

—como le ocurre a quien en medio de los árboles no puede nombrar ni sospechar la totalidad del bosque— las verdaderas situaciones y hechos, que como parte de una historia no terminada todavía suscitan dicho interés, hasta el punto de que un lector, no necesariamente ingenuo, podría encontrar en ellos explicaciones que ni siquiera la justicia formal, ni la del tiempo, han podido corroborar. Con todo, si bien no hay quien meta las manos en la candela por versiones escrupulosas acerca de los hechos que rodearon la muerte del precandidato a la presidencia de Colombia Bernardo Jaramillo Ossa, sí es claro, en cuanto a atmósferas ambiguas, respiradas por todos en los últimos años, cómo sí existen, cualquiera que sea la verdad de lo ocurrido, las intrincadas relaciones sociales que en *El Eskimal y la mariposa*, ficticias o no, enmarcaron, al menos desde la confusión, la atrocidad de semejantes hechos (la muerte del precandidato, y de la casi totalidad de sus seguidores). Pero el riesgo no sólo está en la curiosidad de quienes esperarían por fin el cese de la impunidad que embarga al mentado magnicidio, y entre quienes quisieran, de una vez por todas, que dicho suceso forme ya parte, primero del olvido, como indica la lógica, luego de la memoria, por medio del relato histórico, y finalmente, ya curada toda herida, del crecimiento de nuestras experiencias de emoción artística. Me explico: ni siquiera hoy, a cincuenta años de la segunda guerra mundial, es asimilable sin afectación la utilización, digamos del rostro de Hitler, aunque éste sea para emular una expresión artística, digamos la del pop, y no una política, en su caso la del fascismo.

Narrada con un lenguaje directo, nada literario, *El Eskimal y la mariposa* sacrifica la construcción de un entramado musical, que exigiría, tal vez, la utilización moderada del lenguaje literario al que tanto rehúyen los posmodernos. Por tal razón, incluso cuando tratan el tema de la música (pienso ahora en *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo), ven en las cadencias de entonación y musicalidad las formas propias de lo

clásico. En una malversación, a mi juicio, de lo que significa en rigor el lenguaje literario. Es cierto que la tradición literaria escrita bajo sus parámetros produjo historias que no casan con las exigencias de la época, y que en su momento tuvieron auge y categoría de verdad. Me refiero a las novelas del barroco latinoamericano —*El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier, *El astillero* de Juan Carlos Onetti y, entre tantas y tantos, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, que, a la luz de los entendimientos presentes, los de los posmodernos, no constituyen sino moldes caducos, y frente a tal realidad es precisamente la música la primera sacrificada. Sin embargo, es natural que a esa música en desuso la reemplace otra, y justamente en ello reside parte del poco peso que le es característico a su estilo y su encanto verbal dado a nadar sobre superficies de aguas muy poco o nada profundas, sin música, como ocurre en *El Eskimal y la mariposa*. En efecto, algunos de sus pasajes, buena parte de ellos, están relatados en tan

simplona esencia literaria que pasan como insípidos capítulos de formatos novelescos propios de la televisión (imagínense títulos como estos: “Guerra de pandillas”, “Las calles del hampa”, etc.).

