

## Por una dialogización del cuerpo y la palabra

Augusto Escobar Mesa\*

Universidad de Antioquia

La novela *El hombre de Talara* de Arturo Echeverri Mejía,<sup>1</sup> objeto de esta aproximación, nos permite, desde el concepto de dialogismo de Bajtín, entender que el "yo" sólo puede realizarse en el discurso si se apoya en el "nosotros" (Todorov, 1981: 192). O en términos de Cros, ese Yo es un "Sujeto Cultural" en la medida en que se abre a los otros e intercambia con ellos, es decir, "es", gracias a ese doble movimiento: "el Yo es la máscara de todos los otros" (Cros, 1997: 22)<sup>2</sup>. Los dos personajes protagonistas de la novela de Echeverri encarnan dos visiones distintas del mundo y son dos voces autónomas que expresan su resentimiento contra el mundo y su desazón interior; sin embargo, el uno hace posible al otro gracias a la palabra manifiesta o silenciada (Malcuzyński, 1992: 79)<sup>3</sup>. Palabra que se vuelve diálogo interactuante porque convoca a la acción y a la reflexión, y al mismo silencio que es palabra contenida; y porqué no, al monólogo, que es voz que se fusiona con otra y a la vez interpela.<sup>4</sup>

Echeverri Mejía no tiene que inventar personajes ni buscar argumentos, los temas le llegan naturalmente de su rica vivencia. Como toda su obra, *El hombre de Talara* hace parte de otra aventura vivida en las costas del norte peruano. Así como un día se interesa por la vida militar, la selva o la aventura, otro día serán los barcos y la vida de los pescadores lo que le atrae. Un día de agosto de 1948, Echeverri emprende un viaje por Perú, Chile y Argentina para conocer los sistemas de explotación, conservación y refrigeración del

\* Doctor en Letras, Estudios Iberoamericanos, de la Universidad de Bordeaux III, Francia, profesor investigador de la Maestría en Literatura Colombiana, Universidad de Antioquia, aescobar@catios.udea.edu.co.

1 La obra del escritor colombiano Arturo Echeverri Mejía (1919-1964) muestra la lucha permanente, a veces dramática, a veces osada, de seres que no se detienen para realizar sueños quiméricos que se tornan realidad como en *Antares* (1949); para enfrentar con coraje la violencia política partidista a costa de la propia muerte en *Marea de ratas* (1960); para sobrevivir a las múltiples formas de violencia y sucumbir finalmente, poniendo en jaque la propia dignidad en *Bajo Cauca* (1964); para encontrarse a sí mismo en el riesgo y el amor en *El hombre de Talara* (1964); para satisfacer el afán ávido de reconocimiento y fortuna así se escinda la conciencia en *Esteban Gamborena* (1997). *Bajo Cauca* fue seleccionado, junto con textos de Onetti, Roa-Bastos, Carpentier, García Márquez, Guimarães Rosa, como uno de los mejores *Quince relatos de la América Latina* (Casa de las Américas, 1970).

2 Al respecto del Sujeto Cultural, Cros (22) agrega que éste como "instancia mediadora entre la lengua y el discurso, y, en cuanto señuelo del otro, entre el Ego y el semejante... participa en el sistema que amordaza al sujeto del deseo. A éste hay que desémboscálo en la enunciación; al contrario, el sujeto cultural sólo se manifiesta y habla en el enunciado".

3 Es lo que en otros términos Authier-Revuz, siguiendo a Bajtín, llama la "hétérogénéité montrée et constitutive". "Chez Bakhtine, l'autre (interlocuteur, discours) est toujours: l'autre d'un autre" (interlocuteur, discours), là où on a pu dire qu'il n'y a d'autre de l'Autre (inconscient)" (citado por Malcuzyński, 1992: 79).

4 El monólogo es para Bajtín (1986: IV.2) un diálogo interior, un monólogo interdialogado, un "microdiálogo".

pescado. Llega a Talara y allí se compenetra con el nuevo oficio. Reconoce la manera tradicional de vida de los habitantes de esos desolados pueblos costeros y se interesa por sus repetidos pero bien conocidos oficios: las casas que hacen, las redes que tejen, los arpones que forjan, los botes que construyen, la pesca que realizan.

