

¿Usted por qué no es normal?
¿Por qué no es como los
otros niños?



Música de aguas
Mario Escobar Velásquez
Hombre Nuevo Editores
Medellín, 2007
290 p.

Aprendí a leer a los 4 años y desde entonces estoy leyendo. La lectura es el refugio mío, el paraíso, el deleite. No conozco satisfacción más grande que esa.
Mario Escobar

M*úsica de aguas* es el relato de la infancia y la primera juventud de Alaín Calvo, personaje protagónico que le sirve al autor para mostrar las cualidades de quienes desde pequeños se comprometen con el ejercicio de la escritura. La obra le permite hablar de sí mismo.

El texto es de mediana extensión, escrito en primera persona y con un lenguaje sencillo. Mario Escobar, autor del libro, retoma algunas de sus vivencias y reflexiona sobre la vida en relación con los otros, la idea del bien y del mal, el cuerpo y la belleza de las formas femeninas. En la novela no se hace referencia explícita a si es una autobiografía, y esto no debe importarnos, pero está bien anotar que la editorial lo indica en un comentario. Sabemos que se pueden leer las inquietudes generadas en la niñez del escritor, pero la obra es literatura (ficción). Es la historia de Alaín, no la de Mario. Habla el niño, ahora adulto, recordando.

Mario redacta su libro pocos meses antes de morir. La novela inicia con la descripción de su pueblo natal, Támesis. “Allá arriba, casi que debajo de las nubes”

(Escobar, 2007: 13). Escribe sobre el firmamento, las calles y la gente. Imaginamos al campesino con sus ropas gruesas, chales, ruanas y sombreros. Guiados por sus palabras, empezamos a dibujar al niño curioso que quiere saberlo todo, a “El Ratón” solitario que no tiene amigos. Nos presenta a quien sabrá unir bien las palabras para contar una historia.

El personaje de Alaín nace para presenciar y disfrutar la belleza de las cosas. Saber que ellas existen y que él puede verlas, lo llena de gozo. Su sensibilidad es evidente ante nosotros. El texto se nutre con descripciones, mientras Alaín agradece lo que descubre al que está dotado de todos los poderes. Sus ojos tienen sed de ver. Con ellos devora al mundo y a sus mujeres, con ellos esculca en su interior. Él imagina formas enteras con apenas percibir unos trazos.

Se revelan momentos que dan significado a la vida que Alaín considera triste y desafortunada. El personaje repite las palabras que su vecina le dice antes de mostrar una parte oculta bajo el vestido. “Venga para el solar que le voy a mostrar una cosa. [...] Mire. [...] Tóque”. (22). Esos labios curvos y rosados se le parecen al arcoíris. En la armonía del cuerpo encuentra la perfección.

De esa mujer volvemos a saber páginas adelante. La redescubre entre la multitud años después. El joven fija los ojos en ella y se queda mudo. Observa su pelo, su caída y el movimiento de su cabeza. Así, anonadado, puede quedarse frente a una rosa, acariciando sus espinas y sus ramas. Se escucha el susurro de una muchacha alegre.

Aunque es importante referirse a la relación de Alaín con las mujeres, es la relación con sus padres el hilo grueso e invisible que conduce a la definición de su personalidad. La madre, con quien vive pocos momentos de cercanía, y el padre, al que ve como un maltratador, no entienden el comportamiento de un niño que es tan diferente a los demás. El personaje hace preguntas inusuales y difíciles de responder. Él quiere saber el porqué de cada cosa y ellos no pueden satisfacer su inquietud. Ellos quieren que él juegue más, que no se porte como un viejo. “Dígame cómo hace: ¿cómo y de dónde saca usted esas preguntas?” (126).

El amor de los padres es evidente en pocas situaciones. Recuerda cómo su madre le enseña a silbar y cómo esta acción la lleva a confiarle una de las historias más dolorosas de su vida. Él le confía pocas cosas a ella. Esto la lleva a escarbar en sus cajones buscando los cuadernos y libretas en los que sí lo dice todo. A ella le molesta que él no diga nada de sí, pero él no va a ceder, no va a decir nada suyo.

Aquí ya son evidentes algunas de las características que corresponden al perfil de un escritor. Aláin es sensible, imaginativo y curioso. Su padre valora poco sus atributos y le recomienda que se dedique a cosas prácticas de las que pueda sacar algún provecho. Según él, la hermosura no se come. “De la hermosura no se vive” (36). Pero al personaje le interesan otras cosas, las que no les gustan a otros chicos.

Otra cualidad del personaje es su capacidad para imaginarse en los zapatos del otro. El niño asume con respeto y determinación la postura de quienes observa. Tuerce el brazo y entiesa el pie para saber cómo es ser la abuela, para sentirse en su cuerpo y en su urgencia por llegar a algún sitio. Así comprende lo que es la vejez y la enfermedad. Desarrolla, además, sentimientos de aprecio por aquellos que padecen desgracias físicas o del destino. Logra, incluso, ponerse en el cuerpo de un animal y simular sus movimientos. Se arrastra como una serpiente, imagina tener la lengua bífida y el cuerpo cilíndrico, frío. Otras veces es agua. Se siente líquido, acaricia las piedras y lleva los peces. Es de arena por debajo. También es una escoba y barre migajas. Es una rosa y se hace colores. Amaranta, aloque, almagre, jara, bermeja, granate, leonada, jalbega. Es un niño de gran imaginación y extenso vocabulario.

La capacidad del personaje para tomar mentalmente el lugar del otro, le ayuda a pensar y analizar las circunstancias que lo rodean. Cuando escucha por primera vez sobre la guerra y sobre las armas, comprende que no hay héroes si el mal causado es infinito. La violencia y la sangre lo entristecen. Puede llenarse de angustia sólo con imaginar tragedias que no presencia. Él sabe bien cómo recrearlas en su mente.

Fantasiado, Aláin se siente el personaje ficticio sobre el que lee y relee en el cuarto o sobre el césped que desciende hasta el río. Lee a Julio Verne, Edmundo de Amicis, Emilio Salgari y lee las aventuras de los dioses. Se queda quieto, con una botella de agua y un paquete de velas, porque la luz es Prometeo y la lectura es la comunicación con el otro. Los libros le bastan; los niños de su edad le parecen simples y atrasados. Él prefiere observarlos y burlarse de sus cualidades limitadas, como lo hace cualquier intelectual que se siente superior a los demás. Así, pero más pequeño.

Los libros no son la única pasión del personaje. Colecciona fotografías de boxeadores y recoge entre revistas los artículos que le parecen interesantes: cuentos de ciencia ficción, noticias y curiosidades. Su padre es también coleccionista. Se sienta como él y tiene los

mismos cuidados para no arrugar los trozos de papel, silba y se pone un palito en la boca, cree que es un cigarrillo, imagina también el humo. De sus textos y sus notas aprende lo que no puede aprender en el colegio porque a muy temprana edad lo retiran de sus estudios y lo obligan a trabajar.

