

al oficio por diferentes circunstancias. Y una cuarta parte con entrevistas a personas cuyo trabajo se relaciona, de alguna manera, con el sexo, o que han sido centro de polémica por lo mismo, actores, periodistas, un *stripper*, un taxista, entre otros. Por último, Celis Albán enumera una cronología sobre noticias importantes en torno al sexo en el país en los últimos doscientos años.

Los dos libros dan cuenta de tópicos y problemáticas similares, puesto que se trata del mismo tema y del mismo país. Sin embargo, la pretensión de *Colombia erótica* es un poco más seria, pues profundiza en los temas que presenta de forma profesional. Sánchez Baute, por su parte, enfoca el tema desde un punto de vista más libre, tanto porque los entrevistados cuentan sus historias libremente, como porque la reflexión es en últimas tarea del lector.

Con *¿Sex o no sex?* reaparece la escritura de Alonso Sánchez Baute en un ámbito diferente a la ficción, y más ligada a su relativa e intermitente experiencia como periodista y columnista. Aún se esperan las tres novelas y la compilación de cuentos cortos de los que se tuvo noticia por la solapa de su novela publicada.

CARLOS SOLER



En las puras entrañas de la literatura

Los caballitos del diablo

Tomás González

Editorial Norma, Bogotá, 2006,
178 págs.

Tomás González (Medellín, 1950) ha publicado hasta ahora cuatro novelas, un libro de cuentos y uno de poesía. En mi parecer, González es un excelente narrador. Alguien que escribe historias con gran facilidad. O que parecen haber sido escritas así, aunque el lector debe suponer la lucha del escritor por hacer de su esti-

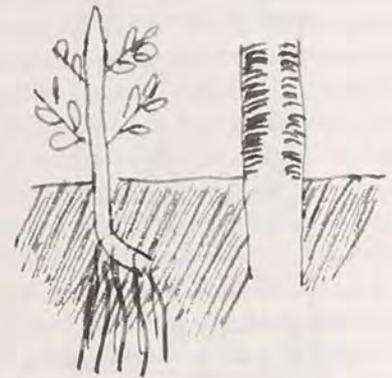
lo algo fácil y de buen calado. Ese es el triunfo de un escritor.

En orden de aparición, *Los caballitos del diablo* es su cuarta novela (2003) y se encuentra en una línea bastante similar respecto a sus títulos anteriores: *Primero estaba el mar* (1983), *Para antes del olvido* (1987) y *La historia de Horacio* (2000). En estas novelas subyacen destinos aciagos, aunque no pueda decirse que las narraciones se empecinan en mostrarnos seres grises y fatales, carentes de vitalidad y de alegría. Como la vida, en esos personajes se cruzan circunstancias que dan al traste con sueños y proyectos que buscaban, por el contrario, reivindicar la existencia y sacudir el tedio, las rutinas y la inercia. La acción de sus personajes, la recreación de los espacios y de los paisajes, y el tiempo en el cual transcurren las historias, pertenecen al entorno y al discurrir, en general, de la región antioqueña, reconocible sobre todo por el lenguaje que hablan los protagonistas y por las necesarias alusiones a los nombres de ciudades y pueblos. Es decir, el autor habla de lo que mejor conoce, y narra por medio de personajes que identifica cabalmente y que lo sustentan a él, lo habitan y lo hablan, como ocurre a menudo con los buenos novelistas: hay un montón de gente en la sola sombra que proyectan.

Aunque no puede hablarse estrictamente de una saga en las novelas de Tomás González, sí hay en ellas un ambiente y un *modus operandi* que va tras cada libro, tras cada historia de sus novelas y de sus cuentos. Aun en sus poemas (casi nunca coincide en un mismo pellejo un buen narrador y un buen poeta) se respira la reciedumbre, la embriaguez de paisajes agrestes y formidables, el borde de la tragedia y el abismo que existen ya en sus prosas.