En Talara, Echeverri descubre otro universo humano, el de la vida cotidiana. Pero al reverso de ésta encuentra otro más complejo y vital drama, el de la convivencia conyugal y la relación intersubjetiva. En torno de esta experiencia, como espejo de salón que refleja y proyecta el más mínimo gesto, se observa el drama de un pescador que, sin pausa pero con desesperación intenta devolver a su familia una luz de esperanza y el derecho a la dignidad perdida por la desconfianza y los apremios económicos. En la vida de María y Antonio —los personajes protagonistas—, la mala suerte se ha apostado por la pérdida de comunicación entre ambos y porque previamente se ha hecho cisco la economía familiar. Es ahí, en esa lucha contra la alienación venida de fuera que lo dialógico cumple una función determinante al romper el cerco de aislamiento, de incomunicación entre la pareja. El diálogo "ocasiona la ruptura de los principios monológicos" (Malczynski, 1992: 181).<sup>5</sup>

Cada uno de los personajes se recluye en su propio cubículo abatidos por el incierto destino. Por muchos meses viven en túneles paralelos agobiados por las dudas infundadas y la urgencia de comunicación, sin saber que van el uno al lado del otro royendo las palabras que quisieran lanzarse, decirse, raparse, porque están a punto de claudicar ante el abismo en que se encuentran. Son almas semejantes en tiempos de apremio semejante, que deberán encontrarse al fin de esos recónditos pasadizos (Sábato, 1961: 143). Antonio, al final y en un acto de coraje y de profunda solidaridad con otros náufragos, náufragos como él, reintegra para sí y los suyos la dignidad y el amor supuestamente perdidos.

El relato se reconstruye en torno a las urgencias materiales de la familia de Antonio y María. Desde la llegada de los barcos norteamericanos en busca de tiburones a Talara y a sus alrededores, Antonio no logra una buena pesca que le permita saldar las deudas acumuladas con los tenderos de su pueblo, lo que agrava las relaciones entre la pareja. La irritación y la angustia aparecen en todo, incluido el cuerpo y el sitiado espacio afectivo. María atribuye esta desdicha a sus "malos sueños" (T. 11).<sup>6</sup> Está convencida que ha perdido a su hombre, que otras mujeres han atrapado a su infortunado pescador. Con la ausencia de tiburones, el amor de Antonio parece ahuyentarse. Para él, esta situación es simplemente una "racha de mala suerte" (T. 12) que pasará. Se tiene confianza. Él es un conocedor del mar y sabe que hay que esperar el momento oportuno. Por eso menosprecia los malos augurios de su mujer que ella interpreta como un alejamiento intencionado o como fruto del desamor. Los pensamientos de uno y otro van paralelos, sin punto de encuentro. En medio de esa atmósfera enrarecida flotan las palabras llenas de resentimiento y dolor. Entre ellos los interdiálogos entrecortados, más que un punto de partida de la palabra, más que un implicar y "suponer al otro" (Benveniste, 1977: 95), es abandono y repliegue sobre sí. Las palabras distancian y transgreden su propia condición:

5. El hambre acosa y genera resentimiento en la pareja al no poder resolver un problema que es ajeno a ellos. Ante tal estado de incompreensión y angustia se debilita cualquier comunicación: esta, en apariencia, ya no importa, sólo se ruman las palabras. La polifonía, entonces y según Malczynski (180), significa luchar contra esa cosificación humana.

6. En adelante las páginas citadas de la novela *El hombre de Talara* son de la edición de La Cámara de Comercio de Medellín, 1991.

—Tu has cambiado. No eres el mismo Antonio de antes.

—Yo no he cambiado. Soy el mismo.

—No; No eres el mismo. Ahora ni siquiera me atiendes cuando te hablo.

¿Ves? Ahora, por ejemplo, te estoy hablando y ni siquiera me has mirado.

Es como hablar con un palo o con un perro.

Los rasgos de Antonio se modificaron. Estaba fastidiado. La miró. Todo aquello era una estupidez [...]

—Escucha... ¿No podemos vivir en paz?

—Es cosa tuya. Si quisieras podríamos vivir en paz.

—¡Bueno...! ¡Maldita sea...! Pues vivamos en paz esta vida pijoja...! (T. 15).

