



Reír escribir morir

SANTIAGO
GALLEGO

A André Breton y a Mechas

La primera aparición de Jaime Alberto Vélez en las páginas de la revista *El Malpensante* fue en la edición número 8, en 1998. La última, en la 43, en 2003, cuando murió a los 53 años. Suyos eran esos cuantos párrafos sobre literatura que alimentaron una parte central de la revista bogotana durante cinco años y que figuraban bajo el título “Satura”. Era la época en que *El Malpensante* profesaba con tanta convicción el arte de irritar, ese “gentle art of making enemies” de Whistler: publicaba aforismos contra las mujeres (“El humor inteligente es fino, y en esa página contra las mujeres no se respira finura sino vulgaridad o ceguera”, les escribiría una lectora indignada), invitaciones a hacer una colecta para comprarle un diccionario a Alfredo Iriarte, reseñas de Alberto Aguirre sobre la última emisión novelada de Plinio Apuleyo Mendoza (que el paisa calificó con las entrañables y sonoras palabras de “chatarra” y “ripió”), discusiones con el extodo Rudolf Hommes (quien amonestó, por extensos, los artículos de la revista), apartes de sentencias de la Corte Constitucional (porque la literatura está en todas partes) y lecciones de Fernando Vallejo a García

Márquez (Vallejo todavía escandalizaba en ese entonces).

Un lector escribió a la revista celebrando la mordacidad de Vélez para identificar y destruir, burlonamente, ciertas costumbres de la época; en particular, la palabrería del mundo académico. Después de contar, a su vez, alguna anécdota sobre dicho mundo, ese remoto lector preguntaba: “¿Qué demonios es *satura*?”.

Existe una dilatada tradición literaria que documenta la insensatez y se ríe de ella. Un lector no encontrará muchos momentos de humorismo en la *Iliada* —aunque sí numerosas y solemnes orientaciones morales—, pero inmerso en esa arcana literatura le bastará pasar las páginas de unos siglos para ver esas mismas advertencias acompañadas de una carcajada. No es descabellado afirmar que, en la historia de la literatura, los remotos mandamientos dan paso a la burla resignada.

Ya en la antigua comedia griega del siglo v a. C., Aristófanes (445-385 a. C.) ridiculizaba a cada una de las figuras que habitaba la ciudad, dejando ver las inclinaciones

indecorosas que precipitaban a aquellos hombres a la acción y que siglos después nos siguen empujando a todo tipo de estropicios. En sus dramas desfilan vividores, mujeres lascivas y decididas, esposos lascivos y tontos, hombres cobardes, filósofos ridículos y esclavos impertinentes. Estas figuras vivas y coloridas, llenas de defectos, contrastan con los gravísimos e incoloros bustos que nos recuerdan un pasado perfecto e improbable. La censura risueña es propia de esa primera literatura urbana, inventada por los griegos.

Posteriormente, Teofrasto (371-287 a.C.) compone un libro de caracteres psicológicos a través de los cuales aparecen nítidamente delineados unos sujetos a partir de unos cuantos comportamientos. No se trata de dramas para ser representados, sino de perfiles para leer y reírse del otro. Así, pues, el discípulo de Aristóteles traza la silueta del adulador (aquel que le dice a su acompañante: “¿Te das cuenta de cómo te mira todo el mundo?”), el rústico (“Calza unos zapatos mayores que su pie y habla con un gran vozarrón”), el inoportuno (“Invitado a una boda, pronunciará duras acusaciones contra el sexo femenino”), el desconfiado (“Al esclavo que lo acompaña, le ordena que no vaya detrás, sino delante, para poder vigilarlo, por miedo de que se escape en el camino”) y el oligarca (“De la obra de Homero recita un único verso, pues ignora el resto, que dice: ‘No es bueno el mando de muchos: que uno solo sea el jefe’”).

En el siglo III a. C., Bión de Borístenes (325-250 a. C.), un filósofo, cínico, hedonista, escéptico y predicador ambulante, redactó lo que llamó “diatribas”: unos sermones ofensivos que dejaban mal parados a los ciudadanos griegos, y Menipo de Gádara (311-256 a. C.), liberto y usurero que mezcló prosa y verso, también amonestó al prójimo con humor.