La biblioteca es el tesoro del pequeño escritor, pero ya advertimos que no es lo único que lo extasia. La admiración por la naturaleza, también común entre otros escritores, se hace evidente cuando conocemos su refugio en el campo; pero la admiración mayor corresponde a la ganada por los árboles. Le parece la forma más digna de vida. Disfruta observar su quietud e imponente belleza. Contemplantos le resulta un privilegio. Se siente parte de ellos. Sabe que el agua está en su sangre, en su orina, en sus lágrimas.

Aprecia y cuida a los animales. Disfruta de los aromas ácidos, de los provenientes del cuerpo femenino y del olor de la comida. Olfatea como un animal, le sustrae el alma a lo que toma. Es, además, un coleccionista de huesos. Experiencias cercanas a la muerte desarrollan en él esta afición. Conserva uno de ellos de un hermano muerto, la cabeza de la ardilla que fue su mascota y partes de otros animales. Los cocina hasta dejarlos limpios y libres de piel. Este comportamiento pone de presente una psicología del hombre creativo que puede parecernos extraña. Tal vez, en este caso, pueda ser solamente la referencia a una curiosidad infantil por el cuerpo sin vida, pero continúa siendo un hecho inusual.

La herencia biológica, la imitación social y la variación individual ayudan a definir la personalidad (Ingenieros, 1998: 8). En Aláin, el último elemento parece ser el más importante. Lleva la sangre de sus ascendientes y es un observador sin descanso, pero toma poco de los demás. Se define a partir de la relación que tiene con sus padres, y toma de sus lecturas lo que no halla en otros. El conocimiento le da fuerzas para enfrentarse a su familia, para reeducarla. Él quiere gobernar su propia vida. No admite maltratos ni intervención en sus asuntos privados. Aun así, sus ánimos logran ser apaciguados por una madre que no siempre se resiste. El consejo maternal y algunos eventos extraordinarios lo ayudan a replantear algunas de sus acciones, pues estamos ante un sujeto reflexivo.

Si bien en el texto se sugieren atributos que pueden ser comunes entre quienes comparten el gusto por la creación literaria, el proceder del personaje no apunta nunca a subrayar un cliché. El personaje es solitario y con un temperamento melancólico, de una

imaginación admirable y un gran sentido de la observación. Sabemos que tiene una buena relación con la mayoría de las mujeres, que le gusta escucharlas y admirarlas. Del estereotipo del escritor bebedor que ahoga sus dolores en una botella, no hay ninguna referencia. Cada que padece alguna pena, se queda lelo con otra especie de embriaguez. Él mira una flor, huele su perfume, le habla y agradece su hermosura.

El gusto por la literatura no es heredado. En su casa encuentra los primeros libros, pero nadie le recomienda acercarse a leerlos. En la historia solo se nombra a una joven que lo acompaña en su afición. Ella conoce todo lo que Aláin tiene escrito en sus libretas, incluso se atreve a titularlo. El nombre que elige es “Música de aguas”, nombre del libro, y le agrega al texto algunas ilustraciones. Esta joven aparece en el relato hasta que se anuncia que su familia se la lleva a vivir a Pasto. Este distanciamiento es uno de los momentos más tristes en la vida del personaje protagónico. Las palabras que la madre pronuncia para consolarlo le ayudan a comprender que el infortunio es una compañía constante y que desaparece momentáneamente en aquellas ocasiones fugaces en que nos sentimos felices. “Las mejores cosas de la vida están hechas para que sean perdidas después de un disfrute que siempre nos parecerá corto. Cosas como la juventud, como la belleza de los rasgos y del cuerpo, como la salud. El amor también. Y la vida misma, después” (267). La vida duele, pero el dolor también place. Es lo que él concluye. Y así, casi termina el relato. Se aproxima la partida. Nos quedamos con las últimas letras que Mario escribe para nosotros. “Salí sin mirar atrás, y tomé el autobús que iba para una ciudad más grande, y lejana” (209). Silencio.

Música de aguas se convierte en uno de los libros que Mario Escobar más quiere. Su vida es útil para aventurar al personaje y para aventurarnos a nosotros. Busca en sus raíces y encuentra lo que en esos primeros años pudo hacer de él un escritor. En Aláin pone todo lo que recuerda y lo que inventa para crear un personaje sensible, creativo y amparado por la palabra. Su herramienta es el lenguaje, así descubre lo más profundo del ser humano. Puede recorrer el mundo, volver a su lugar de origen, transportarse a tiempos distantes y habitar otros cuerpos sin siquiera moverse. Hacemos lo mismo al leerlo. Es el poder de las letras.

Alejandra Arcila Yepes (Colombia)

Bibliografía citada
Escobar, M. (2007). *Música de aguas*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
Escobar, M. (s.f.). Entrevista. *Literatura Antioqueña*. Medellín: F. Vitzaz.
Ingenieros, J. (1998). *El hombre mediocre*. Bogotá: Gráficas Modernas.

Un escritor en el infierno



Plegaria por un Papa envenenado

Evelio Rosero

Tusquets

Bogotá, 2014

168 p.

Se antoja como un hecho sui generis el que Evelio Rosero, escritor bogotano criado en Pasto, reaparezca en las librerías con una novela sobre la extraña muerte del Papa Juan Pablo I. Sin embargo, quizá lo único verdaderamente llamativo sea el título “tremebundo” —así bromeó Jorge Luis Borges con alguno de sus rótulos— de la obra: *Plegaria por un Papa envenenado* (2014). Mucho tiempo atrás, Rosero había ganado un concurso nacional con un cuento sobre la visita de Pablo VI a Colombia: “Ausentes”, publicado en 1980 en una compilación de Colcultura que significó el debut del autor bogotano. Igualmente debe considerarse que *Los almuerzos* (2001), novela estrenada bajo el sello de la Universidad de Antioquia, cuenta la historia gótica de un crimen de parroquia: el envenenamiento del padre Juan Pablo Almida —el nombre de pila no puede ser casual— en una casa en que, por lo demás, los gatos llevan nombres de papas.

En *Plegaria por un Papa envenenado*, una suerte de coro formado por las putas de Venecia —allí donde Albino Luciani fue cardenal y patriarca antes de encasquetarse el solideo—, cuenta, con brevedad y no

poco impresionismo, el ascenso del protagonista entre sus días de seminarista (o, más exactamente, de lector impenitente de obras literarias) y su llegada al trágico trono papal; una aventura vital signada, sobre todo, por la candorosa valentía de Luciani a la hora de denunciar y combatir la corrupción de la banca vaticana. Asimismo, las putas —y el “plumífero” que les sirve de amanuense— cuentan lo que ocurrió cuando Luciani, tras apurar una dosis de veneno mezclada con un medicamento de rutina, descendió por una escalera secreta a un infierno personal plagado de escritores, sabios y farsantes inofensivos.

