

multiplicidad de influencias y actitudes observables en las realizaciones documentadas.

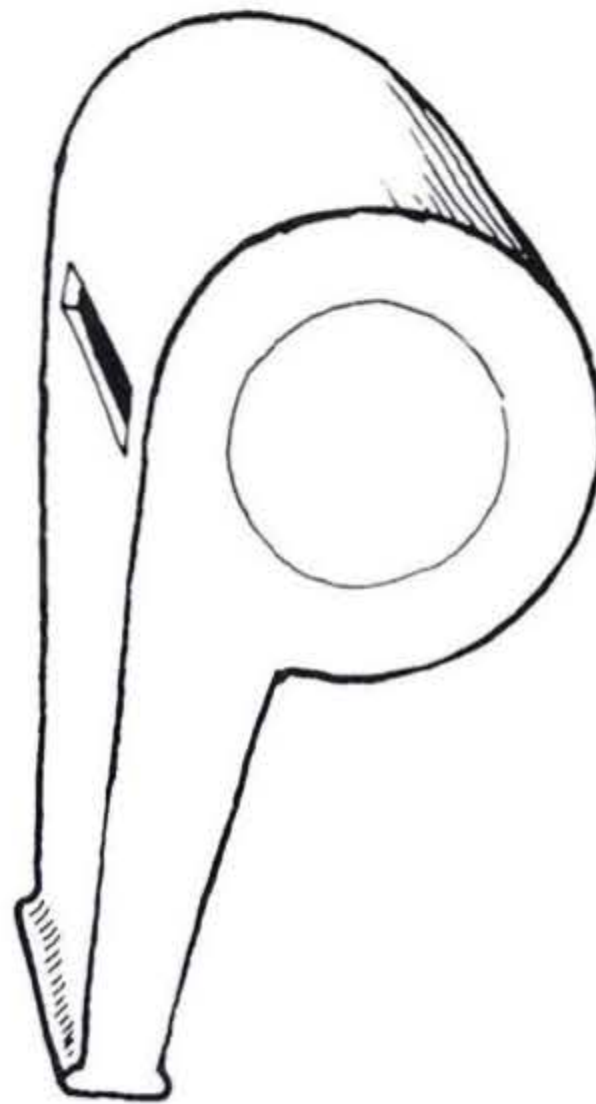
Este volumen podría aparecer como una ocasión perdida si se examina el contenido gráfico. Al contrario de la exquisita planimetría publicada (que es un goce para el espíritu), el material fotográfico es inferior a la ocasión. Obviamente se escogió una selección gráfica de la época (es decir de archivos), renunciando a un reexamen fotográfico de la interesantísima obra de Violi. Esto sería en parte perdonable en razón de la desaparición, desfiguración o inaccesibilidad de gran parte de las obras escogidas para publicación, pero también sería observable que muchas de las fotografías de los años 40 a 60 e incluidas en el volumen tienen la frialdad estilística y la indiferencia tonal que caracterizan el trabajo de Paul Beer. En ellas la tensa expresividad con la cual dotaba Violi a sus creaciones naufraga en un mar de información correcta, gris, sin emoción alguna. El delicado juego de sombras, de proporciones sutiles de las cuales nos habla Hans Rother no existe, o existe muy poco en las fotografías publicadas (con dos o tres excepciones notables), y mal puede estar en la bella planimetría, cuyo mensaje visual va en otra dirección. Las fotografías en color, de reciente factura pero publicadas anónimamente, no son ciertamente un homenaje a la sensibilidad visual de Bruno Violi. La inenarrable gráfica de la página 115 del tomo en cuestión, que muestra unos postes tras de los cuales posiblemente se vislumbra alguna obra de Bruno Violi, habría indignado profundamente al fino arquitecto y artista, para quien lo mediocre era difícilmente tolerable.

La introducción crítica al libro sobre Violi tiene un carácter evidentemente didáctico. Pero, ¿cómo entrar en la cuestión de la soledad conceptual y estilística en la cual se encastilló Bruno Violi? El drama del artista aislado por la propia voluntad, del arquitecto sin discípulos ni seguidores que conformaran en torno a él una "tendencia" está apenas enunciado. El callejón sin salida al cual entró de lleno Bruno Violi al

final de su vida profesional no está explorado, quizá voluntariamente.

Los documentos están ahí, reunidos con claridad y precisión por Hans Rother, un simpatizante de la causa y un nostálgico de un pasado casi a la vuelta de la esquina. No sería enteramente justo exigirle también una evaluación crítica que sólo vendrá de la actitud objetiva y fría de un historiador futuro.