Hasta aquí no nos hemos encontrado con la palabra “satura”, nombre latino para designar el género que cultivó Jaime Alberto Vélez en las páginas de *El Malpensante*: se

trata de la “sátira”, una composición que, a la manera de la comedia antigua, tiene como objeto fustigar los vicios de los hombres. En sentido estricto, el género se inventó y practicó en la Roma antigua, sin que fuera claro cuál era su etimología. Solo un gramático tardío, Diomedes (siglo IV d. C.), retomando un texto de Varrón (116-27 a. C.), intentaría explicar el origen de dicha palabra a partir de cuatro alternativas. Dice Diomedes:

La palabra *satura* viene del nombre de los sátiros, porque este poema encierra chanzas y obscenidades parecidas a las palabras y acciones de los sátiros. O bien proviene del nombre *satura lanx*, de este plato lleno de las primicias de todas las clases de cosechas que los antiguos ofrecían a los dioses en los sacrificios; se le llamaba así, *satura*, por la abundancia de cosas de que rebosaba. [...]. O bien proviene de una especie de embutido (*farcimen*) compuesto de muchas cosas, y que según Varrón se llamaba *satura*; en efecto leemos en el segundo libro de *Quaestionum Plautinarum*: “la *satura* es una mezcla de raíces secas, papillas de cebada y piñones, rociado con vino y miel, incluso algunos añaden granos de granada”. Por último, otros creen que se deriva de *a lege satura* (“la ley compleja”), en la que se decretan, juntas, diferentes disposiciones, así como poesías diferentes están comprendidas en una sola *satura*.

Las tres últimas explicaciones nos remiten a tres metáforas: el poeta como sacerdote, el poeta como legislador y el poeta como cocinero. Lucilio (c. 180-102 a. C.), Horacio (65 a. C.-8 d. C.), Persio (34-62 d. C.) y Juvenal (60-128 d. C.) serán los mayores exponentes, en el mundo latino, de esta sabrosa y variada receta literaria, cuya naturaleza especiada es compleja y aun contradictoria: algo de amargura esconde su risa, algo de dulzura su amonestación mordaz, algo de acritud su frase limpia y perfecta, algo de acidez su “noble” propósito; en fin, lo que parece ser un

plato ardiente, en realidad exige la mano fría de un hábil cocinero que no lo deje quemar. La alusión, la parodia y la ironía son su modo favorito de expresión, lo que supone un público perspicaz, leído y culto. Mommsen dice: “la sátira lleva consigo todas las formas y todos los objetos, como la epístola y el boceto, que no observan reglas críticas, ni leyes especiales; se caracteriza según la individualidad del poeta; tiene un pie en el campo de la poesía y el otro en el de la prosa”.

De Lucilio, reconocido como padre del género, conservamos unos cuantos fragmentos que poco dicen de su arte. Sabemos, por terceros, que menciona a las víctimas de sus versos con nombres propios y que describe las condiciones personales de aquellos, cosa inédita en Roma porque la ley prohibía tales licencias. Sabemos, también, que sus versos se ríen de la política, las mujeres y la literatura; de igual forma, que relatan eventos de su intimidad, como la pereza habitual del pene al lado de la inmortal esposa. Lucilio critica la ambición, la glotonería (“¡Vivan glotones, derrochadores, vientres!”) y la ebriedad.

Sin embargo, es en Horacio en quien encontramos la sátira consumada, comprendida bajo tres principios artísticos enunciados en *Sátiras*, I, 10, 5-17: primero, no basta con hacer reír (“y eso que hay en ello también cierta virtud”); segundo, es necesario ser breve; y tercero, el lenguaje debe variar, de la severidad a la ligereza, “hablando a veces como un poeta, a veces como un hombre mundano”. Horacio, apologeta ya legendario de la medianía (“Haz engordar mi ganado y todo lo mío, salvo el ingenio”), a la vez que hace una censura va trazando pacientemente su rostro: tenemos con él, entonces, una reconvención, pero también una creación de sí. En otras palabras, en sus sátiras aparece una *persona poética*: “Los dioses hicieron bien en crearme con intelecto pobre y apocado, / persona que habla poco y raramente. / Famio es feliz regalando sus libros con mueble y busto incluido, / mientras que nadie lee mis escritos; / temo recitarlos al vulgo, porque hay quienes el género aprecian muy poco”.