GUILLERMO
LINERO MONTES

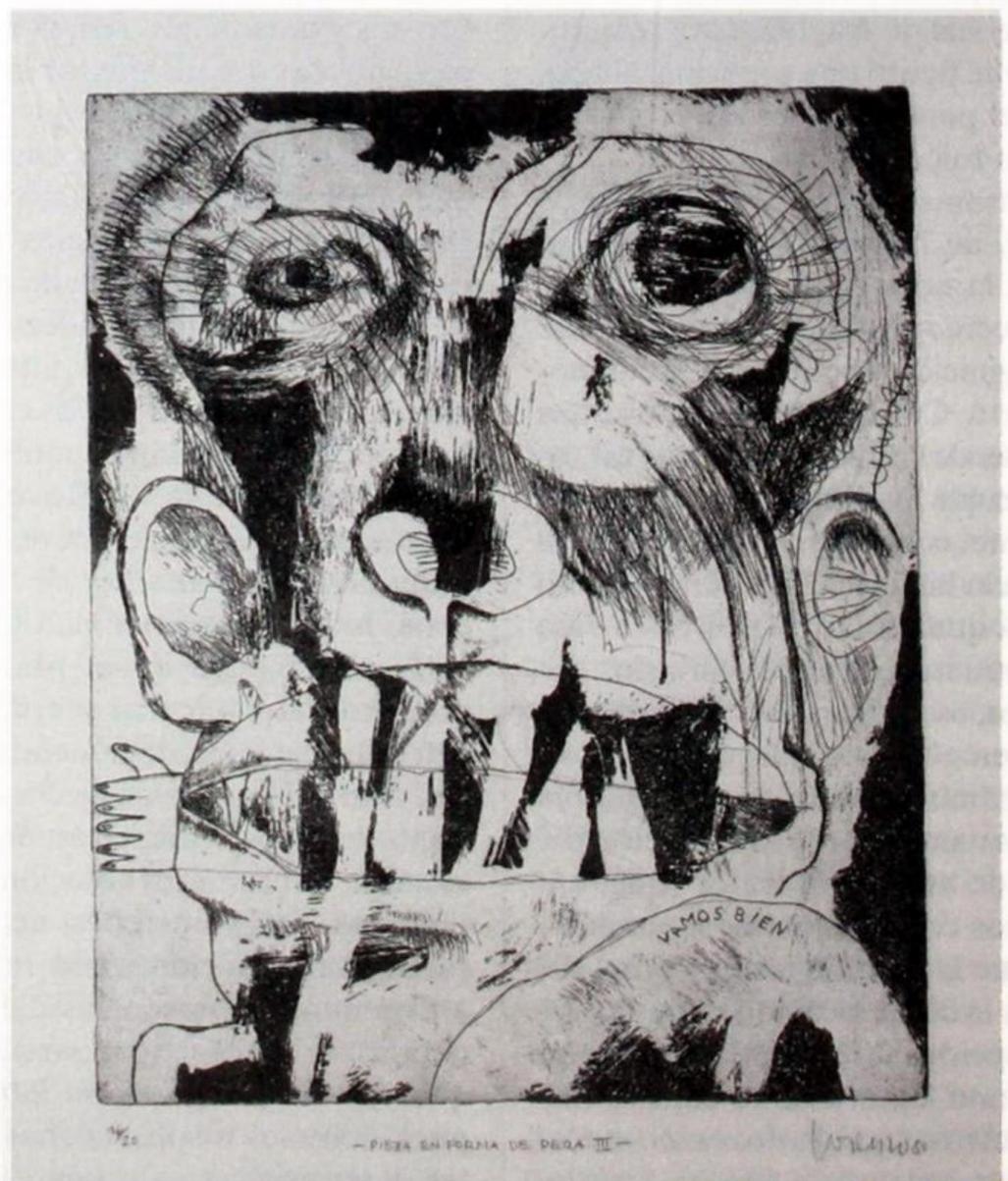
Ironía, lugar común, mordacidad y, no obstante, sentimentalismo

Nunca en cines

Andrés Burgos

Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2005,
235 págs.

Se cuenta cómo un hombre joven se ve asediado por un mal congénito que terminará por llevarlo a la tum-



ba, y cómo la certidumbre de su afec-
ción no le significó, nunca, en nin-
guna circunstancia, ningún tipo de
abandono o patetismo. Se cuenta,
además, su actividad de joven cine-
matografista, empeinado e incansa-
ble, que va llevando adelante un pro-
yecto insólito hasta que la vida se lo
permite. Se narra, en síntesis, la his-
toria de un héroe.

con ellas. Y quizá no sea tan impor-
tante. Pero sí sabemos que, tratán-
dose de esa operación desmesurada
de ir más allá de nosotros mismos,
los hombres han abundado en fábula
y realizaciones. Nos sabemos a
plenitud solamente desde la insolencia
que nos permite desafiar a lo que
nos excede de manera absoluta. Y
en esa desproporción, al final de la



Desde mediados del siglo XIX
nos hemos familiarizado con un tipo
de pensamiento estético que ubica
y racionaliza esa modalidad de com-
portamiento que se sitúa en el lími-
te de las posibilidades humanas y
que nos confronta con nuestras de-
terminaciones más básicas. Un ser
humano, lo sabemos, es capaz de
imaginarse mundos, e incluso de in-
tentar construirlos. De hecho, el ofi-
cio de hacedor, junto con el de des-
tructor, es uno de los más arraigados
en la historia de nuestra especie. Nos
excede considerar aquí si la vocación
de figurar realidades, de la cual he-
mos dado innumerables —y asom-
brosas— muestras, está más o me-
nos arraigada que la de dar al traste

cual siempre salimos perdedores,
hay algo que rescatamos y desde lo
cual podemos justificar nuestra des-
mesura. Lo llamaron, algunos, liber-
tad. Otros intentan denominaciones
menos enfáticas y hablan de empeci-
namiento, de capricho, de apetencia,
de deseo. De tozudez, de indiferencia,
de fastidio... Cada denominación,
por supuesto, arrastra consigo el
mundo que la hace posible. Y, sin
embargo, desde las más antiguas
imagerías que nos hablan de cómo
un hombre fue capaz de dar muerte
a un león portentoso para vestirse
luego con su piel, pasando por aquel
que pudo sobrevivir durante veinte
años al más vertiginoso de los via-
jes, por aquella mujer cuyo amor a

