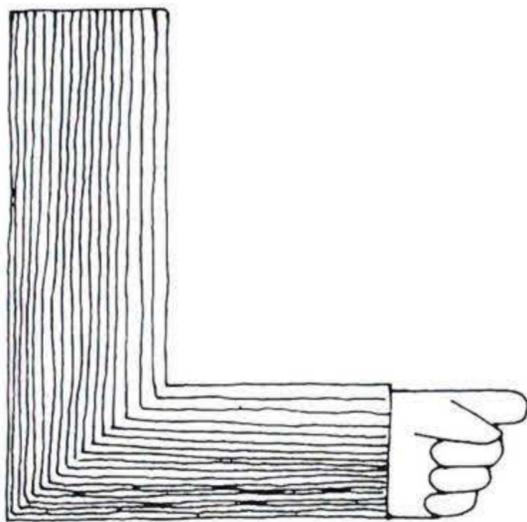


creemos que nuestras historias interesan a todos con pareja intensidad.

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 Arango¹.

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",

plagado de sofismas sobre los infinitos alcances de la ciencia *versus* la imposibilidad del autoconocimiento. Los territorios narrativos nunca han sido campo propicio para la conceptualización, no obstante que la reflexión sobre el mundo sea también tarea de la novela. Pero en ella otra es la perspectiva: surgiendo al sesgo de la historia que se narra, cristalizando en la honda y sutil sugerencia simbólica. Nos parece.

“El hombre, en el campo exterior, ha logrado conquistas de un valor tan positivo y tremendo que basta la sola enumeración para estremecer al más escéptico de los humanos”, y en este tono subido persiste el autor durante varias parrafadas, sin abrir un espacio narrativo, perdiendo ese instante definitivo en que tendría que “aturdir al lector con un mazazo”, obstaculizando la salida de los auténticos señuelos del relato: personajes, ambientes, trama. Pero, por fin, cuando decide asumirlos, algo empieza a titilar en Belchite. La atmósfera apacible del pueblo es evocada con trazos de cierta calidad “plástica”: “Allí, el puente donde nos apoyábamos para ver los lomos morenos de los peces en la transparencia del verano”; de cierta fruición sensual: “[En la iglesia] sólo el susurro de los rezos, el olor a incienso y el tufillo de los cirios derretidos”. También los personajes parecen querer cobrar sustancia. Hay esperanzas. Sin duda estamos ante alguien con oficio en el manejo de los rudimentos de la narración.

Más aún: sobre la mesa donde el contador de historias quiere echar las cartas de la ensoñación, se extiende de pronto un mapita ajado con las pistas de lo que pudiera ser un cofre escondido. Aparecen dos mujeres que parece escindirán sugestivamente el camino de la educación sentimental del joven Esteban Gamborena, figura central y primera voz de la novela. La primera es previsible hasta el inicial encuentro con Esteban: “Nos topeamos a la vuelta de la esquina, y libros y cuadernos rodaron por el suelo”; pero la segunda es una legítima y feliz variación del personaje de *Una rosa para Emilia*, el famoso cuento de Faulkner. “Angelita La Santa vivía sola desde la muerte de

los suyos. Polvo y sombras cayeron sobre las solitarias alcobas de los muertos...”. Y uno recuerda la terca reclusión de la señorita Emilia Grierson.

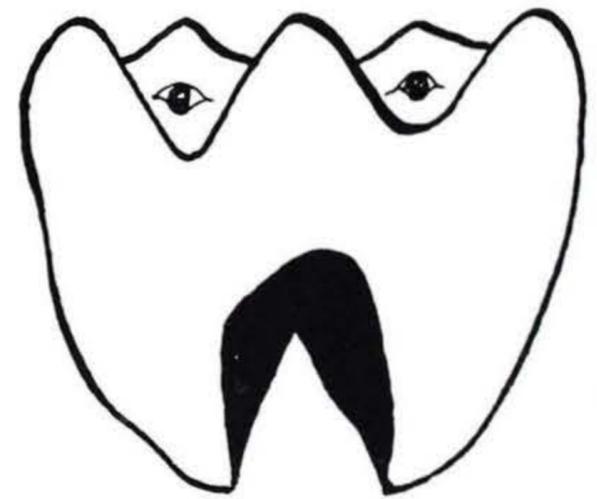
Pero a partir de aquí, la bien dibujada bruma de Belchite, el denso misterio en torno a la casa clausurada de Angelita (un tipo repulsivo ha comenzado a rondarla), empiezan a disolverse. Las primorosas casas encaladas del barrio lucen sus bifloras y rododendros en la deslumbrante luz matutina. Esteban Gamborena es en realidad un burguesito pueblerino, vanidoso y tonto (¡cómo subraya la prosapia familiar el autor!), y a ratos un simple mataperros. Luego vienen los previsibles escarceos sexuales del adolescente. Y en estos asuntos la novela parece hoy (quizá también en 1960) ingenuamente pacata. Todo un capítulo se regodea el escritor contando la asistencia furtiva de Esteban a un espectáculo de *strip-tease*: “Quedé de una pieza. Alelado. Era para morir”, babea y resopla el personaje. No es la cautela ante el peligro de la truculencia; es más bien el temor de hacer un libro “impropio para señoritas”.

