mucha plata"), dicen mucho más de la fermentación de la nueva clase social que empieza a bullir que la balacera cinematográfica del capítulo 25, incluso más que la muerte de Salomé. Y aunque se supone que los muchachos de la barra andan por los últimos años de bachillerato, ni un sólo episodio transcurre en clase o en el liceo; ni siquiera por equivocación se alude a las relaciones con profesores o compañeros de curso: apenas una nebulosa mención novembrina de los exámenes finales.

En el plano artesanal -por llamarlo de alguna manera- se presentan reiteraciones, énfasis, pleonasmos ("Con sus ojos miraba la piel cada vez más cuarteada de los árboles", pág. 25), descuidos (en el pecho de un cristo se dibujan sus vértebras, pág. 458; en el capítulo 24 menciona el estómago blanco de la desnuda Salomé, como si tuviera las vísceras al descubierto); se fabrica de todo: música, las ruedas de un viejo Ford (pág. 282), vetas verdes en una pared, los aguaceros (pág. 292), montes artificiales, unas almohadas (pág. 357); zumban como moscas importunas ciertas palabras: todo es empalagosamente dulce, casi todo es un ritual, muchas cosas son ignominiosas; se destruyen momentos muy logrados con aclaraciones que pecan por obvias: "El momento era solemne" (comienzo del capítulo 10), o las glosas sobre Spinoza y su Ética (pág. 366), cuando ya se había sugerido que se trataba de "un oscuro judío que en su juventud había tallado diamantes" (en realidad, había pulido lentes); llueve en la página 200, y se escucha sin falta la obligada canción de Armando Manzanero. Valga una muestra final de imagen infortunada: se nos dice de Carlos que, "recién motilado, su cabeza era como esos establos a los que se les han caído algunas tejas, y donde los animales no atinan a encontrar dónde guarecerse". El sobreentendido es fatal para el personaje. ¿Simples minucias? Puede ser. Pero una piedrecita también lo es, y nadie se la aguanta entre un zapato.

No se concluya de lo anterior que Tuyo es mi corazón carece de cumbres de evidente valor estético: en Juan José Hoyos palpita, antes que un periodista, un poeta. Véase este remanso de brusco lirismo:

La esquina se había vuelto, con la noche, un charco de luz. Dos bombillos y una lámpara dejaban caer sobre los muchachos un chorro amarillo que se regaba sobre la acera, formando un pequeño lago dorado en el que todos cabían de pie. (pág. 39).

O el párrafo final del capítulo 16, que plasma con tintes maestros la sombría correlación externa del estado de alma de Carlos:

> Y, olvidado de todos, abandonado hasta por los relámpagos, siguió caminando sólo bajo el aguacero, mientras veía desaparecer su barrio definitivamente, como un barco que se hundía en medio de la tempestad.

Mucho se ha comparado el amor con la guerra, pero pocas veces con la eficacia de esta imagen inolvidable:

Era como si acabara de terminar una batalla. Después de los tiros y la pólvora, ahora solamente quedaba el viento, que recorría de un costado a otro el campo, sacudiendo las banderas desgarradas. llevando la paz a los rostros yertos de los combatientes que habían caído durante la refriega. (págs. 388-389).

Es preciso destacar, entre otros hallazgos gratificantes, la escena (pág. 25) en que Carlos, Jairo y Diego-con muchas cervezas entre las costillasorinan en la vía pública, y sus aguas menores, al formar un solo arroyo, se convierten en metáfora y símbolo de fraternidad; el escarnio de que es víctima el Pelusa (capítulo 18), cuyos antecedentes ignora Carlos e ignora el lector; los dos tiempos, interior y exterior, de la embriaguez de Carlos (pág. 246); la inesperada irrupción del enano en el lúgubre lupanar de Lovaina, digna de un delirio felliniano. Libro esencialmente púdico

(pese al capítulo 24, con sus ya mencionadas concesiones a un erotismo fácil y traído por las greñas, y pese también a los sapos y culebras que los cuatro compinches escupen a diestra y siniestra), elude la estridencia de los reflectores en los pasajes de la iniciación sexual de Diego a manos de una ramera barata, el onanismo de Carlos, la relación carnal de Diego y la hermana de Miriam.