GERMAN TELLEZ



“Succès de scandale”

Marceliano

Jorge Franco Vélez

Llano Editor, Bogotá, 1986, 250 págs.

De *Hildebrando* (1984), la primera novela de Jorge Franco Vélez, se vendieron en pocos meses veinticinco mil ejemplares. Un sinuoso proceso en crescendo había convertido a este médico antioqueño en estrella literaria local de repentino fulgor. Por arte de birlibirloque, el ascenso en espiral de esta supernova había comenzado en el subsuelo literario: en tertulias, en páginas sociales, en púlpitos dominicales, en clínicas de desintoxicación, en ciclovías, en bingos, etcétera.

Y se hizo el libro de moda. Pero pronto alcanzó los cenáculos: los diletantes husmearon la posibilidad de ejercer su patronazgo sobre un Restif de la Bretonne criollo. Y los suplementos literarios de los periódicos, siempre pendientes del estrépito de la movida cultural y pagando sus impostergables obligaciones con la actualidad, abrieron de inmediato un espacio importante para la voz de este nuevo escritor y para la reseña de este curiosísimo espécimen novelístico.

Desde un comienzo la novela gozó del favor de un público. “Un escritor muy ameno”, fue el tópico de la nueva crítica para nombrar las virtudes de la picaresca de Franco Vélez. Encantados con el folletín, cierto grupo de reseñistas, cierto sector de los talleres de escritores (nos consta), empezaron a usar términos más técnicos. Una prosa viva, sencilla, llena de gracia. Con esa frase suya, visceral, deja en el relato jirones del alma y del cuerpo. Posee un fino humor; sabe narrar, además. Ahí tenéis una original derivación de Malcom Lowry que hace del tema de la compulsión alcohólica no la cruenta, poética, elaborada relación de una derrota, sino el más completo círculo de la caída y de la resurrección con mensaje incluido. Joaquín Vallejo Arbeláez, en la carta-prólogo a *Hildebrando*, habló de los senderos diversos pero confluentes transitados por él como ensayista y por Franco Vélez como novelista para ofrecer una reflexión sobre la libertad: “No hay duda de que su obra se constituirá en la Biblia de los alcohólicos”, remataba su apología.

Como prueba de estas excelsitudes, estuvo en boga ofrecer en los periódicos un fragmento de uno de los capítulos donde se contaban las peripecias del protagonista cuando en tremenda rasca y a bordo de una aplanadora se pone de ruana el centro de Medellín. La anécdota, simplísima, se citaba como epítome de la vis cómica de Franco Vélez.

En resumen, los elogios pasaron del tímido canto llano proveniente de las catacumbas al estentóreo canto polifónico de la crítica y el grueso público. Para completar el homenaje

y confirmar su valencia estético-comercial, *Hildebrando* recibió los denuestos de los envidiosos y el amargo silencio de los resentidos, para no hablar de la distante mirada de otros elementos del periodismo activo.

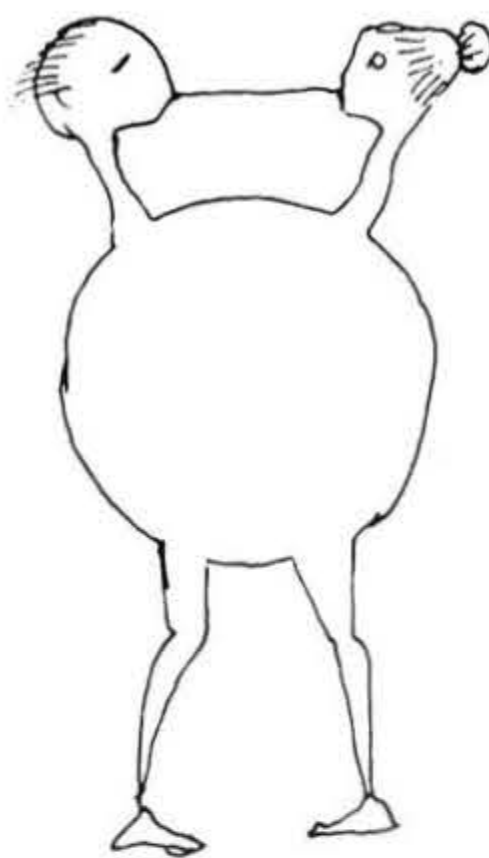
Con *Marceliano* (1986), la segunda novela de este médico escritor, el fenómeno parece seguir el mismo cauce, aunque ahora desbordándolo. Ante el anuncio de su lanzamiento en el paraninfo de la Universidad de Antioquia, las hordas filisteas se tomaron por asalto las librerías. Para la pequeña historia de este envidiable *succes d'estime* queda, primero, el siguiente testimonio periodístico: "La gente, avisada de que el libro ya estaba en manos de los libreros, empezó a acosarlos desde días antes para que empezaran a vender, y el jueves ya mucha gente fue a oír al autor con el libro ya leído y en las manos, por los autógrafos. La expectativa no era para menos...", relata José Gabriel Baena en el suplemento de *El Mundo*. También queda el grandilocuente elogio y la velada amonestación (comprensible coctel) de Jaime Sanín Echeverri en el prólogo: "Con el inmenso acierto de ser quizás el mejor narrador colombiano en estilo coloquial, pero también con el posible lunar de ser el mayor cultor colombiano del vulgarismo, Franco Vélez queda inscrito en la honrosa serie de los médicos novelistas de Antioquia".