A un lado de los misterios de que está preñada la historia del “Papa de la sonrisa” y, por supuesto, de los prejuicios sobre los temas que podrían ser naturales en un escritor latinoamericano, es claro que el hecho más llamativo de la novela es el quiebre argumental que separa los hechos en vida del protagonista —su preocupación por denunciar la conducta del cardenal Marcinkus y de sus socios del bajo mundo italiano; su vano empeño para acomodar un espíritu liberal entre las pesadas ropas y gestos de Iglesia— de lo ocurrido en su dantesco viaje al *inferno*, habitado por escritores consagrados y fracasados, todos igualmente condenados a escribir páginas perfectas que son consumidas por una llama voraz apenas se pone el último punto, ni más ni menos que si se tratara de un trasunto del mito de Sísifo. En pocas palabras, lo que está en juego es la difícil continuidad entre la historia de un sacerdote que llega a Papa y la historia de un muerto caído entre escritores. Sin duda que es apenas un tenue paliativo de semejante brecha el que, en el título de la novela, la historia del pontífice se enmarque en la especie literaria de la *plegaria*.

Quizá ocurra, en la nueva novela de Rosero, que la invocación de la increíble y triste historia de Albino Luciani —irremediablemente marcada por un fogueo mediático de imágenes trágicas, sugerencias morbosas y conclusiones desoladoras— contamine lo que, en verdad, es una trama simple y delicada, enraizada en una reflexión del escritor a propósito de su oficio; de hecho, en una reflexión con altas miras morales, del todo ahistórica, muy afín con las respuestas solemnes que sobre su quehacer ha soltado el escritor bogotano en no pocas de sus entrevistas. Más allá de enunciar los hechos que David Yallop ya había tratado a fondo en su *best seller En nombre de Dios* (1984) —el propio Rosero se refiere al autor inglés como el “cronista lúcido” (163)—, *Plegaria por un Papa envenenado* apenas

se interesa por las intrigas del Vaticano. Ello, de todos modos, no estorba para que, con lúcida concisión, todos los papas de la historia —salvo, obviamente, Juan Pablo I— sean caracterizados como hombres ajenos a la risa, tal como José Hernández, en *La vuelta de Martín Fierro* (1879), describe a los araucanos para hacerlos monstruosos a los ojos del lector. Tan fino vituperio se antoja más eficaz que todas las páginas de rabia anticlerical acumuladas por Fernando Vallejo en *La puta de Babilonia* (2007).

Rosero está interesado por Albino Luciani en atención, fundamentalmente, a sus atributos de escritor, no a su fuero de Papa. El narrador y sus musas están empeñados en sembrar al hombre de Iglesia en el campo de la literatura, según lo dejan entender varios hechos. El primero es su insistencia en evocar las lecturas de Twain, Verne, Dickens, Marlowe, Goethe y otros santos del canon occidental adelantadas por Luciani, quien en sus tiempos de seminarista fatigaba su vista bajo el pobre cirio del dormitorio común, “metido en semejantes arsenales” (Rosero, 2014: 42), y quien más adelante escribió artículos de prensa, a modo de cartas abiertas, a esos y otros autores. Las putas azuzan al “plumífero” para que revele la entraña literaria de Luciani: “parecía más un escritor en formación que un seminarista, más un fabulador, un hilvanador de cuentos, un imagine-ro, que un futuro párroco, un futuro obispo, un futuro Patriarca y cardenal participando en un cónclave inexplicable del que nunca deliró que saldría elegido como Papa” (41-42). El escritor no debía haberse hecho Papa, así como —reflexiona Judas según Borges— el Verbo no debía haber encarnado en Jesús, y de ahí la necesidad de matarlo para corregir la plana.

A la hora de radicar a Luciani en el oficio literario, resulta especialmente significativa una de sus más sublimes actuaciones como hombre de Iglesia en la novela. Acosado por las obligaciones burocráticas y diplomáticas del cargo —literalmente perdido en el dédalo de escaleras y cámaras del Vaticano—, el Papa desoye los consejos de sus edecanes y secretarios y, contra las expectativas de los mismos reyes de España, decide atender a un grupo de catequistas del mundo. Luciani, entregado de corazón al catecismo desde sus tiempos de humilde sacerdocio, se permite un feliz respiro en su vida política, elude los asedios del torvo cardenal Marcinkus y habla a su auditorio con llaneza y sabiduría a propósito de cómo deben ser conducidos los niños por los caminos de la religión. Al término de la sesión, con la idea de enfatizar en lo mucho que se debe apelar

a la sencillez y la gracia personal a la hora de enseñar la fe, el sacerdote escritor se topa con una verdad que no solo sirve como conclusión de la charla sino que lo inscribe a él mismo, con nitidez, en el mundo de las palabras: “El saber contar es una de las mejores cualidades del catequista” (100). Al reconocerse como catequista por excelencia, el protagonista se asume definitivamente como ese “hilvanador de cuentos” que ya apuntaba desde novicio.

La anécdota particular de Albino Luciani, el Papa envenenado al amanecer del 29 de septiembre de 1978, no es otra cosa que una entre las posibilidades de ilustración histórica con que cuenta, para manifestarse, el arquetipo del contador de historias. Dicho de otro modo: si se trataba de contar la historia de un narrador por antonomasia, resultaba oportuno apelar a la figura de Juan Pablo I. Él, mejor que muchos personajes de su época, representa un gesto del que no puede prescindir la literatura: el valor de decir la verdad (o de intentar hacerlo aun a costa de la propia vida, según lo tiene claro el narrador plural de *Plegaria por un Papa envenenado*). La denuncia de la corrupción bancaria vaticana, objeto del último gesto verbal de Albino Luciani —él, con la muerte al cuello, había firmado las destituciones de Marcinkus y toda su caterva de ayudadores—, debe ser entendida, figuradamente, como el gesto con que el escritor, a costa de sí mismo y de su destino, se empeña en gritar la verdad del arte a despecho de las convenciones del resto del mundo. A eso se refiere, justamente, una de las sombras que acoge al Papa difunto en el rincón del infierno en que se amontonan los escritores: “Duele recordar la libertad de escribir” (127). Lo que se escribe con libertad es lo verdadero, y esa es la razón —por lo demás— que lleva a las putas de Venecia a tratar con desprecio al “cobarde” de “pluma triste”, “plumífero” (45), que sucumbe a sus requerimientos narrativos.