Juan José Hoyos habría logrado una obra de mayor coherencia si, en lugar de lanzarse prematuramente al ruedo con una novela desvertebrada, hubiera escrito una colección de cuentos con el mismo entorno y los mismos personajes: las situaciones expuestas habrían ganado en intensidad y brillo. Así y todo, no hay duda de que nos hallamos ante una figura promisoria de las nuevas letras colombianas.

No se puede dejar pasar en silencio el traganíquel de Karen Lamassonne, que ilumina la portada con expresiva simplicidad.

HUMBERTO BARRERA O.



## El recuerdo de nuestros días de la ira

Los años del tropel. Relatos de la violencia

Alfredo Molano

Naciones Unidas, Fondo Editorial Cerec-Cinep, Estudios rurales latinoamericanos, Bogotá, 1985, 292 págs.

Alfredo Molano, autor de Los años del tropel, siente una encomiable aversión por el mero recuento estadístico en la evaluación de un proceso social tan complejo como lo fue el de la violencia desatada en el país

entre los años 1946 y 1966. Al toparse con una inexpugnable montaña de material recolectado en una investigación que desde un principio usó de la entrevista directa y abierta, Molano se propuso averiguar por una metodología que proporcionara coherentemente un nuevo punto de mira en el estudio de este fenómeno. De pronto, las premuras de un calendario exigieron una solución providencial: buscar la distancia y el pathos del discurso narrativo. Su fino detector histórico-sociológico no se resentiría si echaba mano de un recurso literario: elaborar un relatosíntesis referido por un personaje arquetípico (ficticio, claro está) que condensara en una sola voz la memoria de muchos protagonistas reales del drama. "Llegamos a la conclusión -dice- de que todos aquellos reportajes podían integrarse en personajes colectivos".

En un experimento previo, el autor había comprobado tanto la viabilidad como las exigencias del método: "La repetición del relato por diversos integrantes del grupo [...] nos permitía identificar las líneas comunes de las vivencias. Al escuchar una y otra vez las mismas experiencias contadas por diversos protagonistas aparecían bien visibles las que Merton llama regularidades". Afinando todo este trabajo con una permanente "elaboración teórica y una reflexión metodológica paralelas", fueron surgiendo las voces de seis personajes, cada uno con definida afiliación partidista, con participación activa (como víctima o verdugo) y ubicación en una de las regiones que, con idiosincrasia propia, sufrieron el flagelo de la violencia.

En el fondo, este sistema de reconstrucción histórica se permitía esta licencia investigativa con el fin de penetrar en terrenos probablemente inaccesibles por la vía ortodoxa. Como bien lo dice Alejandro Angulo en su excelente prólogo, el autor tenía "la preocupación de llegar hasta las fibras de la personalidad de los combatientes, puesto que las explicaciones de la violencia se han mantenido, casi en su totalidad, dentro de los marcos estructurales cuyos conjuntos de variables dejan sin explicar trazos tan característicos como el sectarismo religioso y el sadismo de las ejecuciones". El mismo Molano lo afirma: "Los personajes nos permitieron un escrutinio de los temas vedados a los científicos o usurpadores por los literatos que trataron la violencia antes que nosotros: la magia, el erotismo, la muerte".

Con la garantía de una fidedignidad en la indagación histórica, Los años del tropel no ofrece propiamente el análisis, sino que pretende provocarlo. Desea suscitar en el lector un cotejo de las constantes ("regularidades" de Merton) en la dinámica social y política de este período. Pero más allá su gran virtud es proponer al lector un desciframiento de las claves profundas que en el plano individual, justamente interior, obraron como catalizadores de esta lucha fratricida con visos esquizoides. Los extremos de crueldad, la sevicia de las ejecuciones, el auténtico horror de las matanzas aquí descritas son fuerte indicio de que la violencia fue quizás asumida inconscientemente por sus instigadores como purgación de una derrota personal o como causa de una carencia moral profunda, o un retardo cultural insuperable. De acuerdo con Alejandro Angulo: "No basta con enlazar la tendencia política conservadora de alianza con el poder religioso para dar cuenta del fervor místico con que los verdugos de uno y otro partido descuartizaban a sus víctimas. Tampoco se comprende cómo la sola pasión política pudo conducir a los brotes sádicos de muchos de aquellos homicidios".