Como diría Blanchot (1969: 172), el temor a herir y a ser heridos está en las palabras mismas. Los personajes hablan para imitar la vida, pero ésta se hace cada vez más extraña. No hay comunicación sino discusiones estériles, monólogos que laceran el ánimo. En aquellos momentos de rabia sorda, Antonio se piensa habitante de un solo túnel, el suyo, oscuro y desolado. Las dudas y resentimientos de María, como la rabia contenida de Antonio los obliga, por meses, a convertir la palabra en algo subterráneo. El monólogo que aniquila se torna vicio solitario, pues aquello que dicen para sí no se atreven a expresarlo al otro: "He sido un puerco... O, quizá no. La traté de india pijoja y la castigué. Pobre, le hacía falta. ¿Cómo diablos se llama eso que les da a las mujeres?" (T. 24). Los movimientos de pensamiento obedecen a los impulsos más primitivos de esos dos resentidos seres, a instintos y deseos que reinan como dónines. Mucho más que la expresión de la persona, lo que se manifiesta es la quimera de una existencia que no tiene la fuerza viril de realizarse (Gusdorf, 1986: 98s). Esos monólogos sin salida son el comienzo de la pérdida del sentido de la realidad en María y de la agresiva ansiedad en Antonio; y de alguna manera, es diálogo ensimismado entre un yo que habla y otro que escucha, interpela y responde según el ánimo; quíerose o es el comienzo de la locura, del escindimiento, de la afrenta al otro. En la idea de Gusdorf, el monólogo no es el punto de partida de la palabra, sino más bien su caída y fragmentación.

Una tarde Antonio regresa, como muchas otras tantas veces en las últimas semanas, con un sentimiento de fracaso. Pero siente que esa noche debe embarcarse de nuevo. Un olor distinto ha traído el mar. Su mujer, asediada por los funestos augurios —ese día más que los otros—, le pide que deje la salida para otro día. Antonio, indiferente a sus ruegos, se prepara para zarpar. Pero antes, se enfrentan los dos en una lucha verbal que los deja extenuados, llenos de dudas, con un sabor amargo en sus cuerpos.

—Y por qué estás nerviosa? —preguntó él zarandeándola.

—No sé... Tal vez... ¡Me haces daño...!

—¿Por qué? Anda... Responde...

—Por las deudas... —dijo ella. Jadeaba. Era un extraño jadeo más de excitación que de ira... Le debemos a todo el mundo [...]

—Sí, le debemos hasta el gato —dijo Antonio. Le debemos a todo el mundo.

¿Pero no crees que es mejor zarpar ahora que mañana? ¿No crees que así podremos pagar más rápido, más a tiempo? Ella permaneció en silencio...

Antonio perdía la paciencia.

—¡Pero habla...! ¡Di alguna cosa...! ¡Di alguna cosa buena, sucia o como la gana se te dé, pero dila!

Era inabordable. Antonio aflojó los dedos y sus brazos se descolgaron desalentados. 'Maldita sea', pensó. 'Maldita sea... Voy a reventar, voy a volverme pedacitos por dentro y esta maldita no afloja, no dice nada'. De pronto se sintió sucio, herido, solitario (T. 18-19).

Una aciaga sombra cubre el alma de estos dos naufragos de tierra firme. La mirada les es esquiva y cuando hasta ésta desaparece, se avecina la muerte en vida, porque "el hombre no existe sin la mirada del otro" (Todorov, 1978: 153). El deseo de romper el silencio con gestos o gritos de angustia, no es más que un malogrado intento por dirigirse el uno al otro para pedir ayuda y testimoniar el estado de desesperación mutuo. A través de tantas expresiones de llamado o muecas de rabia se busca obtener el reconocimiento del otro. Se espera esa aceptación como confirmación del propio ser (Gusdorf, 1986: 58).

Antonio se dirige al mar con el Cholo, mestizo y silencioso ayudante en busca del banco de bonitos que servirán de carnada, para luego meterse en aguas adentro donde abundaban los tiburones. A pesar de las faenas de entretenimiento no logra alejar de sus pensamientos la discusión y dudas de su mujer. Aunque reconoce que la causa de la escasez de tiburones es debida a la presencia de los barcos de pesca extranjeros que un día decidieron que esos animales servían para algo y comenzaron a cazarlos y a comercializarlos, no se concentra en su tarea. Él, como los demás pescadores del pueblo, sabe que con la llegada de los tiburoneros extranjeros, las condiciones de subsistencia del pueblo cambiaron de manera radical. Mientras antes el bonito era la pesca predilecta y todos vivían de ese oficio, ahora sólo sirve de carnada. El afán de lucro de las compañías foráneas estaba arrastrando a la miseria, como lo habían hecho en otras partes, a los pescadores de Talara, sobre todo, al someterlos a una salvaje y desigual competencia.