Con todo y la evidente carga moral de que está llena toda esa reflexión sobre la escritura, no hay en *Plegaria por un Papa envenenado* nada que se parezca a un juicio moralista sobre la buena o mala literatura, sobre el decir la verdad o el no decirla. Al mismo sótano del infierno —o por lo menos es así en el infierno personal de Luciani— van a dar tanto los escritores exitosos como los fallidos; tanto los verdaderos creadores como los que apenas son eco de palabras ajenas. Igual que en el cementerio de Comala, lo único que se hace perceptible en aquella ultratumba son las voces que, a guisa de íngrimo consuelo, comparten los escritores y pensadores muertos de todos los tiempos y

condiciones: Homero apenas abre la boca, Christophe Marlowe vocifera, alguien recita una estrofa de *La vuelta de Martín Fierro*, allí chilla Galileo Galilei y más acá lo hace Averroes, pero igualmente claman los escribidores mediocres, los que apenas aspiraron a filosofar. A todos los iguala la búsqueda de una página ideal, nunca lograda, de acuerdo con la lógica de la condena impuesta a todos; una condena que tanto describe el castigo post mortem en el universo de la novela como, simbólicamente, la perenne insatisfacción del escritor real: “Escribirás una carta imposible [...] y una imperiosa alegría te arrebatará mientras la escribes, y la carta se incendiará y empezará otra de inmediato y otra alegría inmensa te poseerá, [...] pero se incendiará palabra por palabra ante tus ojos, y sólo recordarás vaga, tristemente, lo que escribiste” (133-134). Quien lo probó lo sabe, como bien escribió Lope de Vega.

A diferencia de los infiernos bosquejados por Rosero en otras de sus novelas —piénsese sobre todo en ese horrible pueblo frío y remoto de *En el lejero* (2003) o en el desolado San José de *Los ejércitos* (2007)—, la última morada del alma de Luciani no es un lugar de expiación; no es un lugar en el que deba practicarse ninguna ordalía. Apenas se trata del lugar en que el escritor, bueno o malo, debe asumir la frustración ineluctable sobre la que se edifica su oficio; porque, como bien sugiere otro de los habitantes del socavón al que va a parar Luciani en la madrugada de su muerte, a todos los escritores corresponde, por igual, revelar su infierno. A fin de cuentas, nunca han estado en otro lugar. Ni el propio Rosero, a pesar de sus plegarias, se ha salvado ni podrá salvarse.

Juan Carlos Orrego Arismendi (Colombia)

{ Novedades }



Rita Dove • J. Garza Estrada • Gustavo Riquelme • Mark Strand
L.J. Beltrán Palencia • Gloria Galvanelli • Sonja Margulies
L.M. Páez • R.E. Solís Casallo • Dora Bello

Revista *Arquitrave*
Manizales, 2014
98 p.

Casablanca la refrita



Casablanca la bella

Fernando Vallejo

Alfaguara

Bogotá, 2013

185 p.

Para examinar la obra *Casablanca la bella*, novela publicada a fines de 2013 por el escritor y figurón Fernando Vallejo, lo haremos en dos momentos. En el primero ofreceremos una síntesis del texto y en el segundo proporcionaremos algunas claves para su análisis e interpretación.

A modo de síntesis

Casablanca la bella permite que el lector se asome a la caótica mente de un narrador (el propio Fernando Vallejo) durante el lapso en que emprende la reconstrucción de una vieja casona situada en Medellín, a la que él denomina Casablanca. Mientras transcurre la obra, tenemos la oportunidad de conocer todo lo que pasa por la cabeza del vate reconstructor, así como todos los avatares que se suceden hasta que la casa queda concluida y —por desdicha— también demolida. En el texto —como ya es tradicional o tal vez repetitivo en el autor—, este apela a una enumeración desordenada de ideas para maldecir todo lo que se le ocurra: los pobres, el fútbol, cualquier cantidad de países del mundo, empezando por Colombia, el lenguaje, la televisión, casi

toda la música, con excepción de algunos cantantes y canciones, la arquitectura y los arquitectos, el cristianismo, el papa actual y los papas pasados, las religiones, el idioma español, ciertos escritores y artistas, cierta poesía, la mujer, los políticos y la política, la ciudad de Medellín, ciertas modas, ciertos usos del lenguaje, ciertos familiares, la ciencia y los científicos, ciertas leyes de la naturaleza, la historia, la vida en la Tierra, Dios, ciertas costumbres nacionales, personajes y personajes locales y de allende las fronteras, el Estado colombiano y sus burócratas, la procreación, la humanidad en general, el universo y la realidad casi entera. Del furor condenatorio vallejiano —y en esto el escritor paisa también es idéntico a cierto tipo de películas “made in Hollywood”, donde uno desde el comienzo sabe quiénes se salvarán y quiénes se perderán— solo se libran los mismos de siempre: los animales, algún familiar o amigo del pasado, alguna canción y la pedofilia (palabra que a Vallejo le suena mal y ante la cual prefiere el vocablo ‘pederastia’). Asimismo, esta sección de “amores” en *Casablanca la bella* es la que permitirá otro aspecto fundamental del texto: la remembranza melancólica de una larga lista de seres, eventos, espacios y cosas del pasado que se fueron para siempre y que ya nunca se recuperarán.

Unas claves para el análisis

Compendiada así la obra vallejiana, quisiéramos apuntar tres aspectos y una conclusión que a nuestro modo de ver deberían tenerse en cuenta a la hora de analizarla y contextualizarla.

El primero es que el protagonista de la novela, más que Vallejo blasfemando, es el tiempo. Como anotábamos, uno de los ejes del texto es el constante recuerdo desconsolado del autor de tantos seres, lugares y episodios del pasado que ya nunca se recuperarán, que se fueron para siempre. Las memorias de Vallejo son la pobre manera que encuentra un ser humano de retener el pasado, así sea empleando para ello fantasmales palabras (y las llamamos “fantasmales” porque desde la obra queda claro que el lenguaje hablado o escrito es una muy precaria forma de retener tan solo una brizna de lo alguna vez sucedido). En *Casablanca la bella* es evidente que el narrador sufre (como todo sujeto de la especie humana) porque no puede recobrar el pasado, porque no puede dar marcha atrás al reloj de la historia, porque no puede detener el tiempo. Y, paradójicamente, ese constante blasfemar vallejiano contra esa temporalidad de la que él no puede evadirse acaba siendo (y no

sé si él se dará cuenta) un modo de orar. Si tomamos en cuenta que orar es hablar con alguna clase de realidad trascendente o distinta a la humana y que al hablar con alguien es perfectamente normal que en algún momento peleemos con él, el blasfemar sólo acaba siendo otro momento de la oración (el instante en el cual insultamos al otro). Quien le pide cuentas a Dios o a otra realidad trascendente a sí mismo, en realidad está orando. Quien le reclama con furia a un Dios o a otra realidad trascendente a sí mismo, en realidad está orando. Así pues, el blasfemar vallejiano acaba siendo un orar rabioso ante un interlocutor incierto, la insistente lamentación por el irrecobable pasado (que además, por su repetición sucesiva, pareciera una letanía) no es otra cosa que un ruego insultante o injurioso ante algo o alguien para que el tiempo se detenga o para que de algún modo el pasado se rescate. El furor vituperador de Vallejo acaba siendo anhelo de eternidad, en tanto es en ella donde pasado, presente y futuro se reencuentran. *Casablanca la bella* (y reiteramos la paradoja del asunto en alguien que hace gala de su misoteísmo u odio a Dios) acaba siendo añoranza por algo que sea permanente, nostalgia de una casa que no se caiga porque está fuera del tiempo, *saudade* de Dios y lo eterno.