Dios fue más poderoso que su asco,
o por el alucinado que arremetía
contra gigantes ilusorios, nos encon-
tramos con la misma apetencia. Con
ese idéntico deseo de ser más que
las determinaciones, las circunstan-
cias o el destino. Por alguna razón,
admirable o mezquina, ciertas veces.
Sin ninguna, otras tantas. Camilo, el
personaje de la novela *Nunca en ci-
nes* del escritor Andrés Burgos, tam-
bién. Porque opuso a la enfermedad
que lo minaba su voluntad de vivir.
Porque optó por afianzarse en el
anonimato y el fracaso, y porque, en
un país erizado de dificultades, no
perdió de vista el horizonte de ha-
cer cine.

La novela nos sitúa en el contexto
de la ciudad de Medellín en tiempos
del recrudecimiento de la violencia
terrorista. No sabemos quiénes, por
qué motivos, o en qué circunstancias,
pero dos personajes dialogan de esa
manera ruda y apresurada con que
suelen hacerlo ciertos buenos amigos,
y a través de sus palabras nos entera-
mos de que están, o van a estar, en-
vuelto en un buen lío. Como ellos,
no sabemos si “se puede rellenar un
perro de cocaína”, pero estamos en
capacidad de disparar automá-
ticamente nuestra fantasía y, de la
mano de semejante interrogante, fi-
gurarnos un mundo lleno de los per-
sonajes, circunstancias y acciones
características de la barbarie con-
temporánea. Quizá uno de los lo-
gros de la novela radica precisa-
mente en el adecuado manejo, por
lo demás claramente cinematográ-
fico, del suspenso. Porque si la refe-
rencia a una de las interminables es-
tratagemas de los traficantes de
narcóticos, absolutamente inverosí-
mil —aunque no tanto como las tan-
tas que se hallan registradas en las
objetivas anotaciones policiales—
nos implicaría la activación de un
imaginario previsible, el desenvolvi-
miento de la trama nos toma por
sorpresa. Y es que después de pre-
sentar y desarrollar otras varias lí-
neas narrativas, el narrador nos en-
tera de que no fue así. Los equívocos
personajes que pagaron sin rechis-
tar una fortuna para embarcar a un
perro rumbo a México, y que ade-

más solventaron de manera significativa los gastos de dos mensajeros que no tendrían otra responsabilidad que ocuparse durante un corto tiempo del animal, no nos engañan. No están jugando a tres barajas. No envuelven a los dos jóvenes en una intriga criminal. O cuando menos no lo sabemos. Y ellos tampoco. Porque después de tomar riesgos, pasar incomodidades y figurarse todo tipo de traiciones y malas pasadas, no tuvieron, en efecto, otra responsabilidad distinta de la de alojar al animal un par de días y luego entregarlo a un desconocido que se presentó cumplidamente a reclamarlo. El trato fue así. Ellos lo transportaban, se hacían cargo de él y luego lo perdían de vista. A cambio, un viaje a México y la posibilidad real de editar un corto en dieciséis milímetros. Buen negocio. Las bombas que los protagonistas han escuchado explotar en Medellín, los estragos provocados, de los que ambos son testigos, la certidumbre de estar en la mira de grupos de sicarios que evalúan su posibilidad o imposibilidad de seguir vivos, todo eso está allí. Pero atrás, abajo, o encima, en otro nivel de realidad, porque de lo que se trata es de viajar a México, estirar el presupuesto y editar el corto. A toda costa. Como dé lugar.

“—Yo me encargo de todo. De algún modo hay que encontrarle una salida a esta situación”.

A todo. A la beca del Ministerio de Cultura, a la despampanante y enloquecedora diosa, a la amiloidosis que lo colocaba entre dos y diez meses en la tumba, al derrame cerebral, a los créditos bancarios, a la vida de adulto. Y, sobre todo, al despropósito de una causa perdida.