Ahora está en juego con *Marceliano* la consagración de un estilo y de un género inventados por Franco Vélez, puesto que esta novela resulta en todos sentidos un epígono de *Hildebrando*. Para empezar, el problema del alcoholismo pretende trastrocarse aquí con mórbida ganancia por el de la morfinomanía. Las fórmulas se repiten: vicio y medicina; saudades del viejo Medellín; historias subterráneas de la facultad de medicina; lolitismo; decálogos del exdrogado, etcétera.

En esta última producción de Franco Vélez los hilos de su más bien embrollada madeja argumental son, en el centro, las confidencias de Marceliano, un médico sesentón, morfinómano, sardinero (como diríamos hoy) durante una gira por países del

norte y del oriente de Europa. Este constituye el exótico y cambiante marco ambiental de las tres cuartas partes iniciales del libro; luego será el barrio Manrique de Medellín, donde Marceliano tiene su casa, su consultorio, su clientela, y donde vive sus otoñales escapadas eróticas con lollitas (quienes son también sus pacientes) y donde el vicio, la pena moral, la enfermedad determinan el fin de su festivo periplo. El impávido receptor de estas historias es Jorge Franco Vélez (sin duda el mismo autor), quien hace una legítima transposición de su ente real (médico, profesor, sonetista, escritor de éxito) a la ficción, asumiendo así la voz narradora en primera persona.

Como el tono, la sustancia son, desde la ficción, evidentemente autobiográficos, aquel *tour* europeo revela una subyacente búsqueda para sí como escritor de un acendramiento cultural: "Después de la comida, nos dividimos en dos grupos: los que se fueron al sector rojo de la ciudad, catalogada como la de mayor pornografía de toda Europa, y los que nos dirigimos a un bello parque donde se presentaba un espectáculo de luz y de



sonido, con música de Brahms", anota para registrar su paso por Hamburgo. En cada ciudad, además, rinde homenaje a las glorias de la cultura europea con la visita de rigor a casas natales, a tumbas y a otros sitios de peregrinaje. ¿Contraste inconsciente con el grosero tropel de sus demás compañeros de excursión? "Barata guía turística", llama sin empacho

Sanín Echeverri a estas memorias de viaje, y sin duda del itinerario sólo queda eso: un trillado registro en el reverso de una tarjeta postal.

La forma en *Marceliano* es desmañada, insegura, apenas correcta en el orden sintáctico. Al principio, por ejemplo, la presentación del personaje es interrumpida por un abrupto entreparéntesis donde se inserta una semblanza del viejo Medellín. "Bellos tiempos aquellos, que no volverán", suspira. Así igualmente, sin solución de continuidad narrativa, Franco Vélez incluye sus sonetos, sus sentencias, sus latinazos, sus citas eruditas. La disposición del material anecdótico es enumerativa. En este orden lógico-cronológico no hay tejido narrativo. Al abundar en detalles inútiles, la historia se va llenando de arborescencias dentro de la difícil brecha que el lector paciente trata de abrir en esta maraña de asuntos ajenos por completo al asunto central. La escena, pieza fundamental del relato, carece aquí de relieve. El hallazgo de una fuerte imagen en que una de las chicas de Marceliano ayuda a castrar toros durante las faenas de una finca ganadera, se desaprovecha con los desapacibles comentarios del personaje.