El segundo aspecto a señalar en la novela de Vallejo es su carácter caprichoso y el hecho de que la mayoría de las veces no ofrezca justificaciones válidas para sus aseveraciones. Así como los niños pequeños, cuando afirman o hacen algo y se les pregunta cuál es la razón para su decir o su obrar, sencillamente responden “porque sí”, ese mismo “porque sí” es la mayoría de las veces el gran argumento vallejiano. Muy rara vez el escritor paisa esgrime una argumentación mínimamente coherente acerca de algo. No le gustan Mozart ni Bach y la razón es “porque sí”. Es pecado mortal emplear rima asonante en vez de consonante y la razón es “porque sí”. La Madre Teresa de Calcuta es malvada “porque sí”. La letra ñ en el idioma español le parece fea “porque sí”. En la categoría de música solo entra lo que le gusta a Vallejo y la razón es “porque sí”. Vallejo (como uno de esos bebés que se creen omnipotentes, a decir de Freud) se limita a declarar sus deseos como ley del universo “porque sí” y basta tan sesudo argumento para apuntalar sus tesis, no se necesita más; su texto pretende establecer nuevas reglas para el mundo, negarlo todo o desrealizarlo todo; nada importa que varias veces se hagan afirmaciones en contra de evidencias empíricas porque por algún incomprensible motivo él se encuentra —a diferencia de los demás

mortales— excusado de entregar pruebas para lo que opina. Por supuesto, él podría argüir que *Casablanca la bella* es arte y que, como él mismo lo aclara en alguna parte de su mismo libro, el arte se hace para impresionar y provocar emociones, y no para ser entendido. Esta podría ser una justificación aceptable para sus arbitrariedades, pero como lector creo que uno esperaría que un ícono cultural como Vallejo vaya más allá de simplemente emular cualquier estrellita de la farándula que en una entrevista declara lo que a su juicio está *in* y lo que está *out*. Es obvio que una novela no es un tratado filosófico, pero en estas niñadas vallejianas se siente que el autor queda en deuda, que bien podría haber sido un poco más explícito o generoso.

Un tercer aspecto a considerar en *Casablanca la bella* hace necesaria una breve digresión. Hay un capítulo de la quinta temporada de *Los Simpsons* llamado *Bart Gets Famous* (que en la versión en español se tradujo como *Bart se hace famoso*). La historia en cuestión trata de que cierto día Bart consigue la fama en los medios de comunicación a partir de decir “yo no fui” en cierta escena de una comedia. De allí en adelante, en todo momento Bart repite el mismo sonsonete de “yo no fui” en infinidad de lugares, programas y eventos, en medio de la hilaridad colectiva de quienes lo escuchan; no obstante, en cierto momento el público empieza a reírse cada vez menos de aquellas palabras de Bart, y el descenso en popularidad llega hasta un día en que ya nadie se ríe del “yo no fui” bartiano y la industria mediática simplemente lo echa. Curiosamente, esa fue la sensación que me dejó *Casablanca la bella* de Vallejo. La estrella Vallejo-Bart se ha hecho muy famosa con ciertas expresiones, y en todas partes le aplauden por proporcionar —con leves variaciones— la misma función. Ahora en *Casablanca la bella* vuelve a exclamar su “yo no fui” y causa gracia, pero muchísimo menos que en el pasado. El libro tiene algunos buenos chistes o apuntes de “Bart Vallejo”, pero se siente repetitivo. Se acaba la novela y uno como lector se queda esperando una revelación que nunca ocurre. En alguna nota de prensa, Julio César Londoño despotricaba del pintor Fernando Botero diciendo que el artista antioqueño se repite a sí mismo desde hace décadas sin pena ni gloria, pintando una y otra vez el mismo cuadro; por esa razón, Londoño llamaba “tortero” a Botero, es decir, el pintor paisa se limitaría a hacer cuadros como ciertos panaderos hacen tortas. ¿Por qué, después de leer *Casablanca la bella*, uno también piensa que Vallejo ha ingresado en su fase tortera?

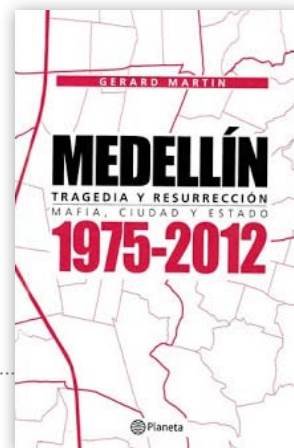
Ahora permítaseme una segunda digresión pop. Después de que el señor George Lucas completó su trilogía de películas *Star Wars* en 1983, vinieron otros tres largometrajes que este cineasta norteamericano también imaginó dentro del mismo universo narrativo que había descrito en sus tres primeros filmes y que fueron lanzados entre 1999 y 2005. Como se recordará, antes de ser vistas en pantalla cada una de esas tres nuevas películas, entre el público se generaba una tremenda expectativa a la cual, una vez estrenadas, solía seguir una desilusión más bien generalizada. El listón tan alto de la primera tríada de películas de Lucas nunca fue alcanzado por su nueva hornada de filmes, y en cambio quedó la sensación de que — pese a que las cintas de 1999 a 2005 eran superiores a las completadas en 1983 en términos de efectos digitales— el encanto original ya se había perdido. El segundo trío de películas de Lucas — para hablar en términos muy colombianos— se sentía como un recalentado o refrito del primer trío. No más. Pues bien, algo semejante — aceptando las necesarias diferencias entre uno y otro caso— ocurre con *Casablanca la bella* de Fernando Vallejo. Si uno recuerda buena parte de sus obras anteriores, una nueva entrega de nuestra *vedette* literaria genera grandes expectativas, pero cuando tenemos la oportunidad de leerla, nos quedamos con la misma sensación que nos dejaban los filmes de Lucas posteriores a 1999; para ser precisos, en *Casablanca la bella* Vallejo se ofrece a sí mismo como un recalentado, estamos delante de un refrito.

Para concluir, anotemos que *Casablanca la bella* no está al nivel de otras obras del mismo Vallejo como *El desbarrancadero* o alguna de sus narraciones de *El río del tiempo*. En el conjunto de la obra de Vallejo, *Casablanca la bella* significa lo mismo que en la totalidad de la obra de García Márquez significó *Memoria de mis putas tristes*: redundancia, reiteración, cansancio (y, por cierto, el juicio sobre esta novela del celeberrimo costeño lo hace Antonio Caballero en un texto que leí hace tiempo, del cual no quiero acordarme, pero con el cual estoy completamente de acuerdo).