Persio nos lega seis largas sátiras antes de morir de una enfermedad estomacal a los 28 años. El género, con él, se hace oscuro, a tal punto que san Ambrosio, según se cuenta, arrojó la obra de aquel mientras exclamaba: “¡Lejos de aquí, ya que no quieres que se te entienda!”, gesto imitado por san Jerónimo, que la arrojó al fuego mientras gritaba, muy molesto: “¡Quememos estas sátiras para que se esclarezcan!”. Entre otras cosas, Persio se queja de la mala poesía (“¿Y juzgas, insensato, noble oficio / pábulo dar a muchedumbre ciega, / Hasta que ya apurado el artificio / Te interrumpes tú mismo y gritas ¡basta! / Traspasando los límites del vicio?”) y del mal gusto popular (“Y el vulgo aplaude, y soldadesca ruda / estalla en carcajadas convulsivas”).

Por último, Juvenal se queja monótonamente, en una sátira, de Roma, sacudiéndonos en el último verso con una sorpresa: “¿Qué lugar hemos visto tan miserable, tan solitario / que no consideremos peor el temor a los incendios, a continuos derrumbamientos de casas / y a los mil peligros de esta terrible ciudad, / incluidos los poetas que nos recitan en agosto?”. También censura a las mujeres exasperantes, a los hombres afeminados, la tiranía, la nobleza corrupta y decadente (“la chusma vestida de toga”) y el reinado del dinero.

Con estos cuatro pioneros tenemos una imagen que se repite en el género: la de una persona poética marginal, contrapuesta al vulgo, que se abandona al buen malhumor y censura algún vicio de sus contemporáneos de manera imprevista (es decir, mediante el uso de travesuras lingüísticas, más que de argumentos incontrovertibles) y que exige un público culto que entienda sus referencias, sin mostrarse solidario con el receptor del ataque.

Las columnas de Jaime Alberto en *El Malpensante* son parte de esta tradición inaugurada por los poetas latinos y que contamina a diversos autores, bien sea porque escriban sátiras en sentido estricto o porque beban de sus aguas: Rabelais, Montaigne, Burton, Swift, Stern, Bloy,

Tejada, Borges, Friedman, Kennedy Toole, Aguirre, Vallejo. Las sátiras de Vélez, además, orbitan todas alrededor del mundo de la literatura y en ellas es posible identificar, en términos generales, cuatro temáticas: la lectura, los libros, algunos vicios de los actuales escritores y varios asuntos relativos al estilo.

Frente a los fines pedagógicos de la lectura, caros a los promotores de lectura, a algunos maestros de primaria y a los redactores de currículos universitarios, Vélez sugiere que la lectura es una afirmación de la libertad, una actividad que no se supedita a la moral. No es una preparación para aceptar la realidad, sino un revulsivo contra ella. En suma, una actividad que los exámenes preescolares y universitarios anulan en su búsqueda inicial de textos edificantes y en su posterior encuentro fragmentario con las copias: “En virtud de la fotocopia, leer y estudiar se han reducido en realidad a una sola actividad: subrayar. Del amplio y complejo mundo de un saber, sólo quedan al final unas cuantas frases que lo compendian” (“El retorno de los brujos”). El afán por encontrar “lo útil” embiste tanto a lectores como a escritores; “[d]esaparecida la musa, un escritor escribe ahora bajo la platónica inspiración de los promotores oficiales de ventas” (“Abajo la imaginación”). En “Lecturas de cabecera”, hablando de ese tema aparentemente intrascendente que es el del libro que yace en la mesa de noche, se refiere de nuevo al utilitarismo de la lectura: “Las flagelantes lecturas de cabecera, que empezaron por incluir a Epicteto, Séneca, Marco Aurelio y Kempis, degeneraron con el tiempo en los llamados libros de autoayuda. La almohada sensual del pagano y la áspera del converso entregaron su lugar en esta época a los instrumentos de gimnasia pasiva”.

Este universo mercantil de lectores-consumidores, cazadores de citas, que buscan en el libro la frase puntual que les permita remplazar el diazepam, hace posible la emergencia y el deceso de varios fenómenos.