Al caer la tarde, un banco de tiburones sale al encuentro de los dos pescadores. Una lucha a muerte se genera entre ellos y los escualos.<sup>7</sup> Los primeros, para satisfacer sus necesidades y recuperar la dignidad puesta en jaque y, los segundos, para defender su territorio. Poco a poco éstos son abatidos y con ello renace la esperanza de Antonio. Era la primera sombra de muerte que había sido vencida. Al anochecer se opaca la alegría del Cholo que comienza a renegar de su destino. Los malos espíritus de la noche atemorizan al mestizo. Eran los mismos fantasmas de la mujer de Antonio, chola también. Cada uno, se diría con Malcuzyński, "encarnan contenidos distintos del mundo, que provienen de una escucha diferente del mundo" (1992: 80). Antonio se siente acosado por los inescrutables augurios del Cholo, como antes con los de su esposa. Había en María y el Cholo gestos y actitudes que él no podía entender y quizá nunca llegaría a descifrar. Eran seres enigmáticos que aunque los tuviera a su lado, los sentía distantes; vivían inmersos en otra cultura que le era ajena. Esa incertidumbre validaba quizás aquella idea de José María Arguedas de la doble tragedia que padecían los serranos mezclados con los habitantes de la costa: era "dos almas irreconciliables y [padecían] el doble rechazo de los de arriba y de los de abajo... [eran] los más desarraigados del terruño" (Arguedas, 1975: 92).<sup>8</sup>

7 Esa lucha a muerte nos recuerda el tema de *El viejo y el mar*, aunque los demás aspectos tratados en el texto de Echeverri difieren de los observados en la novela de Hemingway.

8 En su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas (1971: 117) sostiene que muchos de los indios que bajaron de la sierra a los puertos pesqueros peruanos "se descolgaron de las haciendas y comunidades pueblos en que estaban clavados como siervos o como momias, se desgalaron hasta Chimbote, para coletear cual peces felices en el agua o para boquiar como peces en la arena" (cf. Degregori, 1979: 21-51).

Antonio decide enfilar el barco hacia la costa. Mientras observa un rayo de luz, que en un primer momento confunde con el faro del puerto, descubre que es un barco que se incendia y del que escucha llamadas de auxilio. Un gran dilema se presenta de súbito: abandonar los naufragos y salvar su magnífica pesca tan esperada y que remediaría meses de necesidad, o, salvarlos, echando por la borda un futuro sin apremios. Su decisión es acorde con lo que Antonio había sido siempre: un ser solidario. Pide el consentimiento de su compañero el Cholo y decide salvar a los naufragos a quienes lleva a buen seguro en el puerto, pero antes retorna al mar lo que le había quitado, la gran pesca, y con ello se van sus esperanzas. Antonio experimenta una honda pena, pero también una sensación de bienestar que recorre su cuerpo y su espíritu. Se siente transparente, purificado de dudas y malos presagios; reconfortado. El acto de solidaridad con los demás reivindica su dignidad. Aunque teme llegar de nuevo a su casa con las manos vacías no es el mismo temor de semanas atrás. Un aliento vigoroso, una extraña calma invade su cuerpo que transmite a su mujer en un acoplamiento de amor y ternura (Guiraud, 1986: 7).<sup>9</sup> Ese frenesí no hubiera sido posible sin aquel previo acto heroico de solidaridad con los otros (Botero, 1964: 10E). Como un imán, Antonio transmite ese aliento solidario a María que la aligera y hace vibrar al unísono. Ahora el lamentable pasado ha quedado en el olvido, que no fue más que eso, una "racha de mala suerte" (T. 55). Lo importante es la confianza que ha vuelto a renacer entre los dos en aquel ósculo de vida y diálogo de los cuerpos. Allí el cuerpo se hace lenguaje y asidero del amor (Guiraud, 1986: 10).<sup>10</sup>

Si en *Marea de ratas* (1960) y *Bajo Cauca* (1964) hallamos una sobriedad en el estilo y una economía en el lenguaje, *El hombre de Tulara* muestra la palabra desnuda, desprovista de cualquier artificio retórico. Los actores, las acciones son y se revelan a través de las palabras que comunican la intimidad de los personajes. Cada palabra dicha, cada gesto de Antonio y María son llagas abiertas de una interioridad problematizada (Goldmann, 1963: 176);<sup>11</sup> ponen de manifiesto sus angustias, sus quejas silenciosas, sus ayes de desesperación. Las imprecaciones de uno y otro son gritos supuestamente lanzados al vacío (Paz, 1972: 46); sin embargo, un poco más allá está el otro, interpelado y sufriente que no osa responder porque lo ahoga el desespero y la ausencia de palabras para comunicar su propio desasimiento, pero ahí, a pesar de todo, está el otro. Como señala Benveniste: "la conciencia de sí no es posible más que si se experimenta por contraste. No empleo yo sino dirigiéndome a alguien, que será en mi alocución un 'tú'. Es esta condición de diálogo la que es constitutiva de la 'persona'" (1973: 181).