A partir del quinto capítulo la novela sigue un curso incierto. La trama se desarticula, se vuelve una simple recopilación anecdótica. El narrador abandona el misterio. Las andanzas voyeristas del chico alternan con una serie de vulgares episodios de parroquia que el narrador llama “Acontecimientos trascendentales que conmovieron mi pequeña ciudad”. Y el personaje de mayores posibilidades, La Santa, es desalojado por la crónica autobiográfica de pacotilla. El extraño hermetismo en torno a Angelita no es propiamente una estrategia del relato.

Con todo, sería necesario admitir que Echeverri Mejía mantiene a todo lo largo una escritura formalmente correcta, una renuencia a las voces altisonantes y cierta habilidad para manejar “la puesta en escena”. Incluso se revela como virtuoso dialoguista al resolver con vivísimos parlamentos la anécdota del capítulo IV. Pero la orfebrería literaria (hablaron de joyas) es algo más que rigor redaccional.

Al final, en un postrero esfuerzo, se pretende sorprender al lector con la revelación del dato escondido. Ello mediante la recuperación del personaje de Angelita. Pero la forma es inepta y, ahora sí, truculenta: la joven tenía un amante, nadie menos que Pedro Viril, un caso aberrante de priapismo, según se insinúa. Y, ¡eufemismo redentor!, La Santa muere de un tumor en el estómago. “Me pareció justo y natural que al menos el grito de la carne fuese oído”, dice en el epílogo Esteban, con la impavidez de la distancia y de los años.

Alberto Aguirre², en su análisis de la summa novelística de Echeverri Mejía, reconoce que *Belchite* “es obra mediocre e ingenua”; pero la disculpa porque tiene “la importancia de revelar al hombre [es decir, al autor], de dar una serie de datos sobre su infancia”. Es decir, para ayudar a componer la fórmula de “vida y obra de...” en la tarea del biógrafo. ¿Pero la semblanza erudita externa alcanza a justificar los desaciertos del autor en una obra cualquiera?



Desconocemos los designios remotos de esta publicación póstuma. ¿Era para el autor obra terminada y publicable? ¿O apenas un enésimo borrador de un recuento nostálgico que nunca logró cuajar como verdadero relato? ¿La sexta, la séptima versión —la buena trabazón de frases y de párrafos, lo hace pensar— de un tema insoslayable, de un exorcismo infructuoso de los fantasmas de una infancia?

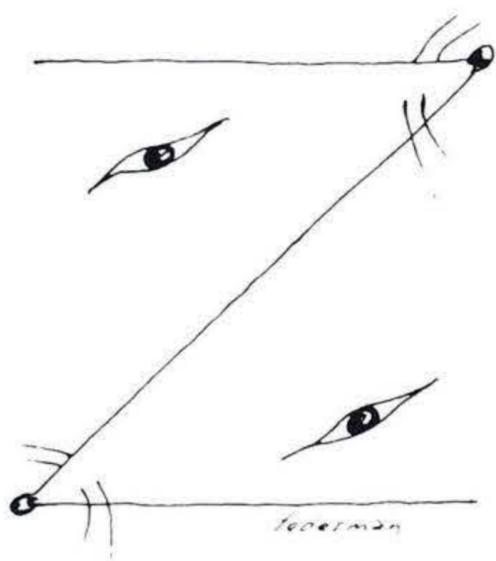
Las buenas hechuras de *Marea de ratas* nos llevan a formular estas preguntas. Resulta evidente que Arturo Echeverri Mejía jamás pudo conce-

bir una solución genuinamente literaria para los asuntos que trata en *Belchite*. El mapita del cofre escondido resultó para el lector otra impostura. Tal vez también para el mismo escritor, que no supo "esculcar" el cubilete.

RAUL JOSE DIAZ

1 Gonzalo Arango, en epílogo de: Arturo Echeverri Mejía, *Novelas*, Bogotá, Colcultura, Colección Autores Nacionales, 51, pág. 580.

2 Alberto Aguirre, en prólogo de: Arturo Echeverri Mejía, *op. cit.*, pág. 41.



Marta Traba: Cuentos póstumos sobre colombianos en Nueva York

De la mañana a la noche

Marta Traba

Editorial Monte Sexto, Montevideo, 1986.