En primer lugar, elimina la idea del buen lector: “la actual industria editorial ha logrado por fin suprimir ese estorbo escollo representado por el buen lector, que, como se sabe, más que suscitar las compras, se convertía en un obstáculo para las ventas” (“La abolición del lector”). De allí que, junto al libro terapéutico, brille oscuramente el libro decorativo: “El libro sin lector se adapta con callada sumisión a la biblioteca, a la mesa de noche o a la sala de la casa, donde algunos suelen exhibirlo como un objeto de buen gusto que armoniza con la decoración. En realidad, no desentona entre el lujo excesivo, y en algunos casos llega a suplir con eficacia el papel de la obra de arte. El tamaño, el formato, el lujo de la edición (pero, sobre todo, su inutilidad) hacen que este libro, a diferencia de los demás, no se tome jamás en préstamo y, por tanto, no corre el riesgo de desaparecer en la biblioteca de un amigo remoto” (“La abolición del lector”).

En segundo lugar, dicho universo demanda publicistas que, sin ser muy aficionados a la lectura (en particular), o al mundo intelectual (en general), se ven obligados a anunciar en las contracubiertas de los libros las cualidades que convencerán a los lectores de comprarlos, lo que produce una involuntaria y abominable profusión de dislates; de esta suerte, como ocurre con las falsas descripciones que acompañan a los nombres de los restaurantes de kebabs, todo libro lleva ahora, en la cubierta, la torpe declaración de ser “el libro más vendido del mundo”. Tales publicistas abundan en fórmulas que combinan al mismo tiempo “lo inocuo con lo solemne”; un hipotético buen lector “[...] aceptaría una intromisión en un volumen de poesía si el redactor alcanzara la altura del poeta. Jamás entendería una frase en la contracubierta que promocionara la obra como una espléndida selección de trozos alucinados; tampoco, si un desconocido afirmara sin rubor que aquí el joven poeta ‘nos depara la más alta revelación’” (“Un oficio incomprendido”).

En tercer lugar, una vez alcanzado el éxito, no habrá autor que esté a salvo de sí

mismo cuando la tierra haya cubierto por completo su féretro y haya descendido a la nada entre sollozos y suspiros de sus deudos. Y ello porque las respectivas viudas —relegadas en vida a un segundo plano por largas y extenuantes jornadas de trabajo ajeno—, llegarán a casa a abrir cajones y a desempolvar archivos, alentadas por la impertinente curiosidad del mercado, en la búsqueda de todos esos papeles que en vida el escritor se negó a publicar, pero que ahora tan buenos réditos prometen; o estarán dispuestas a explayarse en las otrora mortificantes intimidades: “Toda viuda ávida está consciente de que un desliz sentimental oculto, que en vida pudo destruir el matrimonio, después de la muerte del escritor puede convertirse, bien explotado, en una posibilidad lucrativa” (“Musas de sepulcro”).

Lo anterior, en conjunto, configura la biblioteca personal de nuestra época, que materializa lo que podríamos llamar “el espíritu del tiempo”:

Al lado de las revistas de actualidad, de los fascículos semanales y de los compendios temáticos deben permanecer, casi obligatoriamente, el computador y el cactus triangular. El lugar donde en otra época abundaban los volúmenes impresos en Rusia y en China, hoy se encuentra rebosante de manuales de autoayuda y de libros de ángeles, de cuarzos, de aromas y de colores. Tenía razón Lichtenberg cuando afirmó que la cabeza y la biblioteca poseen el mismo aspecto (“Lugar sin tiempo”).

Ahora bien, si por el lado de los libros y los lectores llueve, por el de los escritores no escampa. Los escritores actuales, tras consagrar largas horas de trabajo y ansiedad a su oficio (borrando lo que escribieron con paciencia y reescribiendo lo que borraron con desazón, mientras las facturas de la luz se acumulan en la puerta de la nevera), ya no pueden resignarse a publicar sus obras en paz, sino que deben salir a venderlas a la calle como si se tratara de vulgares biblias, algunas veces hablando de ellas y

otras, no pocas, hablando de ellos mismos. Dice Vélez (“¿A qué horas se afeita el premio Nobel de literatura?”): “Un gran artista acierta en lo que crea, pero puede ser tan falible como los demás en lo que dice. No debe causar extrañeza, entonces, que Marco Tulio Cicerón, insuperable polemista, perdiera todas las discusiones hogareñas con su irritante esposa, ignorante del arte de la retórica”. Y clama: “¿Dónde hay actualmente un escritor crapuloso y de talento que sea ofensivo con la prensa o con los llamados eventos culturales? ¿Dónde?”.