9 Según Pierre Guiraud (1986: 7s) hablamos con nuestro cuerpo y nuestro cuerpo habla de varias maneras y a varios niveles. Nuestro cuerpo habla a través de nuestras emociones que son signos que pueden ser naturales, espontáneos o más o menos inconscientes. No sólo constituyen simples inventarios de signos, sino también sistemas organizados y estructurales que adquieren sentido precisamente a partir de sus relaciones dentro de esa estructura en la cual un signo se opone a otro signo. Esos signos, de origen natural, cuya función consiste ante todo en conocer el carácter, el estado de salud, se pueden utilizar para dar a conocer nuestro propio carácter o nuestros sentimientos.

10 Para Guiraud (10) el lenguaje y el cuerpo (las locuciones que expresan la realidad corporal) y el lenguaje del cuerpo (los gestos y los comportamientos corporales usados como signos de comunicación), son complementarios por el hecho de que, a pesar de su carácter convencional y arbitrario, los códigos gestuales se originan directa o indirectamente en signos naturales.

11 Entendido en el sentido lukacsiano. El héroe de la novela es un ser "problemático" porque busca siempre valores absolutos sin poder conocerlos ni vivirllos integralmente y menos internalizarlos (Goldmann, 1963: 156-190).

—¡Me has pegado!—chilló ella—. ¡Me has pegado hijo de perra...!  
 —Sí—dijo él—. Ahora me largo...  
 —¡Lárgate...! ¡Vete a los infiernos...! ¡Como hombre no vales nada... Eres guano...!  
 ¡Eres...! (T.22).

En sus soliloquios, esos dos seres muestran un yo (a la vez tu)<sup>12</sup> aterido en su absoluto desgarré y ensimismamiento, remitiéndose a sí mismos como en un eco. Podría decirse —con Benveniste— que ese 'yo' plantea otra persona, la que, exterior y todo a 'mf', se vuelve mi eco al que digo 'tu' y que me dice 'tu' (1973: 181).<sup>13</sup> Cuando ese yo habla al otro —así sea increpándolo—, es porque lo reclama, le urge; es una manera de llenar su propio vacío. "No se es sino en relación con el otro —dirá Todorov—. Lo simple es doble" (1978: 153). Antonio y María se laceran invocándose para hacerse escuchar y comprender (Gusdorf, 1986: 49, 51). La palabra dicha se proyecta en sentidos por la fuerza de su propio efecto como un bumerán. Es como una caja de resonancias en el laberinto humano. Echeverri Mejía muestra en este texto, más que en ningún otro, cómo la única y verdadera pasión es el hombre y éste en su propio límite, y lo que lo identifica y esencializa es la palabra que lo puede liberar de la soledad y por ende, de la muerte por la presencialización del otro. Es en virtud de esto que se reconoce la fuerza y la unidad del relato. Su prosa es simple pero expresiva, exenta de vanidad, alejada de todo retoricismo y adjetivación. Enmarca el drama del vivir cotidiano de una manera descarnada bajo un diseño escueto y dinámico.

Con Mallarmé se ha aprendido que "el lenguaje es la materia de la literatura" (Barthes, 1972: 39) y, ésta revela al hombre como ser pensante totalizado que le permite ponerse a tono no sólo con la realidad de su tiempo, sino con la de cualquier otro. Con el lenguaje el hombre exterioriza su exclusiva condición de ser comunicante —dialogante—: "Es 'ego' quien dice 'ego' y es ahí donde se da el 'fundamento de la subjetividad'" (Benveniste, 1973: 181).<sup>14</sup> La literatura no es un en-sí, requiere de un interlocutor que le arrebaté y se apropie de los tantos sentidos que contiene y sugiere. Ella, dirá Bajtín, "es un drama en el que participan tres personajes" (1985: 313): actor (hablante), lector, autor. *El hombre de Talara* es una obra dialogizada que desborda sus propios marcos y hace partícipe al lector de la experiencia humana ejemplificada en el quehacer cotidiano. Así, cualquier enunciado en ella, por elemental que sea, se multiplica en sentidos por la manera de ocultarse a través de las palabras no dichas o sugeridas, de los silencios y los gestos, de las miradas o las palabras, querellantes o no, de sus personajes.

