

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 autocritica, 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.

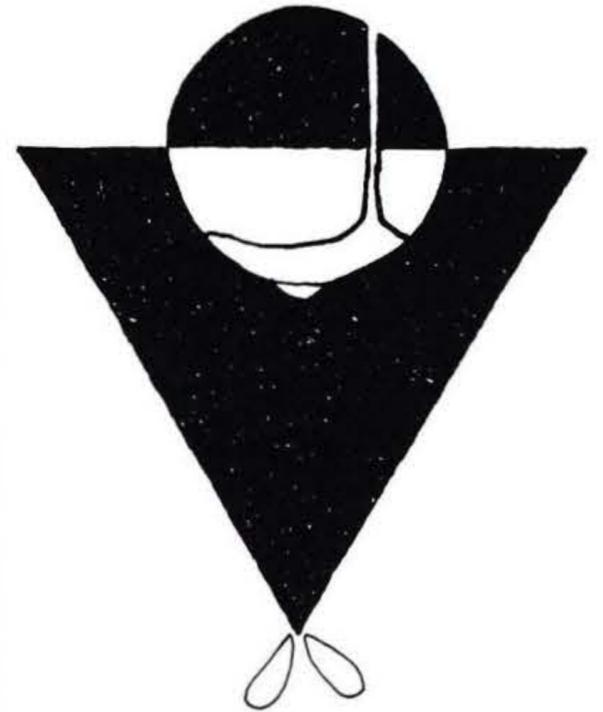
"No tenemos pretensiones definitivas. Nos ocupamos de vivir solamente. Es nuestra mejor aspiración".

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, acalambrada y tensa, la indudable comoción de quien ya se sabe inerte, e incapaz de reaccionar.



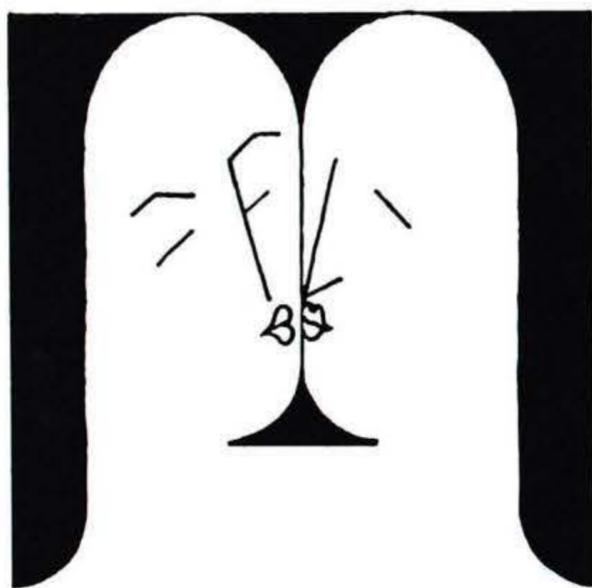
Luego que dos hombres y una mujer, por ejemplo, se han unido en una cama cualquiera —"Habían decidido hacerlo para convertirme en cómplice de su desinterés. El acto fue remordido e inseguro, lleno de condiciones mentales e inhibiciones equivocadas" (pág. 59)—, salen a la calle y el narrador participante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

literatura colombiana de la época. Era una postura sin concesiones, en la cual todo se permitía con tal de suavizar lo infinito de ese tedio. Regodeándose incluso en la negativa dureza de su sequedad emocional, como lo dice muy claramente uno de los personajes cuando constata, ante el crimen: "Yo debería también haberme sentido culpable pero no tengo responsabilidad" (pág. 35).

Culpa y responsabilidad son palabras ajenas del todo al vocabulario elemental que manejan estos seres, pero lo grave es que tal liberación no les concede ningún goce. "De su figura emanaba el ensimismamiento del tacto, la carencia de la otra piel, la pobreza de la sensibilidad" (pág. 36). De ahí la tersa conclusión: "El hombre que tenga acceso al olor, tacto y contenido de la cartera de una mujer ha tenido acceso a toda su vida" (pág. 38). Sí, lo importante, como siempre, era el tubo de *rouge*. La máscara acentuando la atonía y la vacuidad.



Combatir el imperativo categórico, cualquier *deber ser*, con una prosa angular de la cual emanaría, como dice el autor, el buqué del asfalto urbano, es quizá el mayor logro de Amílkar Osorio (1940-1985) en este delgado volumen póstumo. Desde los cuartos, en medio de la confusa y en ocasiones pedante barahúnda de las fiestas, lo que se siente es el definido rigor de la urbe tejiendo su propia ley. Ante ella todos estos seres resultan demasiado pueriles y esquemáticos. Lo más grave aún: sin redención posible. Veámoslos más de cerca.

Al aburrirse artificialmente también condenaron al lector a esa artificialidad. Al apasionarse, "muy ligeramente, imperceptiblemente", lo obligaron a padecer su superficialidad. No hacen nada, pero nos lo recuerdan con demasiada insistencia. Tienen veinte años y saben muy bien que "de todos modos nuestra vida no tiene importancia para nadie ni siquiera para los que vivimos uno al lado del otro" (pág. 7).