Obligados, pues, a contestar el teléfono día y noche, ir a ferias, firmar libros, sonreírles a las cámaras y repetirse incesantemente en ciudades intermedias, nuestros lamentables escritores no tendrán más alternativa que acudir a las frases hechas, esas que con tanto esmero intentaron evadir en sus propios libros. No será infrecuente, entonces, oírlos decir que “somos palabra” o que “la literatura nos escribe” o que “las letras nos abren los ojos”. Y no faltará el novato que nos hable, exultante, de sus lecturas juveniles:

Pocas páginas gozan de tanto poder para desencadenar el humor involuntario como aquellas que el escritor ingenuo dedica a relatar la experiencia de sus primeras lecturas. Persuadido de la importancia que el tema en sí mismo posee, este escritor intenta presentar su caso como el más aleccionador, y considera que cualquier dato íntimo constituye una revelación inefable que sus lectores recibirán entre ávidos y anonadados (“Primeras lecturas”).

En esos contundentes y cuidados catálogos desfilarán los nombres que confirman el genio precoz de quien los enuncia (brillarán luminarias como Tolstói, Dostoyevski, Dante, Steinbeck, Vargas Llosa o García Márquez), pero jamás se asomarán esos escritores dudosos que involuntariamente ocuparon un rincón en la maleta juvenil (Walter Riso, J. J. Benítez o Carlos Cuauhtémoc).

Más allá de esta confesión intimista, existen otras dos formas de publicidad

personal que gozan de plena actualidad: la firma de cartas abiertas y la asistencia a reuniones de literatos. De las primeras, dice Vélez: “Forzados por las circunstancias a firmar una carta abierta, algunos escritores llegan a ceder el lugar de privilegio a cierto escritor que reside en el extranjero, otro a uno que ha publicado recientemente en una prestigiosa editorial, pero la verdad es que si todo se dejara al libre albedrío, el apeñuscamiento en el primer lugar no permitiría lucir nada” (“El escalafón de escritores nacionales”). En cuanto a las reuniones y los encuentros de escritores, esos festivales de la indulgencia, otra vez dispara Vélez: “Se habla del escritor —bueno o malo, poco importa— que, a su turno, corresponderá con creces el cumplido. Este despliegue promiscuo de buenos modales, practicado entre toda esa gente que lee libros, obliga al supuesto escritor al manejo de un lenguaje y de unos procedimientos contrarios a la rebeldía connatural al verdadero creador” (“La traición de sí mismo”).

En suma, Vélez se ríe del gregarismo literario y de las cuidadas maneras que toda forma de agremiación exige, y entiende la literatura, más bien, como un modo de vida a contracorriente:

En medio de la ebriedad generalizada, nadie más incómodo y estorboso que un hombre sobrio, plenamente consciente de su sobriedad. Entre la habladuría desbordada, las únicas palabras distintas provendrán de él. Sin embargo, cuando este estado haya terminado por imponerse, y la mayoría adopte la misma conducta, habrá llegado el momento de la más completa ebriedad. El poeta entonces necesitará embriagarse de cualquier cosa, así sea de virtud (“El éxito poético”).

Hasta aquí, al repasar las sátiras de Vélez en tres de sus intereses (lectura, libros y vicios de literatos), tenemos un diagnóstico bufo del mundo de la literatura actual. No obstante, la destrucción que produce la risa y el método de la generalización, propios de la sátira, hacen olvidar uno de

Las sátiras de Vélez, además, orbitan todas alrededor del mundo de la literatura y en ellas es posible identificar, en términos generales, cuatro temáticas: la lectura, los libros, algunos vicios de los actuales escritores y varios asuntos relativos al estilo.

los objetivos, explícitos o no, del género: la distinción y postulación, a la inversa, de un conjunto de valores. Lo que sea la “buena escritura”, para Vélez, lo podremos encontrar especialmente en sus risotadas frente a ciertos asuntos relativos al estilo.