12. Benveniste (1977: 70) plantea que inmediatamente aparece en un enunciado el pronombre "yo", éste "evoca —explícitamente o no— el pronombre 'tu', para oponerse en conjunto a 'él'".

13. "La polaridad de las personas —agrega Benveniste (1973: 181)—; tal es en el lenguaje la condición fundamental... Esta polaridad no significa igualdad ni simetría: 'ego' tiene siempre una posición de trascendencia con respecto a 'tu'; no obstante, ninguno de los dos términos es concebible sin el otro; son complementarios... y al mismo tiempo son reversibles. Búsquese un paralelo a esto; no se hallará. Única es la condición del hombre en el lenguaje. Así se desploman las viejas antinomias del 'yo' y del 'otro', del individuo y la sociedad".

14. Según el mismo Benveniste, "la instalación de la 'subjetividad' en el lenguaje crea, en el lenguaje y —creemos— fuera de él también, la categoría de la persona" (1973:184); Estas ideas fueron tratadas inicialmente en "De la subjectivité dans le langage". *Journal de Psychologie* (juill.-sept./58).

Antonio y María, violentados por sus propias angustias y un horadador silencio que obnubila los gestos y la mirada, marchan como senderos paralelos sin posibilidad alguna de interacción. Sólo escuchan los sordos resquemores que los acompañan, pero les queda la palabra, única realidad a la cual asirse.<sup>15</sup> El hombre, como advierte Gusdorf (1986: 7), es ante todo un animal que habla, y es quizá esta su definición más decisiva. Por medio de la palabra el hombre establece relaciones con los otros y se socializa. La palabra no interviene para facilitar esas relaciones sino que las constituye. El universo del discurso recubre y transfigura el entorno material. Hace falta un signo distintivo que abra esa muda puerta de Sésamo e integre en un mismo compás a esos dos cuerpos urgidos del "otro". Paradójicamente, las mismas palabras que se requieren para integrarlos, los separa. Como dirá Lacan: "el sujeto se separa (se distingue, diremos) de los Otros por el muro del lenguaje" (1978: 286). Es en el momento de la noche, al diluirse las sombras en otras más pesadas sombras, cuando renace la luz y la palabra restaura la unidad y la armonía y complementa el encuentro de los cuerpos.<sup>16</sup> Se produce una doble dialogización: verbal y corporal. Esta última porque cada cuerpo se vuelve texto que expresa; es pura gestualidad comunicante y comunicativa.

La llamada de auxilio lanzada por los naufragos remueve el silencio de Antonio, otro naufrago de palabras ante los recelos de su mujer. Él, como un faro solitario, disipa toda sombra al salvar a los que piden ayuda; virtualiza con su gesto generoso la palabra silenciada o aturdida por los gritos y los resentimientos. Recibe la palabra de los otros enajenada por el desespero y la retorna iluminada, llena de vida. Allana definitivamente el camino al cuerpo de María que le espera ansiosa, con nuevos gestos y remozadas palabras:

—¿De manera que no trajiste nada?

—No. Nada. Vine con las manos limpias. Continuamos en las mismas.

—En realidad eso no importa —dijo ella—. En realidad es una racha de mala suerte.

Antonio se dio vuelta. ¿Qué había sucedido? Dentro de la claridad del alba la descubrió en actitud soñadora [...]. Se dio vuelta y comenzó a mimarse recogiendo las piernas. Parecía una gata al sol.

—Pero antes te importaba...

Ella corrió una de sus manos por el pecho de Antonio y los dedos se movieron delicados por entre los vellones de pelos negros.

—Bueno, antes sí me importaba. Hoy no. Ahora soy otra... acércate...

¡Dios mío! ¡Que bien estás, así...! Pobre, antes tenías frío y ahora estás tibio... —Hizo una pausa y agregó—: Sí, me siento muy bien, así, así, tan bien como cuando pescabas atunes y bonitos en las aguas de Ilo (T. 55, 56).

Antonio ha perdido los tiburones, pero ha ganado la vida y con ella, a María hecha cuerpo y cópula de deseos. La gestualidad corporal elimina aparentemente la palabra —la contiene— porque ella, como se dijo, se vuelve tejido envolvente, texto. El cuerpo del uno revive al otro, no es sin el otro. Se produce una dialogización corporal —llamémosla

15. En la opinión de Voloshinov (Bajtin, 1977: 32), la palabra es el "material semiótico de la vida interior, de la conciencia".