Por ello nos resultan tan improbables sus reflexiones sobre arte como su dudoso elogio de Balzac, en el primer relato. Mencionar la *Lolita* de Nabokov o los parlamentos de Ionesco es natural, ya que en aquel entonces estaban de moda, pero no es necesario darnos tanto gato por tan poca liebre: no se trata de intelectuales. Se trata, en realidad, de seres desteñidos por sus vagas frustraciones. Quieren ostentar pasiones gélidas, pero apenas si exudan inapetencia. Como dice la narradora de este primer cuento, refiriéndose a otras mujeres, ellas "alborotan sus banalidades y hacen risa con sus dientes postizos, sacuden sus collares y miran la hora" (pág. 12). De este modo, el bostezo termina por contagiarnos. Buscaron ser sinceros y naturales. Sólo consiguieron, como lo reconocen en algún momento, divertirse un poco, y con modestia. Esa fiesta, donde alguien revelará su soledad, y la aparente tragedia, será el escenario preferido, en este y otros relatos. La fiesta, o el cuarto del solitario. O de la solitaria, como la heroína del segundo relato.

Ese cielo, también cansado, ese mundo extraño, de árboles ciudadanos, y donde "no había ni siquiera ladrones" (pág. 16) —¿cuál sería?— y que a la postre se convierte en Medellín, es el que recorre la protagonista de *Bombón y chocolate al desayuno* antes de acicalarse para recibir a su novio, de trece años. El tal novio resulta ser una cosa ambigua, que "se podía confundir con cualquier niña de barrio", usa blusa y pasea su "feminoidad" (pág. 20), mientras ella demora lo inevitable del encuentro. Pero no hay que buscarle demasiadas complicaciones al asunto. Se trata de un juego, y un juego intrascendente, cómo no.

En el tercero, *Gato o soledad en la lluvia*, su protagonista sube a un octavo piso pero sigue siendo un ser tenue, que mira la ciudad desde lo alto y recorre sus calles "rompiendo un periódico a pedacitos, comiendo chocolate como un niño de ocho años, o como un sibarita psicópata con infantilismo sexual" (pág. 24). La última opción parece la más válida.

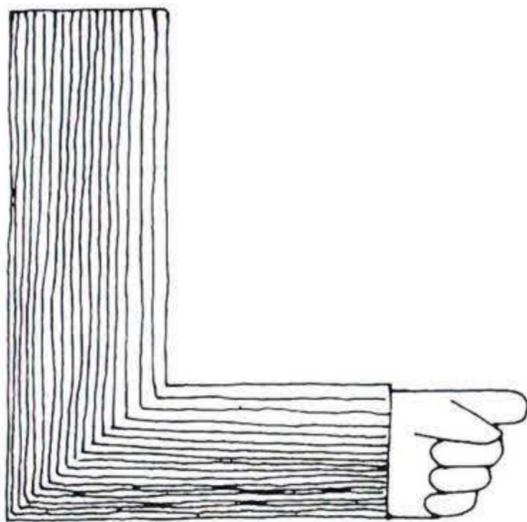
"Tener relaciones con alguien, amarlo, llorar, reír, caminar para alguien me parecían emociones estúpidas, lamentablemente inoficiosas y horrendas. Salir con Patricia a ver un *western* me parecía indigno y simple" (pág. 27). Pero luego esa reacción inane se transforma en interés casi morboso por el subsuelo de la ciudad. "Las viejas raíces de los árboles con sus historias maravillosas cada una, la casa de algunas hormigas, el delicado 'metro' de las lombrices, rojas, rosadas, color de vómito, como de tubo oxidado, color de longitud" (pág. 29). Fragmentos de diario, que pueden comenzar en cualquier momento, y terminar en forma abrupta, estas páginas descriptivas se redondean un poco más en *El yacente de Mantegna*.

Allí la modelo que ostenta su "profundidad inútil", su descuido y su inseguridad, cambiando de pareja, confundiendo el sudor con la sangre, y yendo y viniendo en un deambular que carece de sentido, se volatiliza ante el blanco cadáver que refrena sus pasos.

En el quinto relato, *El tímido homenaje de un amor*, un fotógrafo capta, en San Francisco, con sus ojos, con su cámara, la relación entre dos hombres —David, Rafael— y su propia negativa a dormir con alguna de las dos mujeres que le ofrecen su casa, Marisa, la italiana, y Plurabelle, la inglesa. Después de *El caudatarío*, un camafeo riguroso en medio de tanta fiesta espasmódica, el libro concluye con otro monólogo confuso en una más que confusa reunión. Alguien recuerda a una mujer que perdió. Mónica era única. Mónica partió su vida en dos. La afirmación no resulta lo bastante válida en medio de ese clima de atonía y promiscuidad. Pero el defecto es viejo: todos

creemos que nuestras historias interesan a todos con pareja intensidad.