...un mundo dentro de las películas, un universo paralelo que se manifestaba en el fondo, en segundo plano, más allá del egocentrismo de los protagonistas. Las películas no siempre estaban en donde uno creía que estaban. [...] Una película testafarro... Me obsesionaba la idea de hacer parte de ese espacio ignorado en la pantalla [...] una madriguera donde

el fluir vertiginoso de la realidad no cabía y por eso seguía de largo, te dejaba tranquilo.

las peripecias que desarrolla. Autor y mundo se implican de manera tan compleja, que en la tenacidad de



Una narración simultánea, al estilo de esos personajes —el mismo chino en infinidad de películas de acción— que están un par de minutos y luego desaparecen. Los matan, casi siempre, o simplemente no se les ve más. En la siguiente película vuelven a ocupar su lugar y vuelve a sucederles lo mismo. Y así, indefinidamente. De eso se trataba. Y de eso se trató a lo largo y ancho de su vida. Hasta que el cuerpo sobrecargado no lo soportó más y ya no se pudo seguir al frente de la causa. De ninguna causa.

Si aceptamos esa proposición que dice hallar en cada personaje de ficción los entresijos secretos del espíritu de quienes lo crearon, un ser como Camilo Uribe se convierte en un sugestivo instrumento de conocimiento. Y no se trata sólo de la persona individual del autor, que, como en este caso y de manera expresa, involucra su particularidad en

quien se ve en amenaza permanente podemos atisbar fragmentos de realidad que nos compete. Pero si ese estoicismo del héroe que interpone desplantes a su muerte, nos permite reconocer a infinidad de personajes a lo largo y ancho de la extensísima fantasía humana, el que ese carácter desmedido se entregue a la vaguedad de una empresa perdida, nos corresponde de manera definitiva. Arrastrar sin descanso una enorme roca que vuelve por su camino sin remedio, vaciar la enormidad del mar dentro de un agujero mínimo, fundir y refundir incesantemente las mismas piezas de orfebrería, hacer una película que nadie ve y que prácticamente no existe, son metáforas que aluden a nuestra condición. Se trata de entregarse sin medida a lo insensato y vano, a lo inútil, a lo incomunicable.

La lectura de la novela del escritor Andrés Burgos nos permite ha-

cernos una buena idea de los procedimientos y preferencias expresivas de los nuevos narradores colombianos. Voluntariamente despojado de grandilocuencia y unidad, su trabajo se convierte en un compendio de puntos de vista, enfoques, miradas y perspectivas. No cuenta grandes cosas. No desarrolla bloques narrativos extensos. Su procedimiento es fracturado, desencantado. Se instala en la ironía, el lugar común, la mordacidad y, no obstante, en el sentimentalismo. Reclama la intimidad confortable y frívola del teleadicto, comenta sin énfasis la realidad. Sin detenimiento. Sin interés. Toma por suyas las versiones del mundo que lo rodean. Poseedor de un lenguaje coloquial y primario, nos coloca en el ámbito de la medianía y el desparpajo. Y sin embargo, desdeñando el tópico y la reiteración, *Nunca en cines* no es "otra novela de sicarios". Hila una historia que podemos seguir sin grandes angustias, detrás de la cual los "grandes temas" que nos implican ocupan el lugar del chino de las películas de acción: están ahí, casi invisibles. La circunstancia de que la propia vida del escritor, como su propio nombre, se halle entreverada con la ficción, incentiva ese umbral de indeterminación e intemporalidad que la caracterizan. La novela, en fin, se deja leer y nos permite fluir y andareguear a través de ella a nuestro gusto.