Detectar o, mejor, proponer una lectura de esta última instancia a través del relato puro (suma de experiencias individuales verídicas), en forma de autobiografía, es la gran promesa del trabajo de Molano. Dejando en el lector la libertad de formarse un juicio, el autor y William Ramírez, en la introducción, se permiten esbozar una interesante exégesis de dicho ámbito interior del fenómeno en torno a tres cuestiones: el conflicto desborda en muchos momentos el nivel ideológico puro cuando la creencia religiosa adquiere unos definidos matices de mediación mágica; la naturaleza ritual de las ejecuciones y los actos de depredación sexual (emasculaciones, violaciones) son indicio de raíces extrapolíticas en las acciones criminales de los sicarios, y, como triste telón de fondo, la vocación tanática como signo fascista de esta verdadera cruzada de odio y muerte.

Estos hallazgos dan validez y atractivo a la obra de Molano. Y, es verdad, estos relatos autobiográficos, estas voces vivas y toscas son, en el objetivo de Molano, más efectivas que la conceptualización, que la continua evaluación de cifras estadísticas y toda la camisa de fuerza del texto sociológico, el método, como dice Alejandro Angulo, "puede provocar escrúpulos académicos". Por esta razón es quizás por la que Molano, en la introducción, parece muy preocupado por guardar la apariencia de investigador científico, de historiador riguroso, y teme ser confundido con un periodista y hasta con un narrador literario de no-ficción. Todo a pesar de que su procedimiento es legítimo y de que el préstamo de una técnica literaria es bienvenido. Allí mismo, en esa sesuda justificación de su metodología, se permite advertir que su solución narrativa a la sociológica -llamémosla entonces así- jamás debe llegar a ser confundida con simple reportería; sus colegas -dice- habían sancionado el método "al reconocer que los relatos superaban los cánones del reportaje periodístico". Y todavía más: que magia, erotismo y muerte eran temas "usurpados por

los literatos que trataron la violencia antes que nosotros".

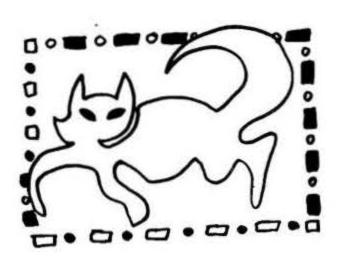
En suma, Molano ignoraba que la no-ficción narrativa exige igual temple en la elaboración para, justamente, hacer verosímiles unos datos reales. Así mismo, que la desmañada calidad narrativa de un relato -sea ensayo histórico, o texto periodístico o literario- atenta igualmente contra la verdad histórica que se quiere transmitir en los hechos referidos. Porque ya en su advertencia de que se trataba de componer un personaje-síntesis había asumido un compromiso propiamente literario. El personaje colectivo, que él llama, es propiamente una invención literaria antiquísima y un recurso que, por lo demás, demanda una fina artesanía narrativa para hacer creíbles, para hacer que vivan de verdad estos tipos humanos. En ello tal vez estriba su debilidad en esta elección narrativa autobiográfica y quizás por ello no alcance a coronar su gran objetivo: penetrar en ese profundo nivel del conflicto.