16. Siguiendo a Jean-Michel Adam y Silvie Durrer (1997: 162), es en ese instante de la complementariedad de los cuerpos cuando se da inicio a la actividad de la palabra y, por ende, al dialogismo y polifonía.

dialogocorporeidad— al romper la monocorporeidad. El grito, la rabia, la palabra furiosa libera al cuerpo de la oquedad, del silencio. El cuerpo se vuelve el espacio de la socialización, el lugar del reencuentro como se observa al final de la novela. La fusión de los cuerpos restituye la unidad perdida: familiar, social, psíquica. A través del cuerpo se cruzan y se combinan dos conciencias: la del yo y la del otro. "El cuerpo es un enunciado y sus gestos... enunciación" (Zavala, 1989: 108).

*El hombre de Talara*, pequeña pero densa obra, es una prueba de fuego, un acto de exorcismo a tanto ensimismamiento de los personajes y del mismo escritor.<sup>17</sup> Es una especie de puerto liberador donde el silencio, voluntariamente escogido, revierte multiplicado en palabras-diálogo hondamente significadas. Es sólo en el momento en que la comunicación aparece ligada a una toma de conciencia, cuando el lenguaje —articulado a la presencia y apertura del otro— contribuye a la constitución del ser personal (Gusdorf, 1986: 66). La pregunta o comunicación del uno lleva ineludiblemente a la del otro. En la reciprocidad de hablar y escuchar se actualiza en los dos personajes la suerte de un despertar, el descubrimiento de un valor que exalta el cual se habían negado por las circunstancias. La emergencia de "ese yo [que] instituye un tú, [de] ese Ego que interpela a un Otro" (Cros, 1997: 114), engendra un singular universo de significación.

Echeverri Mejía muestra un lenguaje común ajeno al prosaísmo y al artificio. Es un lenguaje limpio, transparente como sus personajes; vivo y natural que impresiona como si fuera un diálogo de vecinos. Pero le da el toque necesario que lo hace altamente significativo y polisémico en sus alcances: La limpidez no sólo se da en las palabras, sino también en las situaciones; en el mundo creado, en los personajes, en su estilo como unidad del ser. La comunicación es pues una virtud creadora. Ella garantiza a cada protagonista un desvelarse en el encuentro con el otro. En el mundo de la palabra es donde se hace posible la edificación de la vida individual. La comunicación de las personas se presenta siempre bajo la forma de una explicitación de valor (Gusdorf, 1986: 67).<sup>18</sup> El escritor —mediante la ficción y los "seres de papel", que no son más que otro reverso de la realidad— nos pone en contacto con un mundo concreto que hunde sus raíces en hombres de carne y hueso, conflictivizados casi siempre. Descubre en lo simple, lo universal que hay. La condición de los personajes de Talara es de todos los hombres en su lucha contra el mundo exterior, es la compenetración de dos mundos, el del combate diario y el de la vida íntima. "En unir esos dos dramas sin que ninguno se rompa y sin que se rompa el hombre; en ese debate está el logro de Echeverri. En la lucha contra la naturaleza, Antonio se venció a sí mismo y se salvó como hombre" (Aguirre).

Esta novela, como afirma Ebel Botero, es de un "optimismo refrescante, de una fe inquebrantable en el amor" (1964: 10E). Echeverri da la impresión exacta y perfecta de trabajar con los pies desnudos bien hincados sobre la tierra, y como dice López Gómez en una carta personal: "esta es una literatura honrada, sin narcisismos, en el que el autor posee la suficiente humildad para trasladarse a sus seres, dejando de lado su autointerpretación, su autocontemplación" (Harry). Sólo García Márquez con *El coronel no tiene quién le escriba* (1958) y Álvaro Cepeda Samudio en *La casa grande* (1962),

17 Siempre huyó a las cámaras, reportajes, entrevistas, círculos literarios y a la ciudad, porque lo único que le interesaba era el desafío de nuevos retos y la permanente aventura (Cf. Escobar, 1995: 31-98).

18 Edmond Cros (1986: 17), uno de los fundadores de la Sociocrítica, afirma, siguiendo a Lotman, que "el arte es el medio más económico y denso de conservar y transmitir información", y por ende, de conocimiento y experiencia humana.

logran y trascienden a nivel de la palabra lo alcanzado por Echeverri en este breve y denso texto en el que se abandona el retoricismo, la tiranía del adjetivo y se funda el imperio del sustantivo por el máximo de experiencia humana condensada (Cros, 1986: 17).<sup>19</sup> El lenguaje se vuelve incisivo al labrarse en el puro "hueso de la realidad" (Aguirre). Es así como se ontologiza el quehacer cotidiano. *El hombre de Talara* es austera en su estructura formal y de una concisión vigorosa en el manejo del lenguaje.<sup>20</sup> Lenguaje que descubre a un hombre dialogizado que se nutre de sus propias palabras e ineludiblemente de las de otros en su afán permanente por explicarse y desvelar la condición de sus semejantes.<sup>20</sup>