Campo Ricardo Burgos López (Colombia)



Medellín. Tragedia y resurrección



Medellín. Tragedia y resurrección. Mafía, ciudad y Estado 1975-2012
Gerard Martin
Planeta
Bogotá, 2012
635 p.

Este libro merece mejor suerte de la que ha tenido hasta el momento: en la manera en que lo ha recibido la academia y el público en general, en su difusión y comercialización, en la corrección del texto y en su edición. Un año después de su lanzamiento, no ha sido todavía objeto de reseñas en revistas ni en Internet —quien escribe las buscó en vano—, el libro es conocido solo por especialistas, y las principales bibliotecas de Bogotá, con excepción de la Luis Ángel Arango, no tienen ejemplares de él. ¿Se debe esto a que el problema que trata es de carácter local? Quizá lo piensan así quienes solo han leído el título, pero la tragedia en cuestión es la de toda Colombia en las últimas décadas, concentrada en el espacio. ¿La culpa del silencio la tienen la extensión y el formato del libro? Es posible, pues casi 600 páginas de texto impreso en un tamaño de letra diminuto —tal vez unas 800 páginas en un tamaño legible— pueden desanimar a más de un aspirante a lector. ¿La razón se encuentra en el elevado precio del volumen? Es probable: no es fácil entender cómo un libro patrocinado por la Alcaldía de

Medellín e impreso en papel periódico por una editorial grande pueda costar 92.000 pesos. En lugar de resolver este pequeño misterio, las líneas que siguen intentarán mostrar por qué *Tragedia y resurrección* no debe ser condenado al olvido tan rápidamente.

El libro es el resultado de una investigación del sociólogo holandés Gerard Martin, especialista en problemas urbanos colombianos. Su tema: el resurgimiento de Medellín después de haber alcanzado niveles de violencia inauditos al final de los años ochenta y principios de los noventa. Para entender tanto la naturaleza como los orígenes de la tragedia, Martin amplió hacia el pasado su marco cronológico. Esto explica la estructura del libro. Las siete partes en que están clasificados sus veintidós capítulos —además de un preámbulo (Alonso Salazar), un prefacio (Daniel Pécaut), un prólogo y un epílogo (el autor)— pueden agruparse en dos mitades de extensión más o menos equivalente. La primera incluye las partes primera a tercera (capítulos 1 a 9). Podría decirse que es la historia de la tragedia propiamente dicha, precedida por dos capítulos (los dos primeros) sobre el desarrollo urbano de la ciudad. La segunda mitad, que va de la cuarta parte a la sexta (capítulos 10 a 19), estudia la resiliencia¹ de ciertos sectores de la sociedad civil local y las reformas institucionales de diferente tipo y nivel que permitieron empezar a salir del abismo. Si bien es cierto que el libro aspira a mostrar a otras urbes cómo surgen problemas como los de Medellín, “casi sin anunciarse, y cómo, después, se vuelven casi imposibles de superar” (p. 19), no estamos ante un manual de autoayuda para ciudades: el autor muestra claramente los tropiezos y las marchas atrás de la mejoría. Esto se ve con nitidez en la séptima y última parte, “Calma y recalentura” (capítulos 20 y 21), el verdadero epílogo de una historia sin final feliz.

En estas condiciones, el título reduce la complejidad de la investigación.² Más que un descenso a los infiernos con salvación ulterior, el libro muestra las variaciones periódicas en la temperatura de las llamas sobre las cuales se ha “asado” la ciudad en las últimas décadas. Las nociones de “calentura” y “recalentura”, propias de Medellín y utilizadas por el autor, son tal vez más aptas para explicar los problemas tratados, pues no debe olvidarse lo obvio: la ciudad nunca murió. Por esta sencilla razón, el subtítulo del libro —Mafia, ciudad y Estado 1975-2012— es más preciso que el título, así no sea tan comercial. Incluir en él el marco temporal es un acierto. *Victima de la globalización. La historia de cómo el narcotráfico destruyó la paz en Colombia* del historiador norteamericano James Henderson —otro gran libro

sobre la historia reciente del país, publicado casi al mismo tiempo que el de Martin— llega por otras vías y sin saberlo a la misma conclusión cronológica, conclusión que deberían tener en cuenta todos los encargados de currículos universitarios y de libros de texto escolares: los años setenta marcan un antes y un después. Y no solo eso. Ya lo dice Daniel Pécaut en el prefacio: el narcotráfico ha sido visto con demasiada frecuencia como el telón de fondo del “conflicto”, pero es mucho más: es un pulpo que empuja con sus tentáculos a todos los contrincantes.

En este sentido, *Tragedia y resurrección* es un antídoto al sentimentalismo tanto de signo negativo como de signo positivo. Medellín ha sido una ciudad excluyente y la “segregación socio-espacial” alcanza hoy en día niveles históricos.³ Sin embargo, la explosión demográfica, la falta de regulación y el comportamiento de la “oligarquía” no son suficientes para explicar el grado de descomposición social que ha tenido esta ciudad. Lo prueba la comparación con los casos de Bogotá —que el autor conoce de primera mano—⁴ y Cali: la máquina infernal se puso en marcha cuando se encontraron la desigualdad social y espacial, y la precariedad institucional con las oportunidades que brinda el narcotráfico. Así como hay una dosis para los sentimentales pesimistas, la hay también para los optimistas: si el problema es tan complejo, la solución no puede depender solo del urbanismo de los alcaldes Fajardo y Salazar, así se trate de “urbanismo social”. La arquitectura no puede derrotar la delincuencia (p. 533). Tal vez esto explica la cita que abre el libro, tomada de la traducción de *Cándido* de Voltaire publicada por la Universidad de Antioquia en plena recalentura (2011): “¿Qué es el optimismo?, decía Cacambo. ¡Ay! —dijo Cándido—, es la rabia que nos lleva a decir que todo está bien cuando estamos mal”.

En lo que tiene que ver con las fuentes utilizadas, su variedad es mayor en la segunda mitad que en la primera. Del capítulo 1 al 9, Martin se apoyó sobre todo en investigaciones de historiadores, periodistas, sociólogos y politólogos colombianos y norteamericanos, así como en las memorias de algunos protagonistas. A partir del capítulo 10, otros tipos de fuentes complementan las anteriores con más frecuencia: entrevistas hechas por el autor, publicaciones periódicas, leyes, decretos, actas del Concejo... Esta ampliación no modifica en nada la estructura del libro, eminentemente cronológica, lo cual no significa que estemos ante una narración lineal: Martin trenza con habilidad varios hilos temporales, pasa del nivel local al nacional y viceversa, y se detiene para analizar con calma problemas específicos

—en secciones de capítulos o en capítulos enteros—. El resultado es un texto denso que combina narración y análisis; una cronología detallada de los años en los que una ciudad relativamente tranquila se convirtió en una de las más violentas de la Tierra; y una genealogía de nuestro bajo mundo y también de los hombres y mujeres que lo combatieron de diferentes maneras y buscaron soluciones a los problemas de Medellín.