En *Los caballitos del diablo* ronda una suerte de misterio alrededor del protagonista, quien es nombrado sólo con el pronombre “él” (“el que se pierde entre la vegetación”, como es aludido permanentemente) y encarna la incertidumbre y el nerviosismo que va apoderándose pau-

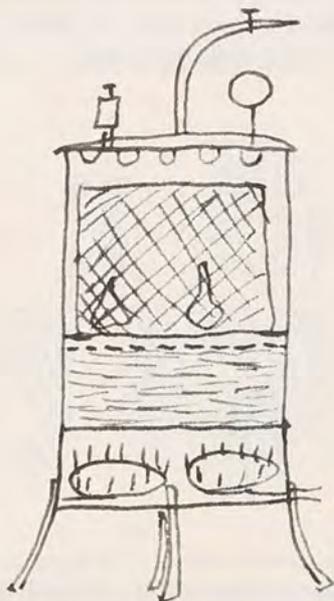
latinamente de la casa y de su entorno. Ésta fue comprada por “él” en el campo, pero muy cerca del agite urbano, siendo una constante, a lo largo de todo el libro, un dicente encabezado que desde el principio dice: “Bajo el humero brillante se movían en la ciudad, abajo, las letras de cambio, las deudas, los cobros. En los cafés la gente hablaba de cheques devueltos, utilidades, porcentajes (...)”. Un poco más adelante: “Abajo la gente de vez en cuando se mataba. Pasaban buses repletos de gente, rumbo a fábricas, colegios. En los cafés se hablaba de cheques devueltos, utilidades, porcentajes (...)”, y hacia el final: “sobre las cuatro cuerdas giraba el grupo de palomas. Abajo, en los cafés y heladerías, la gente hablaba de negocios, asesinatos (...)”. Dos hermanos del desasosgado protagonista son asesinados en el transcurso del relato, aunque lejos de su casa, uno en Urabá y el otro en el Valle del Cauca.



La enorme casa que reconstruye, palmo a palmo, con solo dos ayudantes, es casi de dimensiones míticas. Levanta muros y ventanales, instala palomeras, amplía espacios por los cuatro costados, adhiere habitaciones, pone baldosines, decora, adecúa nuevos jardines, siembra sin cesar en la amplia tierra que le da café, frutas, hortalizas y flores, además de criar animales. Va y viene sin parar por la casa, por los jardines, siembra, recoge. Pilar, su mujer, pinta sobre los muros, en baldosas, teje tapices, hace retratos de él; los visitan los familiares que viven cerca y se asombran ante la magnitud de

todo; con el tiempo también se irán alejando. Él (el que se pierde entre la vegetación) no se cansa de su casa ni de su tierra, aunque vea alejarse a todo el mundo, aunque su aguda enfermedad gástrica no le dé tregua, aunque abajo, en inmediaciones de su casa y cerca de las calles de la ciudad, aparezcan más y más muertos tirados en zanjas y matorrales.

La paulatina soledad de la casa, el afianzamiento de la enfermedad que acarrea sus retiros y sus silencios cada vez más prolongados, y los rumores de la ciudad alarmados por los constantes vientos de muerte configuran un presagio de algo que, sin embargo, no se define. Sus dos hijos crecen, su mujer se ha encargado con éxito de los negocios en la oficina de abajo, abandonada definitivamente por él.



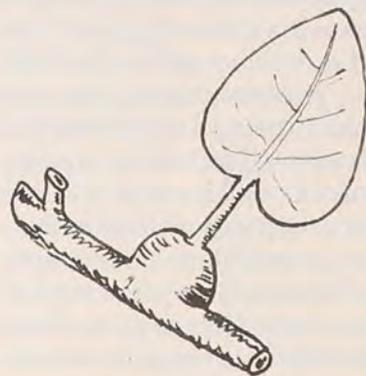
Hacia el final la casa se convertiría en una enorme embarcación fantasmagórica si no fuera porque en ella Pilar sigue pintando en los muros, y se siguen sacando productos de plantas y árboles: "(...) Fue necesario construir un cuarto adicional para despensa, cuarto que, como la bodega de un buque, empezó también a llenarse con bolsas de café, conservas, botellones con corozos. Hernán y él seguían inventando licores de frutas (...)” (pág. 172). Es decir, hay allí una vitalidad que persiste y que

se resiste al halo de muerte y de degradación que afuera se percibe.