Como conjunto, el libro de Amílkar Osorio logra recobrar algo del clima de una época: un compartido hastío generacional y las ganas de divertirse a toda costa. Esto último, lamentablemente, no se logra. Considerados, en forma individual, cada uno de los cuentos, o estampas, parece desdibujarse en una insignificancia baladí. Muy semejante, por cierto, al mundo que pretendía retratar. Sólo *El caudatario*, tan ajeno a él, se cierra sobre sí mismo, con plena autonomía. Allí el ayudante de un obispo, soberbio y vanidoso, llega a ser como él, en la breve y recamada opulencia de su lenguaje barroco. El contraste, de este modo, se hace muy sensible con los restantes, entre esta prosa trabajada al máximo y el deliberado descuido que reina en tantos lados. No en la caracterización del paisaje urbano, sino en esos seres y



nombres indiferenciados con que Osorio pretendía presentarnos su vaciedad. Esos *yo*, a la deriva, que la ciudad borra y deshace, en su crecimiento febril, y que son como la resaca perdida que ahora estas páginas nos traen no como voces sino apenas como murmullos, restos, sombras rápidas y, la verdad sea dicha, muy poco interesantes. Fantasías, en definitiva, muy difíciles de calificar. Digámoslo, mejor, para concluir, con las propias palabras del narrador: "Se aman miserablemente como hombres en despojo" (pág. 56).

La verdad del nadaísmo eran estos signos vacíos y no la alharaca jubí-

losa que pretendían instaurar. Estos despojos narrativos lo certifican, con gran dolor. Son, apenas, los restos de un naufragio verbal.

J. G. COBO BORDA

## Destino fulgurante de una novela subalterna

### Belchite

Arturo Echeverri Mejía

Universidad de Antioquia, Colección Literaria Celeste, núm. 2, Medellín, 1986, 155 págs.

Por estos días, en espacios periodísticos diversos, algunos compañeros de generación y de afanes literarios de Arturo Echeverri Mejía (Rionegro, 1918-Medellín, 1964) han saludado con encomio la publicación y los valores intrínsecos de *Belchite*, novela que este escritor había dejado inédita y que ahora, según dicho unánime concepto, bien ha merecido ser dada a la stampa. Jaime Sanín Echeverri, por ejemplo, dice en *El Colombiano*: "La Universidad de Antioquia acaba de rescatar una joya de nuestra literatura".

Un recurso común de estas reseñas ha sido comenzar relatando la ya olvidada aventura náutica de Echeverri Mejía a bordo de un precario barco de vela. Un día, a comienzos de 1946, el entonces capitán Echeverri Mejía zarpa de la base fluvial de Puerto Leguízamo y se deja conducir por los vientos y las aguas altaneras del río Putumayo. Ha decidido escapar lejos, correr los riesgos de una navegación azarosa, antes que exponerse al paio eterno de las obediencias inútiles. Después de cuatro meses de travesías impredecibles por el Putumayo, por el Amazonas, y de peligroso cabotaje por el Atlántico, toca puerto en Cartagena. La hazaña le vale una condecoración lustrosa (la Cruz de Boyacá), una sinecura en la Dirección General de la Marina, un registro mundial en los anales de la

navegación a vela y la piedra de toque de una carrera literaria. Porque del cuaderno de bitácora extraería el material para componer el relato de su odisea. *Antares, del mar verde al mar de los caribes*, se llamó aquella obra inicial.

Ejemplar, así mismo, fue el arrojito con que Echeverri Mejía denunció y enfrentó la persecución política durante la década del cincuenta. De esta época es su mejor novela: *Marea de ratas*, una de las pocas con peso literario dentro de la farragosa muestra que aborda el tema de la violencia en aquel tiempo aciago. "Novela honesta, viril, concebida en un estilo mesurado y lírico, sereno y apasionado, realista y poético", la elogiaría Gonzalo Arango<sup>1</sup>.

A ella siguieron dos novelas cortas: *Bajo Cauca* y *El hombre de Talara*, en las que mantuvo un muy decoroso nivel de calidad. Inédita quedó *Belchite*, pues un cáncer vino a cortar tempranamente aquel periplo literario y vital que tuvo en la aventura marina (¿ecos conradianos, jacklondonianos?) su fuente primigenia.

*Belchite*, sin embargo, es obra totalmente prescindible. Tal vez sea un riesgo decirlo sin ambages, cuando ahora la llaman, sin recato, *joya literaria, pequeña obra maestra*. Pero las razones que motivan estos diti-rambos brillan por su ausencia; éstos, al parecer, obedecen a un acomodo conceptual para resaltar las sí importantes cualidades personales y la obra anterior del amigo entrañable. Por desgracia, toda novela asume ella sola su propia defensa, muestra sus virtudes, justifica sus yerros menores, o desnuda sus despropósitos.

El espacio de *Belchite* es la barriada. El tiempo, el de la adolescencia, cuando se vive en la paradoja del mundo del juego y del temor a la próxima rutina adulta. *Belchite* es en realidad un barrio de clase media inserto en una "pequeña ciudad colonial; la Rionegro natal del escritor. Y son los años treinta, de acuerdo con la ubicación temporal explícita por la alusión a la guerra con el Perú, e implícita por la pudibundez e impasibilidad del discurrir pueblerino.

De entrada, el relato es torpe. Arranca con un exordio "de altura",