Por todas las bondades inherentes al proyecto, es necesario criticar con severidad el trabajo de corrección de estilo y de edición del libro. En el epílogo, Martin indica que escribió el texto original en “mi precario español” —empresa loable, pues esta es su tercera o cuarta lengua—. Agradece, además, a seis personas por haber hecho correcciones (p. 560), pero el lector queda con la impresión de que faltó coordinación entre ellas, pues los errores son frecuentes. La siguiente frase clave puede servir como ejemplo: “Sin embargo, fue la entrada en el tráfico de cocaína, con sus enormes y abruptas ganancias, lo que realmente provocó un relieve [sic] en el bajo mando [sic] de la ciudad durante la segunda parte de los setenta, y la imposición de una nueva generación de criminales...” (p. 77). No hay que hacer mucho esfuerzo para saber que el autor está hablando de un “relevante en el bajo mundo”, pero este esfuerzo, y muchos otros, debieron haberlos hecho los correctores: en Estados Unidos en los años setenta la cocaína no se consumía como si fuera “Don Perignon y Belga caviar”, sino como champaña Dom Pérignon o caviar de beluga (p. 76); durante el gobierno de López Michelsen, el Banco de la República no abrió una “ventana siniestra”, sino algo más pequeño: una ventanilla (p. 96); como su sigla lo indica, el poderoso DIM —hablando de resurrecciones— no es el “Independiente Deportivo Medellín” (p. 123)...

Tratándose de la división de “negocios corporativos” de Planeta, los editores debieron haber puesto más atención a este negocio. Las notas al final del capítulo 3 están desfasadas desde la número 16. El lomo del volumen y la página legal ofrecen títulos alternativos, en su orden: *Medellín. Entre tragedia y resurrección y Medellín. Tragedia [sic] y resurrección*. En el caso de ciertas citas, por ejemplo la de Roberto Gaviria (p. 77), se nota que hubo doble traducción: del antioqueño al inglés y luego del inglés al español. El resultado parece el doblaje de un documental de Discovery Channel y hubiera podido evitarse con un poco más de investigación editorial o con la ayuda de un traductor profesional. Conclusión: hay que hacer de nuevo el trabajo editorial. Algunas propuestas: mezclar con el prólogo el corto y esclarecedor apartado autobiográfico del autor

que aparece en el epílogo; fundir la primera parte (capítulos 1 y 2) y la última (capítulos 20 y 21) con el núcleo del texto (las dos mitades descritas, capítulos 3 al 19) para reducir su extensión y hacerlo más equilibrado: mientras la primera parte cubre unos cuatro siglos, la última cubre unos cuatro años; cambiar las notas al final de cada capítulo por notas de pie de página; poner en las notas más referencias precisas y menos información adicional, sobre todo en los capítulos 14, 15, 18, 19, 20 y 21; sacar las tablas, gráficas, fotos y mapas de los anexos en los que quedaron relegadas y ponerlas a dialogar con el texto; publicar el libro en dos volúmenes en lugar de uno. Tal vez es mucho pedir, pero \$92.000 ya fue mucho pedir.

No hay duda de que este libro amerita una segunda edición y ojalá muchas más —de ahí tantas críticas y sugerencias—. Estamos ante un trabajo que llena los requisitos indispensables para convertirse en referencia obligada en los años por venir. A diferencia de tantos peregrinos intelectuales que vienen a estas tierras a confirmar prejuicios y fantasías concebidas antes de comprar el pasaje, Gerard Martin se dejó sorprender por la ciudad y quiso y quiere a su gente —muchos nombres propios aparecen en el epílogo—. Una ciudad es un espacio, desde luego, pero es, sobre todo, la vida de las personas que en ella se cruzan a diario. Para entenderla no basta leer toda la bibliografía disponible. Hay que parcharse con la gente, meterse en sus zapatos y recorrer las calles, los parques, las tiendas, las iglesias, las fábricas, los rumbeaderos, los pasillos del Concejo y la Alcaldía, y todo el espectro de barrios, desde los más pobres hasta los más ricos. Este holandés errante lo ha hecho con más empeño y atención que la gran mayoría de los que vivimos o hemos vivido en esta ciudad tan exigente y tan generosa, tan llena de muerte, pero al mismo tiempo tan llena de vida. Por esta sola razón su libro merece más atención de la que le hemos prestado.

Carlos Camacho Arango (Colombia)

Notas

¹ “Acá lo utilizamos [el término] conforme al *resilience* usada [sic] en las ciencias sociales anglosajonas para nombrar la capacidad de recuperarse rápidamente de condiciones difíciles”, p. 257 (nota 2).

² Parece tomado del prefacio de Alonso Salazar a un libro editado por Gerard Martin, en el que se refiere a las dos esculturas de paloma del artista Fernando Botero en el parque San Antonio: “Ambos pájaros son hoy una sola obra que pareciera pensada para representar la tragedia y resurrección de Medellín”, p. 305.

³ “El Informe de Inequidad Urbana en América Latina, que se divulga hoy, revela que de 18 países en la región, Colombia encabeza los índices de inequidad urbana, con el agravante de que el problema va en aumento en todas sus ciudades, comenzando por Medellín”. Ciudades colombianas: más desiguales, *El Espectador*, 8/10/2013.

⁴ “En su momento más intenso, la tasa de homicidio en Bogotá alcanzó el 20% de la de Medellín”, p. 493 (nota 63).

Los ríos y el mar

Una muerte muy dulce

Simone de Beauvoir

Edhasa

Barcelona, 2003

160 p.

Un mar de muerte

David Rieff

Debate

Barcelona, 2008

152 p.

En la punta del lápiz

Carolina López Jiménez

Cámara de Comercio de Medellín

Medellín, 2013

116 p.

Una mujer de setenta y siete años resbala en el baño. Se arrastra durante dos horas hasta alcanzar el teléfono. El dictamen médico en un principio es alentador: nada grave, la caída solo lastimó el fémur. Años después, otra anciana visita al facultativo. Con antecedentes de cáncer, en su caso nada motiva la esperanza. Hay una tercera paciente. De ella sabemos de entrada que sufre una enfermedad neurológica degenerativa: vive borracha a pesar de no probar gota de licor. No, no voy a hablar aquí de las deficiencias del sistema de salud colombiano. Lo voy a hacer de los hijos de las señoras, de su sinceridad. Pero antes devo de quién son madres las damas de las primeras líneas: Simone de Beauvoir, David Rieff y Carolina López Jaramillo, en orden. Quizá valga la pena ahondar un poco en los datos biográficos de los dos últimos —la autora del *Segundo sexo* es, creo, suficientemente conocida—. Rieff es un periodista norteamericano cuyo trabajo ha gravitado alrededor de los conflictos bélicos internacionales. López Jaramillo es publicista y miembro del colectivo artístico El Deseo.