De todos modos la valencia histórica de su trabajo se mantiene. Pero en la potencia misma del relato (y la no-ficción narrativa, se ha probado, puede alcanzar una doble función estética y testimonial), en el nivel estrictamente literario se puede ver una escasa elaboración dramática (y, a ratos, sintáctica). Sus personajes pierden por momentos consistencia real; se transfiguran en seres sobrenaturales ubicuos, pequeños Argos, como sucede con Ana Julia en su increíble hégira por los pueblos del viejo Caldas y del Valle, de cordillera a cordillera, huyendo, salvándose en el último momento. O en el testimonio de José Amador, cuando da cuenta de su dosis de horror diario en su trabajo como arenero y como ayudante del médico de Tulúa en las autopsias.

Ya en los relatos finales del libro, el autor parece percatarse de que se requiere una mínima adecuación narrativa del texto. Hay sugestión y verdad en ese amargo recuerdo del otrora temible "pájaro" El Chimbilá. Molano, aquí, parece haber afinado su oído y la pluma para resaltar en

el monólogo la calidad simbólica del gesto, del detalle real: "[...] también los espejos estaban prohibidos. Si la gente supiera lo terrible de esta prohibición. Eso de no poderse uno encontrar con su propia cara, eso de no saber cómo está uno, eso de no poderse mirar sus propios ojos [...]", dice El Chimbilá al contar sus años de "retiro" en Gorgona. También las fórmulas crípticas con que El Cóndor impartía sus órdenes nefastas son en el texto certeramente aprovechadas. Auténtico horror se percibe detrás del relato eufemístico de sus matanzas. Y está igualmente lograda esa redonda frase final: "mis hazañas ya se habían hecho viejas y yo no era capaz de renovarlas, porque uno con los años se aferra a la vida, se prende uno a la vida como un niño a las enaguas de la mamá cuando ve un gitano. Se vuelve uno medroso, por aguantar el pucho de vida que le queda".

RAÚL JOSÉ DÍAZ



## La conciencia de la máscara

Los extraños traen mala suerte José Luis Garcés Editorial La Oveja Negra, Bogotá, 89 págs.

En Montería, donde las golondrinas invaden de tal manera la ciudad que los habitantes se proveen de escobones para apartarlas de los cables eléctricos, varios jóvenes escritores se reunieron en el bar Ganadero y crearon el hoy conocido grupo El Túnel. Entre los integrantes están: José Luis Garcés, Leopoldo Berdella, Anto-

nio Mora Vélez, Soad de Farah y Gustavo Tatis Guerra, el benjamín del conjunto. Todos con un trabajo sólido, difundido en suplementos y revistas literarias, algunos con libros publicados. Su propósito es divulgar los valores de la cultura sinuana.

José Luis Garcés, en Los extraños traen mala suerte, novela corta (mal presentada por la editorial como un volumen de cuentos, en su número 41 de la Biblioteca de Literatura Colombiana), recoge una serie de vicisitudes amorosas vividas por el narrador. Hay, en la estructura formal de la obra, uno o dos textos que frenan, antes que estimular, el interés del lector. Las "Palabras iniciales necesarias", con las cuales comienza el texto, son del todo innecesarias. No ocurre lo mismo con las reflexiones del narrador sobre el discurso en fragmentos ofrecidos por el recuerdo.

Propone como premisa el razonamiento que redondeará al final del discurso narrativo, tesis de paralelismo bergsoniano:

No importa el tiempo, importan los recuerdos. Y es posible que con esta afirmación yo mismo me refute. El tiempo va y viene, se mastica la cofia de su propia cola, utiliza diversos hábitos. Los hechos pierden color y se alejan a la caverna de la mala memoria. Allí los acumula el tiempo. Moho y un poco de olvido los afecta, pero ellos se mantienen vivos. Los recuerdos duermen con un ojo abierto. La vida sigue en su barca. Y de pronto, practicando la sorpresa, un clarinete errabundo impone su toque. Los recuerdos se desperezan y salen de su horrible foso. Vienen con paso atropellado, irrespetando óxido benigno que el tiempo ha depositado en las concavidades de sus sienes. Así me aparecen a mí, penetrando los pasadizos en penumbran, derribando vallados y mostrando esa sonrisita que combina la superioridad con la burla.

Es notable, a través de las reflexiones del protagonista, que José Luis Gar-