A pesar de que *Los caballitos del diablo* se inscribe en el ámbito en que están hechas las novelas de Tomás González: esa suerte de saga familiar y de circunstancias en torno a la tierra, los cultivos, la aventura que busca la fortuna y el aislamiento de las inhóspitas urbes, aquí se percibe, adicionalmente, la presencia de la muerte y de la degradación como una gran metáfora, como si en aquel limitado entorno habitado por “él”, su familia y sus amigos, se cuajara la misma debacle que puede vivir, y que vive, un país entero.

No obstante, el escritor antioqueño no echa mano de un estilo de novela, digamos, al uso. No inserta grandes párrafos (a la manera del ensayo) que nos den un contexto social o político o económico de la realidad histórica o cronológica, lo cual emparentaría la novela con las nuevas tendencias literarias y artísticas de la intertextualidad (no siempre afortunadas, vale decir) común en algunos autores contemporáneos; ni se ve en ninguno de sus textos algún experimento de lenguaje innovador que en un momento determinado asalte la atención del lector y lo ponga en guardia acerca de claves distintas al decurso del hilo narrativo. González se afina en un estilo puro de novelista nato. Su lenguaje es pura carnadura narrativa, verbo absoluto al servicio de una historia apasionada y apasionante. Sus personajes son de una autenticidad sin dobleces porque están hechos, ante todo, de palabras y, éstas, de sentimientos. No rehuye el diálogo (coco de tantos narradores) porque ahí él es un maestro. Los personajes, todos, están claramente definidos por sus propias palabras; en sus diálogos se revelan de una originalidad palmaria: burlones, trágicos, recursivos, repetitivos, exagerados, piadosos, pendencieros, pero sin falsedades ni acomodados. Se la juegan toda en su única manera de entender y de asumir la realidad que los circunda. Y cuando el narrador en tercera persona interviene, lo hace para acentuar el paisaje, para describir una atmósfera, para redondear un espa-

cio. Y lo hace, de nuevo, con puro lenguaje, acude a menudo a una poesía genuina y bella más allá de las convenciones y de los lugares comunes, una poesía que no tiene las obligaciones del poema cuando nace de manera premeditada (hasta en su disposición versificada).



A pesar de la desolación que puede embargar al lector al final de esta novela, lo acompañará también, sin duda, la alegría que producen los buenos libros, sin importar a dónde quede aventada la hipotética tranquilidad que se encontraba a su lado. Y una inteligente y necesaria reflexión acerca del país, de la ciudad, del barrio, de la casa que habitamos, donde pasan siempre tantas cosas de las cuales queremos a veces pasar inadvertidos, por más que los medios de comunicación revientan los tímpanos y encandilan los ojos de bombardeos inclementes de realidades insoportables. Pero que una buena novela pone de manifiesto de la manera más eficaz y contundente, porque lo hace con el arte de la creación de realidades más veraces que la propia realidad.

Nota al margen: hay una curiosidad editorial en este libro que no puedo omitir: en la página legal el crédito de la ilustración de la portada, consistente en la fotografía de un cuarto de una casa vieja donde se encuentra una amplia cama, un taburete, un cuadro del Sagrado Corazón de Jesús y una gran puerta cerrada, se atribuye a “Fragmento de *Autorretrato con collar de espigas y colibrí* de Frida Kalho”. Sorprendente descuido producto, sin

duda, de las “modernas” tecnologías del computador: copiar y pegar (aquí no pegaron).

LUIS GERMÁN SIERRA J.

La muerte del poeta en manos de un médico: pura ficción



El enfermo de Abisinia

Orlando Mejía Rivera

Bruguera, Barcelona, 2007, 120 págs.

Desde que estaba chiquita he idolatrado a Rimbaud. Nada raro en una persona que, aunque no se sepa muy bien porqué, desde su temprana infancia se deleitaba con la poesía. Primero empecé leyendo a Barba Jacob, después pasé a Alfonsina Storni, después intenté con Julio Flórez y un día, recién ingresada al bachillerato, descubrí a Rimbaud. Llegué a este poeta adolescente por Baudelaire y Verlaine, y éste, a su vez, hizo que me sumergiera en los poetas franceses, muy especialmente en los surrealistas, y que un día llorara, literalmente, por haberme encontrado en el suplemento literario de *El Colombiano* unos poemas de Alejandra Pizarnik, quien recién se había suicidado en 1972. De ahí pasé a los *beatnik*. Me enamoré de Allen Ginsberg, de Gregory Corso, de Gary Schneider. Y seguí explorando entre poetas contemporáneos y no tan contemporáneos, y en el *rock* encontré poesía y me siguió gustando esta manera de expresarse que se mueve, como dice William Ospina, entre las artes plásticas y las musicales.