RAFAEL MAURICIO
MÉNDEZ BERNAL

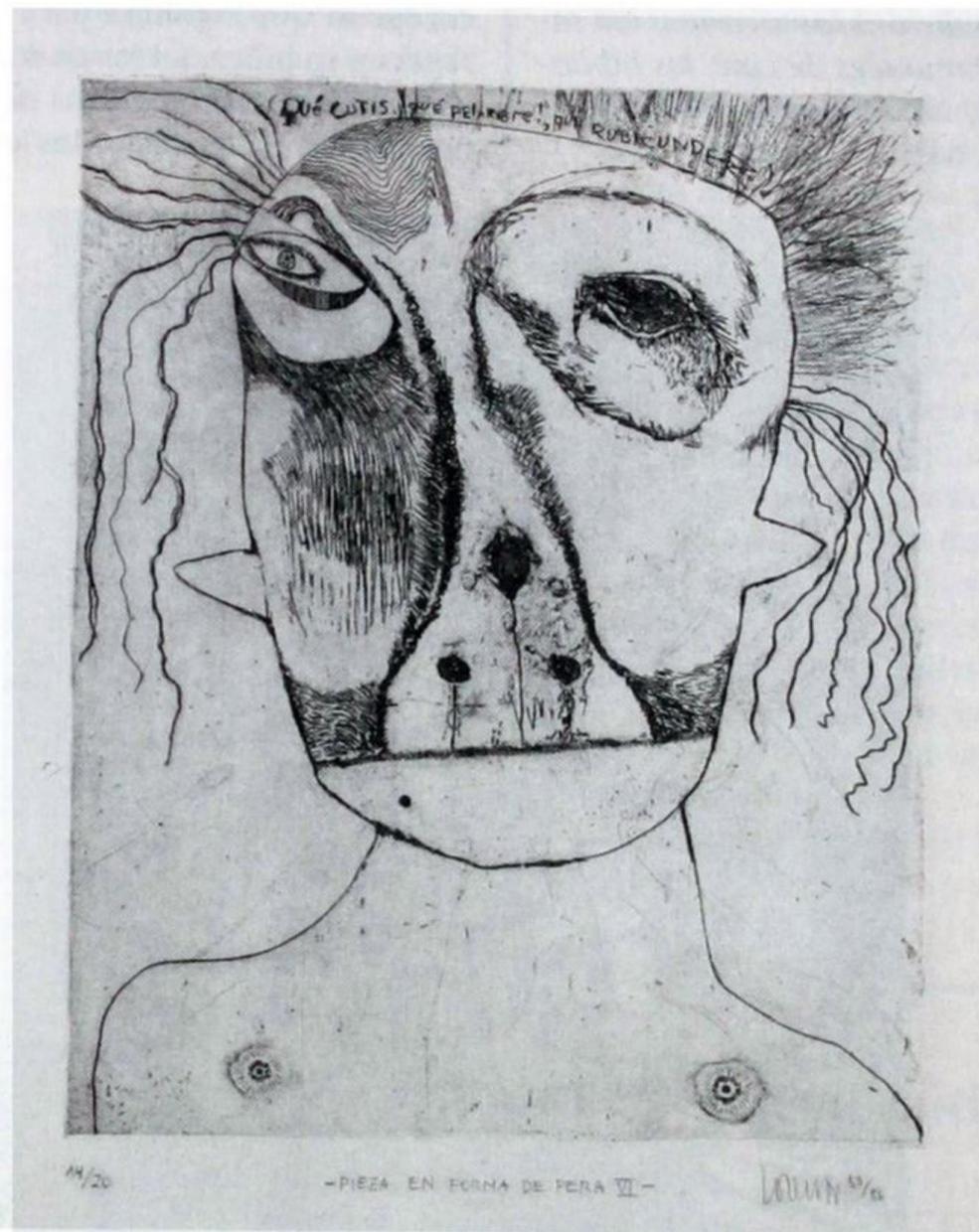
Personaje, paisaje, anécdota, impresión

El señor de la tienda y otras crónicas
Iván Hernández Arbeláez
Editorial Norma, colección La Otra
Orilla, Bogotá, 2002, 133 págs.

Una serie de crónicas de la vida cotidiana conforman este libro. Son

como frescos que se detienen en un paisaje, en una anécdota, en un personaje, o simplemente en la impresión que le deja al narrador un recuerdo de la infancia o una palabra escrita con una ortografía equivocada.

martes lo visita un señor que se parece a Rasputin y el narrador-testigo registra la conversación: hablan sobre los edificios, los cafés, las calles del centro de Medellín; el miércoles se ve con un moreno alto, de



Son diez y seis frescos diferentes pero todos escritos en un tono pausado, de quien está acostumbrado a observar, a detallar y pasar por el tamiz del lenguaje sus impresiones. Unas crónicas son sobre algún personaje como *El señor de la tienda*, *Mira pintor* y *Ana Cesar*. En éstas comparte ese ir descubriendo poco a poco al otro a partir de una detallada observación o de la convivencia. En la primera, el lector va conociendo al personaje a través de la palabra del *voyeurista*. Alguien, el narrador, mira en la tienda desde una mesa al señor que está enfrente y empieza a relatar qué pasa cada día con él. El lunes es visitado por un señor de ademanes solemnes y se detiene a describir lo que ve el testigo, no el narrador omnisciente. El

bigote espeso, con quien se entiende casi sin hablar, y así cada día el señor de la tienda es visitado por gente diversa, y el lector se entera de todo gracias a la descripción que hace ese testigo que está sentado en la mesa de enfrente; en *Mira pintor*, el personaje es Fredy Serna, un pintor que vive en la comuna noroccidental de Medellín. Pero nos enteramos no sólo de la vida de Fredy sino de la de todo el barrio, cómo ha ido cambiando, cómo vive su gente; es como si Fredy fuera el portavoz, o mejor el pintor de su comunidad, pero no necesariamente a través de sus cuadros sino de su liderazgo:

Cuando no pinta, vive en el patio, bebe, conversa con sus amigos, con sus amigas, pierde el