No es descabellado suponer que algún estudiante de literatura estará leyendo estas notas. Seguramente ya estará familiarizado, dadas sus esperpénticas cátedras universitarias, con palabras como “extradieético” e “intradieético”, y se habrá sometido a las tediosas y abstrusas lecturas de textos escritos por profesores que le revelarán, en lenguaje cifrado, qué es la literatura y cómo se debe hablar de ella. Los años laborales de sus padres se habrán consumido en cuantiosas matrículas y deberá simular conocer una ciencia que, en teoría, si no hubiera dilapidado el patrimonio familiar, no podría haber adquirido en su calidad de desocupado lector. Jaime Alberto Vélez, aunque profesor universitario, nos dice, sencilla y gratuitamente, cuál es la quintaesencia de la escritura: “Escribir consiste —por obvio que pueda parecer— en la capacidad de discernir qué asuntos son de interés para el lector” (“Literatura de costurero”). Esa capacidad, que puede llamarse sentido común, juicio o gusto, suele ofrecerse en el mercado académico a precios muy altos, por parte de personas que no la poseen (no solo está desnudo el rey, sino que quiere vendernos el costoso traje).

Un buen ejemplo de la falta de discernimiento en la escritura lo ilustran las dedicatorias:

La dedicatoria representa, en el fondo, un acto vanidoso, pues el escritor supone, antes del juicio del público y del tiempo, que la obra posee un valor que no es ni efímero ni insignificante. [...]. Resulta ridículo, además, que las palabras de un poema se escojan con escrúpulo y cuidado, una por una, de acuerdo con su sonoridad y prestigio, y todo para que al final, roto el hechizo, se diga: *Para Mechas*. Tal ridiculez resulta solo inferior a la del desconocido literato de provincia que, lleno de solemnidad y automatismo, escribe al comienzo de su poema: *A André Breton* (“Un disparate en la primera página”).

Incorre en similar error quien es incapaz de renunciar a su “yo personal” cuando machaca las teclas, vicio que vimos repetirse incesantemente hace poco tras las muertes de Álvaro Mutis y Gabriel García Márquez: “La característica de este intelectual consiste en que, para hablar de un escritor consagrado, antepone su individualidad y dice, por ejemplo, cuándo lo leyó por primera vez, cómo consiguió el libro, dónde y con quién vivía y qué situación económica atravesaba su familia entonces” (“Literatura de costurero”).

Esta falta de perspectiva, de distancia, se complementa con recursos aparentemente contrarios: por un lado, con el tecnicismo léxico y la abundancia verbal; por el otro, con la apelación al lugar común e inane. En otras palabras, se reduce la literatura al acto de seducir por medio de la confusión o de la adulación. Frente a lo primero, dice Vélez: “Si no existiera la palabra conversatorio ¿cómo más podría denominarse una simple conversación entre pedantes y esnobistas?” (“El intelectual fucsia”). Y también: “de cierta época para acá —especialmente en Latinoamérica— se ha impuesto la creencia de que tener estilo se identifica con el malabarismo verbal o con el crecimiento feraz de la fronda lingüística” (“Un golpe seco en la coronilla”). Y una última: “Una superabundancia de palabras, como ocurre con el testimonio de un testigo falso, tiende más a despertar sospechas que a limpiar la

imagen del acusado” (“Un golpe seco en la coronilla”).

En cuanto al lugar común, Vélez dice en “Ideas vagabundas”: “Las frases célebres, por lo demás, evitan la tediosa labor de tener que pensar por cuenta propia. Citar a veces, no importa qué, resulta suficiente. Ciertas frases conocidas, distorsionadas, constituyen un vector entre la agudeza del pensador y la sandez del público que las degrada; se trata de piezas genuinas, convertidas a martillazos en respuestas de ocasión”. Por supuesto, el contrapunto de la frase célebre es la copia del procedimiento literario exitoso: “Cuando los procedimientos estilísticos de Borges terminen convertidos en moneda común, y un buen número de escritores —como sucede hoy— repita su música y su magia, probablemente sólo quedará sin imitar el poema ‘Instantes’, del cual abominan los intelectuales serios y respetables” (“El instante y la eternidad”).

La “muerte de los crepúsculos”, los “crepúsculos arrebolados”, las “manos diamantinas” y los “dientes nacarados” tuvieron su hora y quizás conmovieron en su momento al lector, pero todo descubrimiento lingüístico termina por ser invisible, como una enorme montaña que vemos a diario. Esto no legitima o recomienda el uso de piruetas léxicas, ridículo procedimiento probado por cualquier neodadaísta, sino que más bien acerca la escritura a una búsqueda de esa mágica combinación de palabras que no estén desgastadas por el uso. Cuando el escritor solemne y consagrado habla hoy de “la sustancia de los sueños”, sus lectores no suspiramos conmovidos, sino decepcionados, y más le valdría a ese literato hacerle un homenaje renovado a Shakespeare diciendo, por ejemplo, que somos botellas en el mar. Lo otro equivale a hacerle un guiño condescendiente a un público semiculto. El lugar común, al simular cortesía, no logra ocultar una grosera indiferencia.