Una muerte muy dulce, *Un mar de muerte* y *En la punta del lápiz* relatan el ocaso de tres mujeres. Los dos primeros culminan con el óbito —extinción es el vocablo empleado una y otra vez por Rieff— de las protagonistas. El tono y el enfoque los emparenta. Beauvoir y Rieff ven el lento desmoronamiento físico de sus madres a causa del cáncer. Ambos cuestionan la asimétrica relación del enfermo con el galeno. Las diferencias

son también reseñables: la señora Beauvoir muere sin saber qué la aqueja; las hijas deciden callar la verdad para no hacerle insoportables los últimos días. Por el contrario, a Susan Sontag, la madre de David, desde el principio todo sueño le es arrebatado. Ni siquiera los tratamientos paliativos son eficaces. Beauvoir rememora con distancia, sin por ello caer en la indiferencia; Rieff ahonda ante todo en los resortes de la personalidad de la brillante ensayista, casi no le interesan los acontecimientos. En el camino intermedio, y presentado con el rótulo de novela, el libro de López Jaramillo versa sobre el colapso de las facultades de la abogada Matilde Díaz. No se limita a ser un inventario de calamidades. Cuenta, además, el florecimiento de las hijas de la enferma, prestando especial interés a Caliza, el evidente trasunto de la autora.

En la punta del lápiz obtuvo el primer puesto en el XI Concurso Nacional de Novela y Cuento de la Cámara de Comercio de Medellín. El jurado, compuesto por Camilo Jiménez, Pedro Mairal, Pilar Quintana y Reinaldo Spitaletta, resaltó la frescura y los recursos estilísticos de la obra. La limpieza de la mirada y la honestidad son los ingredientes esenciales del discurso narrativo. López Jaramillo logra mostrarle al lector los pequeños dramas del trato siempre conflictivo de los hijos con los padres. Mientras Matilde Díaz pierde la lozanía, Caliza y Karina descubren las fascinantes contradicciones del mundo: los primeros amores comparten espacio con el hallazgo de las pruebas de la infidelidad paterna. Las chicas son ingenuas, sobre todo Caliza. Esa candidez, no obstante, aumenta la verosimilitud de la historia. El lector no puede reprimir una sonrisa cómplice al conocer los malos versos que le envían a la muchacha sus pretendientes. El texto, a veces, adquiere rasgos de diario personal: hay dibujos, fragmentos de ensayos, poemas. Incluso, así en apariencia no venga a cuento, dardos al presidente del corazón firme y la mano grande.

El resonante éxito comercial de *El olvido que seremos* abrió una franja de interés público en el duelo y las maneras de enfrentarlo. A lo mejor la necesidad nacional de exorcizar los fantasmas del dolor —no estoy seguro de la pertinencia del término exorcismo para hablar de la tragedia colombiana— posibilita las enormes ventas de obras con este cariz. Bien vale la pena aludir, amén del fenómeno editorial de Abad Faciolince, a los de Carlos Framb y Piedad Bonnett. *Del otro lado del jardín*, el polémico relato del suicidio asistido de la madre de Framb, y *Lo que no tiene nombre*, la bitácora de la derrota del hijo pintor de la poeta de Amalfi, con un cuatrienio entre uno y otro, alcanzaron la cima en las listas de los más vendidos. Cualquiera entiende las

razones para verter el llanto en letras de molde. Al fin y al cabo, los psicólogos resaltan las propiedades curativas del lenguaje. Dice Joan Didion, citada por Rieff: “narramos para comprender”. Las razones del lector no son, por el contrario, tan claras. A la hora de sumergirse en sus meandros, los testimonios reclaman una actitud peculiar, exigen altas dosis de respeto. En consecuencia, la destreza artística cede ante la crudeza del hecho. La crítica literaria, a simple vista, parece de mal gusto, frívola. ¿Quién diablos piensa en ejercerla cuando dialoga con trabajos de esa naturaleza? ¿Cómo ponderar y valorar un alarido? El silencio es la única alternativa ante la pérdida del ser querido de alguien. Si usted ha asistido a un funeral, sabe cuán fútiles resultan las voces de aliento.

En la punta del lápiz, a pesar de partir de la enfermedad de la madre de Carolina López Jaramillo, acierta en la escogencia del género literario. Ficción anclada en la realidad, la propuesta narrativa se libera de las ataduras. Lejos de la maestría, la opera prima de la literata educada en Armenia —ciudad construida en la memoria de Caliza con retazos de odio y amor— no busca palmaditas en la espalda. Se somete al examen y no lo reprueba, algo de por sí meritorio tratándose de un libro laureado. Un paréntesis casi forzoso: los concursos literarios, el único camino del escritor desconocido para dejar de serlo, pierden credibilidad. Si no me cree, vaya y ojee *Disturbio* y *Olfato de perro*, novelas premiadas por el Ministerio de Cultura. El certamen de la Cámara de Comercio de Medellín, pasando por alto el pugilato entre Alberto Salcedo y Joseph Avski, conserva el prestigio cosechado por ser el primero en valorar la prosa de Fernando Molano y refrendar las de Ramón Illán Bacca y José Libardo Porras.

La redondez de las formas femeninas fue y es símbolo de la vida. No en vano los pueblos prehispánicos llamaban madre a la tierra. La sociedad occidental, judeocristiana hasta la médula, venera en María a la mujer desprovista de carne y sexo, hecha de suspiros y de palomas. La finitud de la empresa humana se comprueba con el fallecimiento de la progenitora. En el cuerpo desnudo de la suya, Beauvoir vio marcados los estragos de la enfermedad y el tiempo. La conmoción para las hijas de Matilde Díaz llegó con la incapacidad de esta de soplar hasta desenrollar un pito. El visceral apego a la existencia de Susan Sontag llena de lágrimas los ojos de Rieff. Quizá quien entra al sepulcro, al menos eso pensé en ciertos pasajes de los testimonios aludidos, regresa al vientre materno primordial.

Ángel Castaño Guzmán (Colombia)

Novedades



Exilio
Antología poética
El odiado de Harold
Alvarado Tenorio
Ediciones Exilio
Bogotá-Zapatoca
-Santa Marta, 2014
58 p.



Poemas en el arte
Sistema de Bibliotecas
y Facultad de Medicina
U. de A.
Medellín, 2014
87 p.



La casa en el barrio
Emperatriz Muñoz P.
Editorial Universidad
de Antioquia
Medellín, 2013
197 p.



*Niño de mala ortografía
mata a su hada madrina*
Rubén Vélez
Sílabas Editores
Medellín, 2014
301 p.