El primer libro de cuentos de Marta Traba, *Pasó así*, apareció editado por Arca, de Montevideo, en 1968. Hoy, casi veinte años después, aparece el segundo, también en Montevideo. Se titula *De la mañana a la noche*, fue escrito en 1982, comprende diez cuentos, en 48 páginas de manuscrito, y lleva el subtítulo de "Cuentos americanos".

Aquí están, en consecuencia, estos cuentos sobre el enfrentamiento entre dos culturas: la estadounidense y la colombiana, elaborados a base de las

cotidianas anécdotas de un muchacho colombiano que estudia en Nueva York literatura comparada. Que, para ser más precisos, no sólo lee a Rulfo sino que también lo rodea una aureola romántica. Esto, por supuesto, lo piensa él de sí mismo, no la autora. El muchacho tiene además veintiún años de edad y está aprendiendo a vivir en la gran ciudad por antonomasia. Un tema, como se ve, digno de Scott Fitzgerald.

En todos ellos, dos mentalidades se miden y reconocen sus distancias, gracias a estas pequeñas crónicas de sucesos intrascendentes. A partir de ellas podemos reconocer como rasgo distintivo de los personajes norteamericanos su propósito de permanecer al margen de cualquier situación excepcional, trátese de un perro que se cuela en la sala de espera de una estación de tren, o de un mendigo que se sienta en la barra de un McDonalds y *no pide nada*. Algunas frases, del segundo de estos, sintetizan el asunto, desde la óptica del personaje-narrador: "cada vez que no saben cómo actuar se vuelven catatónicos", "él mismo entraba en el juego de no darse por enterado", "sus gestos espontáneos estaban convenientemente triturados", "el asunto no es conmigo. Nunca el asunto es con nadie. ¿Con quién es el asunto?". Así que aquello que distingue y unifica a los del norte, al parecer, es en definitiva su rechazo a toda supuesta anormalidad.

Los colombianos, en cambio, el narrador bogotano y su amigo barranquillero Alvaro, que finge estudiar para abogado y ama *La larga marcha*, de Styron, semejan sobre todo este último, propiciar el caos y desatar las tormentas. Se acuesta con una negra, pelea a puños con su madre, pateo a Ed, el amigo norteamericano. Sólo que de toda esta alharaca no quedara mayor cosa. Machismo, estruendo, bulla: vida en estado puro. Así ellos irán realizando su apropiación de la ciudad y esta, mecanismo con existencia propia, irá congelando sus reacciones. Con su tránsito por estas páginas, nos dejan apenas el testimonio de cuán leves son sus existencias al lado de la vasta complejidad que la ciudad desarro-

lla, más allá de tan efímeras aves de paso.

Sí, era "una ciudad que no había sido hecha por sus habitantes sino por sí misma, creciendo en silencio como una planta nocturna, carnívora y aterciopelada, para irse luego petrificando hasta quedar detenida en ese aspecto irreal, de telones verticales con jardines y campos en las azoteas, allá arriba. Todo equivocado de lugar, los muros hasta el suelo, los vidrios lanzados hacia el piso y los templos en el aire".

Sólo que en dicha ciudad también son posibles la tragedia y la piedad. El juego y la risa, y el llanto que no se exhibe. Allí está, para atestiguarlo, la noche en que velaron a John Lennon, frente a ese mausoleo que era el edificio Dakota, cuando todas las calles parecían envueltas en celofán; la cinematográfica llegada de dos ambulancias, en el cuento llamado *El edificio*, y el disparatado y cariñoso retrato de la apetitosa negra llamada *Holy-inn*.

"Temor que pase algo (e) irracional felicidad porque algo va a pasar": la euforia latina no impedirá la injusticia o la segregación racial, pero un bálsamo de noche compartida, en la picaresca alegría, redimirá en algo la ruindad de la vida. Un gesto, un gesto nada más, en la ciudad donde nadie mira a nadie, puede ser tan revitalizador como triste, y herir más a quien lo produce que a los beneficiados con su caridad, pero de todos modos ese gesto, que como una limosna insuficiente, no alcanza para nada, ese gesto innecesario e inmaduro, del buen humor y la loca dicha, del desorden y la alteración, también nos resulta necesario. También nos hace falta. Aquí, en todo caso, estos gestos se dan con abundancia.

Sus juveniles reacciones y el carácter tentativo de este manuscrito no nos permiten vislumbrar mucho más, pero en todo caso, gracias a lo no dicho, a la fuerza incluso de un puro vacío —el caso, por ejemplo, del titulado *La entrevista*, o la pintura de Edward Hooper en el denominado *La película*, buscando "crear un espacio vivo y protegido de todo, hasta de la insoportable presencia humana"—, Marta Traba alcanza a concretar cierta dosis de humanidad adoles-