Ser o no ser en un diálogo acogido de voces interiores; he ahí el interrogante que esencializa el sentido de esta novela y de la condición humana urgida de comunicación. En este texto se pone en evidencia de manera singular aquella idea de Sófocles de que "muchas veces pocas palabras son suficientes para derribar y levantar a los hombres". Parodiando a Benveniste, es en y por la palabra que María y Antonio se constituyen como "sujetos" y fundan una realidad, su "realidad que es la del ser" (1973: 180).

## Bibliografía

- Adam, Jean-Michel et Silvie Dürrer. "Conversation et dialogue" en: Nourissier, François et al. *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*. Paris: Albin Michel, 1997, 57-63.
- Aguirre, Alberto. Programa transmitido por la Radio *La Voz de Medellín* el 16 de mayo de 1964. Archivo Echeverri Mejía.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- . *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI, 1975.
- Bakhtine, Mikhaïl [V.N. Voloshinov]. *Marxisme et la Philosophie du langage*. Paris: Minuit, 1977.
- Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. 2ª. ed. México: Siglo XXI, 1985.
- . *Problemas de la poética de Dostoyevski*. 2ª. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI, 1972.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. 3ª. ed. México: Siglo XXI, 1973.
- . *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI, 1977.
- Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1969. Botero, Ebel. "La novela de Echeverri Mejía. Artista del relato". *El Espectador; Magazin Dominical* (Bogotá may. 24/64) 10-E.
- Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.
- . *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- Degregori, Carlos et al. *Indigenismo, clases sociales y problema nacional. Discusión sobre el problema indígena*. Lima: Celats, 1979.

19 El poeta y escritor Jorge Zalamea reconoce el valor literario de la novela de Echeverri al afirmar que *El hombre de Talara* es una novela tan bien lograda que "la habría firmado con gusto Ernest Hemingway" (citado por Díaz-Granados).

20 En esta novela se corrobora, en el decir de Kurt Levy (1986: 31), la faceta central del credo literario de Echeverri Mejía: una profunda inquietud por el individuo, acentuando la visión colectiva. *El hombre de Talara* es una "auténtica miniatura" que aunque a primera vista enfoca el duelo entre el pescador y el mar, lo que en realidad muestra es el duelo de Antonio con su propia conciencia.

- Díaz-Granados, José Luis. "Libros colombianos: novelas de Arturo Echeverri Mejía". *El Tiempo: Lecturas Dominicales* (sep. 81).
- Echavarría Barrientos, R. "Novelas". *El País* (Cali, abr. 25/64) 5.
- Escobar Mesa, Augusto. *De capitán de mares a piloto de sí mismo*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto-Colcultura, 1995.
- Guiraud, Pierre. *El lenguaje del cuerpo*. México: FCE, 1986.
- Goldmann, Lucien. "Introduction aux premiers écrits de Georges Lukacs" en: Lukacs, George. *La théorie du roman*. Paris: Denoël Gonthier, 1963, 156-190.
- Gusdorf, Georges. *La parole*. 9a. ed. Paris: PUF, 1986.
- Harry de Echeverri, Beatriz (esposa del escritor). *Archivo Echeverri Mejía*.
- Lacan, Jacques. *Séminaire, I-II, 1954-1955*. Paris: Seuil, 1978.
- Levy, Kurt. "Marea de ratas: ¿Testimonio de masa o dilema de individuo?". *Estudios Colombianos* 1 (Bogotá, 1986) 31.
- López Gómez, Adel. *Carta enviada a Echeverri Mejía desde Manizales, el 15 de mayo de 1964*. Archivo Echeverri Mejía.
- Malcuzyński, M.-Pierrette. *Entre-dialogues avec Bakhtine ou sociocritique de la [dé]raison polyphonique*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1992.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 3ª. ed. México: FCE, 1972.
- Sábato, Ernesto. *El túnel*. Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1961.
- Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose suivi de nouvelles recherches sur le récit*. Paris: Du Seuil, 1978.
- . *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique suivi de Écrit du Cercle de Bakhtine*. Paris: Du Seuil, 1981.
- Zavaia, Iris. "Dialogía, voces, enunciados: Bajtín y su Círculo" en: Reyes, Graciela, ed. *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: El Arquero, 1989, 79-134.