De Rimbaud me leí su obra en traducciones buenas y otras no tan buenas como las Visor. Me fascinó *Una temporada en el infierno* y quise hacer de este título un lema para mi vida. La vida de Rimbaud me parecía emocionante, una especie de mito que debía revivir, hacer carne

de mi carne. Afortunadamente, no lo logré porque creo que de haberlo hecho, no estaría escribiendo estas líneas hoy. Su forma extrema de vivir, que preconizó la debacle de muchos de mis estrellas favoritas de *rock* como Brian Jones, Jim Morrison, Janis Joplin y Jimi Hendrix, y más adelante Kurt Cobain, no me hubiera permitido alcanzar la edad que hoy he alcanzado. Sí. Me hubiera tocado tener un “cadáver bien parecido” y, lo peor de todo, sin una obra que lo redimiera del olvido. No sé qué tan buen poeta se es por imitar la vida de los buenos poetas, pero lo cierto es que no sólo para mí, sino para los inspirados poetas de los setenta en la Capital de la Montaña, Rimbaud era una palabra mágica que nos introducía a mundos llenos de aventuras excitantes, irreverencias más fuertes que las de los nadaístas y Gonzalo Arango (otro poeta a quien admiro mucho), y desórdenes de los sentidos que pretendidamente podían hacer que lográramos “iluminaciones”... En muchos casos no fue así.



A Rimbaud lo seguí amando. Me leí notas biográficas sobre el poeta (nunca muy largas ni muy bien escritas), durante varios meses o años mantuve en mi mochila *El tiempo de los asesinos* de Henry Miller, que me parecía una obra magna, y aunque los poemas de Verlaine no acababan de gustarme, durante un tiempo los utilicé como epígrafes de intentos de escritura de poemas o de ensayos, ya no lo recuerdo bien. Incluso en tiempos más recientes, 1995 creo, me fui llena de expectativas a ver la película de Agnieszka Holland, *Vidas al límite*, sobre Rimbaud. La película, dicho sea de paso, fue una gran des-

ilusión. Por un lado, no se contaba de mejor manera nada que uno ya no supiera. De otro lado, Leonardo DiCaprio haciendo de Rimbaud no resultaba para nada convincente, excepto por su belleza. Todo el tiempo pensé: “Oh, si River Phoenix hubiera estado vivo, al menos hubiera sido un Rimbaud más verosímil”. En fin. Esto lo cuento simplemente para que se sepa que mi fidelidad al poeta galo ha sido constante y ha sobrevivido a los estragos de una larga relación, contrario a lo que sucede en la vida diaria.

El final de la vida de Rimbaud, sobre el que uno nunca tuvo noticias muy certeras o muy claras, siempre me parecía la parte más misteriosa de su existencia. Claro que múltiples historias se tejían sobre este mito en la vida del gran mito que es Rimbaud: que si en Abisinia era traficante de armas, que si vivía con un niño del que era amante; que si, por el contrario, había rehecho su vida al lado de una aborigen, que si su pierna se la habían amputado porque le dio gangrena, que si seguía enamorado de Verlaine, que si lo odiaba, que sus diarios, que si había renunciado a la poesía. En fin... En los tiempos pre-Internet, en las oscuras épocas en que no contábamos con el misericordioso dios Google, no era posible enterarse sino de chismes pasados de boca en boca. La verdad, no hace mucho busqué en la gran biblioteca mundial que es Internet, en la que los deseos se hacen realidad, información sobre los últimos años de Rimbaud, pero no obtuve nada revelador, excepto tal vez el saber que sobre su obra se siguen escribiendo libros, a los que no pude acceder por simple pereza de hacer compras en la red.

Y de pronto me topo con el libro del médico bogotano Orlando Mejía Rivera. Había visto una reseña de la novela en algún periódico, y me había dicho “tengo que leerlo”, pero la oportunidad no había llegado. En esa reseña no se revelaba el secreto del libro, y yo voy a intentar no hacerlo para no quitarle emoción al lector apasionado/interesado. Baste decir que el relato de ficción con