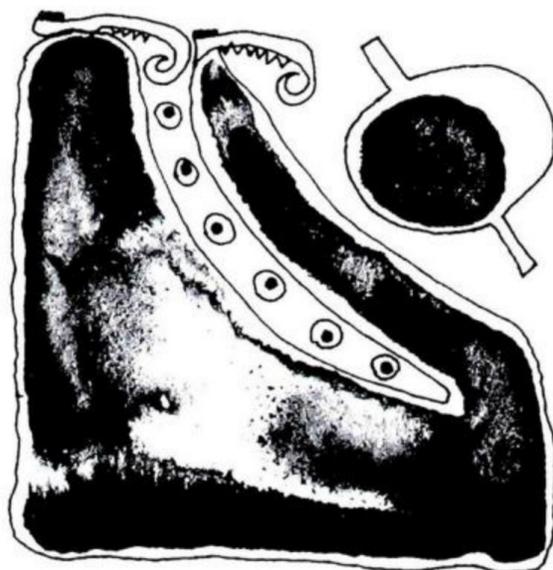
No otra cosa parece sugerir el escritor, esa voz que tanto seduce en *El vuelo de la paloma*, en esta escena casi al final de la novela, que (si se

me permite sacar una frase de mi cajón) es de antología: ella, Gracia Polo, le dice a su amante, el mayor: "Eres un asesino de inocentes"; y con el simple gesto de un beso, de un abrazo, de las sucesivas caricias sobre la desnudez humillada del mayor, agrega sincera: "Pero te amo".

El desenlace final (porque la ficción está atrapada en la realidad) es, por supuesto, de novela. Después de la destrucción, ¿qué había detrás de Arinta, de su felicidad y su inocencia primigenias; detrás de Gracia Polo, con su decidida acción alentada por utopías revolucionarias?; esto: una mujer. ¿Qué había detrás de Ramón Caparroso en su apacible vida, en la enajenada tranquilidad de su rutina; detrás del mayor, del ejercicio ignominioso, y no menos enajenado, de su poder?; esto: un hombre. Y después de un tramo de vida en la que algunos han jugado apuestas a la acción, y otros a la inacción y a la rutina, tan sólo queda una cosa en la que permanece algún sentido: el amor; digamos, la mutua solidaridad de dos, sin más atributos que su propia individualidad, única, irrepetible.

Un novelista (verdadero) no analiza la historia, no puede demostrar hipótesis (si intenta hacerlo, no debería enojarse al sospechar que una periodista se lo reprocha). Un novelista tan sólo puede hacerle unas cuantas preguntas a la vida, esa cosa inexplicable, pero cuyo sentido se nos hace inminente en las páginas de una buena novela. Por ejemplo, esta de Roberto Burgos, cantor.

FERNANDO MOLANO VARGAS



El gusto por el detalle

Del poder y la gramática
Malcolm Deas
Tercer Mundo, Bogotá, 1993.

Antes que el interés por García Márquez volcara la atención de profesores de universidades extranjeras —principalmente norteamericanas— sobre la literatura colombiana; aún antes que los biólogos de lugares donde cae la nieve se dedicaran con excepcional ahínco a la investigación acerca de nuestros coleópteros —acaso el recurso local más estudiado después de Gabo—; mucho antes, unos profesores, sobre todo historiadores, se habían acercado a nuestra realidad y a nuestro pasado, como James J. Parsons, Frank Safford y David Bushnell, entre otros. Hubo otros, sí, pero a la vez que Colombia seguía mereciendo el mote que le adjudicó un embajador francés a principios de siglo —el Tibet de Suramérica—, también pocos extranjeros se interesaban en un país que no poseía ningún bien estratégico y ni siquiera podía exhibir el prestigio que significa poseer ruinas arqueológicas de piedra.

En ese contexto, en 1963 llegó por primera vez al país un joven *scholar* inglés de veintidós años. "Todo me pareció curioso e inexplicable". En los siguientes treinta años, Malcolm Deas ha vuelto tantas veces que ya tiene una casa en Bogotá y otra en Oxford; allí, en St. Anthony's College, fue uno de los fundadores del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Oxford, que ha dirigido en varios periodos.

Existe una tradición mayor de ensayistas ingleses. De Swift a Bertrand Russell, de De Quincey a Chesterton, de Stevenson a Orwell: nombres clásicos de uno de los platos más exquisitos de la literatura, el ensayo, y sus principales valores han tenido la virtud de colarse a lo más selecto del ensayo académico, al tono de los historiadores y críticos: la capacidad para examinar los temas desde el principio, sin ideas preconce-