Pero el recurso más despreciable de esta crónica es el machacante uso del vulgarismo sexual. Puesto aquí sin propósito estilístico reconocible, sin el sustento de la provocación irónica a los mojigatos, sin el soporte de un sano desparpajo, sin talento, el efecto de este lenguaje es meramente el de la estridencia, aunque visto desde otra perspectiva pueda explicar el reclamo comercial del libro. De contera, en ésta como en su anterior obra, el autor incluye un glosario de antioqueñismos en el que predomina su repertorio escatológico.

Así, el libro fracasa en otro de sus cometidos: el humor. Además del mal disimulado afán de impacto con un discurso pedestre, otro señuelo humorístico es aquí el erotismo burdamente evocado. Existe, sí, un deliberado y a ratos conseguido *Kitsch* en las cartas de Marceliano a su gran amor de quince años, Carmencita, quien morirá al final, de una rara complicación neurológica, y pondrá

así la nota dramática con que debe cerrarse la narración. "Moscú, junio 22. Impenetrable C. Te digo así, porque me parece que mis palabras ya no te llegan al alma...". Pero, de resto, por ningún resquicio asoma el tan ponderado gracejo de Franco Vélez.

Como en *Hildebrando*, en *Marceliano* va un explícito mensaje edificante. Aunque con ello se resiente todavía más la endeble armazón del relato, se entreveran aquí y allá interesantes digresiones sobre los aspectos sociales y médicos de la narcomanía y la desintoxicación. Reaparece para el efecto el ya recuperado Hildebrando (legítima reinserción), quien, superado el síndrome de abstinencia, puede brindar sus consejos a Marceliano y discutir objetivamente el fanatismo de algunos miembros de Alcohólicos Anónimos.

Al final del relato, con modestia y con certera autocrítica, dice el narrador-autor: "La imagen de esa novia [Carmen-cita] ha seguido creciendo en mi mente y en mi corazón y me ha llevado a la redacción febril de estos deshilvanados recuerdos. Y lo hago porque me gusta y para regocijo de otros *jechos* que estén entregados a la ingenua y bella tarea de escribirles cartas de amor a las 'muchachas en flor' ". Quizá, pues, las pretensiones de Franco Vélez no sean tantas; quizá no haya llegado al punto de creerse los méritos que, en el aula máxima de la Universidad de Antioquia le han celebrado las capillas y los filisteos.

RAUL JOSE DIAZ

Los restos de un naufragio verbal

El yacente de Mantegna

Amilkar Osorio

Universidad de Antioquia, Medellín, 1986, 62 págs.

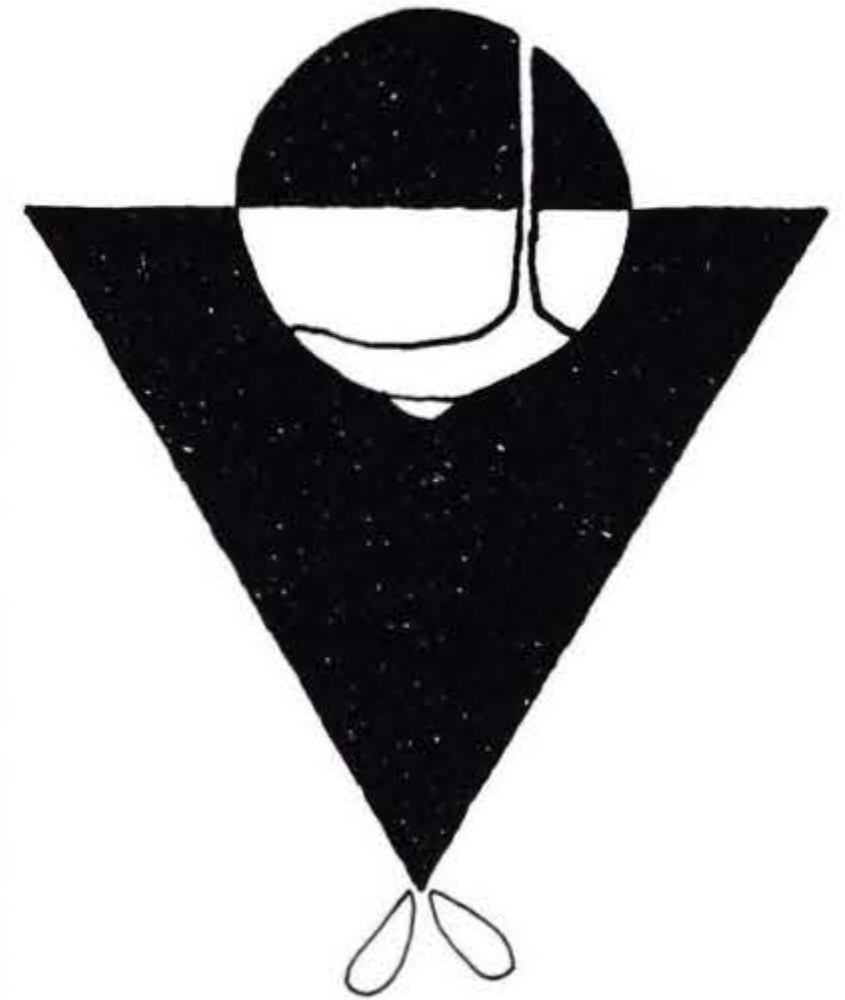
"No tenemos pretensiones definitivas. Nos ocupamos de vivir solamente. Es nuestra mejor aspiración".