Hasta aquí, siguiendo a Vélez, tenemos algunas claves para entender de qué no escribir y cómo no hacerlo. Pero es en “El brazo de César” y en “Un golpe seco en

la coronilla” donde la burla le cede paso a la afirmación. En la primera sátira, Vélez recuerda la crónica de Suetonio sobre el asesinato de César: “[Suetonio] añade a continuación que el cadáver del emperador fue conducido por tres esclavos en una litera, *de la que colgaba uno de sus brazos*”. En esta imagen Vélez encuentra el gesto en que se funda la literatura: la búsqueda y transmisión de una verdad. “El modo como se sucumbe, hoy y aquí, ante la noticia escandalosa, ante el dato espectacular, ante la revelación sensacionalista, olvida que la función de la literatura consiste en encontrar el dato único y revelador, es decir, el desmadejado brazo de César”.

En la segunda sátira, Vélez cita a Dostoyevski al referir el famoso asesinato cometido por Raskolnikov (“Acabó de sacar el hacha, la levantó con ambas manos sin apenas darse cuenta de lo que hacía, y casi sin esfuerzo, como quien dice maquinalmente, la dejó caer de lomo sobre la cabeza”) y a continuación explica el éxito de dicho procedimiento narrativo. Aquí, más que la argumentación, me interesa la conclusión a la que se llega: el pasaje funciona por ser un ejemplo de sencillez y economía, y quizás, por ello mismo, de contundencia. “El más elaborado artificio literario consiste en que una sucesión de palabras no parezca literatura”. En síntesis, “[e]l verdadero arte posee una apariencia desconcertante, pues induce a creer que cualquiera podría realizarlo del mismo modo” (“Contra la dificultad”).

De esta forma, la literatura guarda en su mano una frágil paradoja: al estar hecha de palabras, que son por naturaleza la expresión de lo común y general, debe dar cuenta de lo particular y único; pero, ante un descuido del escritor, incurre en una falta por exceso o por defecto: degenera en exuberancia o nimiedad. Hoy, “literatura” parece ser un sinónimo exclusivo de “novela”, “cuento” o “poesía” (la que se lee, no la que se canta). En un sentido mucho más amplio, gracias a Vélez, podemos pensarla, sencillamente, como sinónimo de “escritura”. Buena escritura.

Los vicios se repiten y renuevan, por fortuna para sacerdotes, legisladores y satíricos. Jaime Alberto Vélez murió, ahora diríamos, “joven”, y su risa no alcanzó a ridiculizar ciertas gravedades de nuestros días: la escritura académica (en la que se dan cita la torpeza lingüística y la viruta mental); la costumbre de precisar, en los prólogos de las obras, en cuáles montañas remotísimas se garabatearon o emitieron esas páginas; el malhumor de los correctores de textos y los editores; la incorrección política como moda intelectual; las cartas de los lectores como género literario; la desconfianza de algunos autores inéditos frente al dictamen de los jurados literarios; el malestar de algunos autores famosos por no ser suficientemente admirados; la falta de autocrítica; los filólogos; las tautológicas columnas de opinión...

La ironía, arma poderosa de la sátira, funciona como una falacia que toma la parte por el todo y pretende formular una suerte de ley. Es un juego que parece solemne (por eso la sátira clásica se escribía en versos épicos), pero que encierra un propósito, en principio, pueril: burlarse del otro. A falta de certezas, frente al enigma o el vicio, para sobrevivir, elegimos reír; o como dijo Horacio con su habitual precisión y belleza, forjamos una “tenaz sonrisa”.

En Antioquia, uno se pregunta, desconcertado, después de mirar alrededor, cómo es posible que aquí hayan existido escritores excepcionales: Tomás Carrasquilla, Luis Tejada, Alberto Aguirre, Jaime Jaramillo, Fernando Vallejo, Jaime Alberto Vélez. En todos ellos parece asomarse un geniecillo satírico que elige reír antes que ceder a la tentación de consumirse por completo en la vocación estéril de la ira. ■

Santiago Gallego (Colombia)

Licenciado en Filosofía y Letras. Trabaja como corrector de textos.