He aquí siete cuentos que tienen la leve gracia del primer nadaísmo. Fechado uno de ellos en 1969, nos traen esa atmósfera de disponibilidad y errancia que caracterizaba a los jóvenes lectores sudamericanos de Jack Kerouac o Henry Miller.

Cansancio indiferente y libre. Cosas indecisas. Los jóvenes que aquí aparecen se ocupan ante todo de no hacer nada. Leen a Sartre, sí, pero quizás fiestas en apartamentos, relaciones triangulares —dos hombres, una mujer— o actos sin consecuencias los definan mejor que la ocasional referencia literaria. Ambientados algunos en Estados Unidos —en San Francisco—, otros en Medellín, todos ellos parecen deambular en la impermanencia: son figuras canjeables. Incluso la muerte, que tiene el rostro brutal de un crudo asesinato, en el que da título al libro, llega a ser tan poco espectacular como el resto de las acciones, si de acciones pudiera hablarse. Más bien gestos, frases, formas efímeras, emociones rápidas. "Estoy tan agotada, me dijo dentro del auto estacionado en el aeropuerto bajo la lluvia, que me siento incapaz de suicidarme" (pág. 55).

Lo que en un primer momento pudiera parecer sólo una forma de llamar la atención, con el tiempo llega a ser un comportamiento convencional. ¿Acaso todas las cosas no se hallan al revés? ¿La razón? El tiempo se ha acelerado y los valores ya no tienen la aparente firmeza anterior. "Las cosas en las ciudades de hoy cambian muy rápidamente. Ya no sostienen en uno la apariencia de identidad; si no desaparecen del todo como objetos, sufren mutaciones tan esenciales que al reencontrarlas, después de poco tiempo, parece que nunca hubieran estado, que uno no hubiera sido" (pág. 44). Cosificación indudable, la aventura individual no tiene sentido, no tiene destino. Lo mejor es dejarse ir. Errar. Despreocupados e independientes, quizás porque los mantiene un amigo, estos opinadores, estos charlatanes, estas niñas que se maquillan, en exceso, estas mujeres que hacen el amor por desaburrirse, traen consigo la verdad de su vacío. Si bien, en ocasiones, la suya es la sofisticación

del ocioso, acumulando experiencias para nada, también existe, acalamburada y tensa, la indudable comoción de quien ya se sabe inerte, e incapaz de reaccionar.



Luego que dos hombres y una mujer, por ejemplo, se han unido en una cama cualquiera —"Habían decidido hacerlo para convertirme en cómplice de su desinterés. El acto fue remordido e inseguro, lleno de condiciones mentales e inhibiciones equivocadas" (pág. 59)—, salen a la calle y el narrador participante se ve a sí mismo y juzga el conjunto "como una trinidad mediocre y sin liturgia".

"Sin liturgia". Las dos últimas palabras son las que mejor definen la frialdad de esta prosa fugaz y desapegada, que tiene algo de cinematográfico en sus reiteradas imágenes de una misma ciudad, llámese San Francisco o Medellín. A ella, la ciudad, nos hallamos condenados. Una prosa que también luce sus marrulleros gestos de niña mala, de gatita que quiere jugar con su *gigolo*, como en el caso de *Bombón y chocolate al levantarme* (págs. 13-21), y que solo en una ocasión —*El caudatario* (págs. 50-54)— se llena de volutas y oriflamas para darnos una barroca estampa de liturgia obispa.

Gestos despojados ya de todo significado, la atonía moral de estos relatos debía resultar bastante subversiva, en su momento. Ponía en duda la moral de clase media de la