

## Julio Paredes, *Salón Júpiter*

Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994.

Roxana K. Cortés  
*University of Chicago*

Con esta, su primera colección de cuentos, Julio Paredes (Bogotá, 1957) se inscribe dentro de la narrativa actual colombiana, la cual se ha ido apartando paulatinamente de regionalismos. Estos relatos, sin embargo, ofrecen a la vez una visión profunda de la condición humana y una crítica acerba del estado de la situación socio-política local y de su imagen internacional. A través de su prosa sencilla, cuidada y precisa, el autor nos presenta una variada gama temática, desde preocupaciones universales del hombre, como la angustia ante el paso del tiempo, o historias de amor, hasta elementos tal vez de color más local como sicarios, violentas venganzas, desapariciones políticas, persecuciones militares, o narcotráfico. Paralelamente, sus historias se desarrollan tanto en grandes urbes europeas o en Bogotá, como en pueblos del interior del país o la Amazonia brasileña.

En "El desaparecido", la apacible —si no monótona— vida ciudadana del protagonista, un profesor de mediana edad, es interrumpida por la llegada de una enigmática carta de Amador, un amigo de infancia a quien siempre había recordado con fascinación por el poder casi mágico que ejercía sobre los gatos. Interpretando la carta como el pedido de ayuda de un hombre desesperado, decide emprender su viaje al interior del país, dejando atrás esposa e hijos, para ir a visitarlo. Durante el encuentro, escucha las anécdotas de Amador, a medida que se va dando cuenta de que este hombre es ahora un extraño para él, ya que, por fuerza de la distancia física y temporal, las vidas de ambos se han ido diferenciando cada vez más. Nos damos cuenta de que la intencionalidad de la visita a Amador respondía más a una necesidad psíquica personal que a un deseo de asistir a otro, en el momento en que el protagonista se vuelve ajeno a su interlocutor, tornándose hacia sí mismo para entrar en contacto con su "yo" y con la naturaleza:

quise decirle, mientras entraba en el agua fría, que en realidad mi secreto había sido llegar hasta ese rincón y encontrarme con el enorme silencio que en ese instante parecía recibirme con dulzura... Me entregué a la marea cálida, sin resistirme a los suaves y persistentes tirones del agua y me dejé arrastrar por la

corriente, sin pelear con las olas, mar adentro. Amador no importaba, lejos en la orilla.

Entonces, el viaje que parecía en un principio prometer un retorno a la región de la infancia —la amistad, los espectáculos de los gatos adiestrados de Amador— abre paso a una experiencia arquetípica ambientada en un *locus amoenus* y centrada en el agua, elemento primordial que acompaña los ritos de re-nacimiento espiritual. Así, el protagonista entra en contacto con el propio cuerpo, dando licencia al gozo de los sentidos en contacto con la naturaleza y el disfrute del placer lúdico, que aparta la ansiedad provocada por la conciencia del paso del tiempo.

La venganza es, en cambio, el tema alrededor del cual gira la trama de "Salón Júpiter", nombre del club nocturno de Bogotá en el que Marcos encontró refugio tras haber estafado, junto con tres amigos, a Carlos. Dos de sus cómplices ya han pagado su traición con la vida, y Marcos espera su turno. El cuento comienza con el momento en que Carlos encuentra finalmente a Marcos, y vamos adentrándonos en la historia a través de *flashbacks* que nos proveen ambos protagonistas y la voz narrativa. El suspenso del cuento está logrado en parte a través de la inesperada actitud del protagonista que, consciente del peligro que corre su vida, no sólo no huye, sino que se acerca a Carlos y lo invita a su casa. Es entonces cuando comprendemos que Marcos percibe su fin como inevitable y va a aceptarlo con indiferencia, como un héroe Onettiano, impotente ante su destino. Por otra parte, se asoma en el cuento un metatexto que da testimonio ya sea de la violencia como problema nacional, como cuando Carlos dice: "Le confieso que estuve tentado a buscar un par de sicarios... Nada extraordinario para este país"; o de los estereotipos negativos que se construyen arbitrariamente en el exterior: la policía de Los Angeles justifica el asesinato del cómplice de Marcos, afirmando que el próspero comerciante colombiano probablemente tendría lazos con el narcotráfico. El tema de la estigmatización colombiana en el exterior reaparece en otro cuento cuyo protagonista es víctima del acoso gratuito de oficiales aduaneros de un aeropuerto europeo.

Este trasfondo de denuncia entrelazado con la ficción puede hallarse a lo largo del libro, como si fuera mostrado a través de la lente impasible de una cámara, sin emitir juicios y limitándose a mostrar en un segundo plano la atrocidad frente a lo cotidiano, tal como ocurre cuando los implantes quirúrgicos de bolsas de cocaína injertados en las entrañas de niños y mujeres sirven como contexto para el diálogo de dos hombres en una

clínica clandestina. Otras veces la cámara evita escenas claves, pero provee al observador suficientes pistas como para que pueda llenar los vacíos epistémicos y construir en forma parcial los desenlaces sobre ciertas líneas cuidadosamente calculadas: la misteriosa persecución y asesinato de un hombre en su cuarto de hotel, posiblemente llevada a cabo por militares, o la sugestiva desaparición de una fotógrafa que retrataba escenas de pobreza y cuyo cadáver probablemente acaba en una fosa común.

La construcción de la realidad social que elabora Paredes en sus cuentos no corresponde, sin duda, totalmente a la sociedad desde donde se genera su obra. No obstante, el hallar puntos de convergencia entre ambos obliga al lector a re-evaluar mediante el texto estos fenómenos, por lo que *Salón Júpiter*, además de una lectura amena, es un libro que lleva a la reflexión. La problemática que de él se deriva provee un interesante eje de análisis que ayuda a comprender a Latinoamérica en general y lo que es ser parte de —parafraseando a un personaje— este “¿tercer, cuarto, quinto? mundo”.

♦

**J. Eduardo Jaramillo Zuluaga,**  
***El deseo y el decoro. Puntos***  
***de herejía en la novela colombiana***

Santafé de Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994.

Bernardo E. Navia-Lucero  
*University of Illinois at Chicago*

**E**n esta colección de cinco ensayos, que su autor, J. Eduardo Jaramillo Zuluaga, subtuló *Puntos de herejía en la novela colombiana*, se exhibe el vasto recorrido que ha realizado la narrativa colombiana para representar el cuerpo erótico. Este libro es la anatomía de la historia del cuerpo en la literatura colombiana, que muchos escritores han intentado plasmar de muy diversas maneras y utilizando muy variadas metáforas.

Así, Jaramillo analiza el intrincado sistema del decoro, en donde recurrir a la naturaleza era el recurso más útil para la descripción erótica y sensual. Se detie-

ne en diversos casos. Uno de ellos es *María*, de Jorge Isaacs (1832-1895), en donde la naturaleza se apropia del cuerpo de la muchacha, hurtándola para siempre a los ojos del lector y las generaciones siguientes. Sin embargo, en medio de esta retórica de símbolos, en medio de este lenguaje metafórico, aparecen tres novelas que vienen a romper los códigos del decoro y se convierten en herejes del lenguaje, iniciando una reforma que cambiaría para siempre los modos de acercarse al tópico erótico: *De sobremesa*, de José Asunción Silva; *4 años a bordo de mí mismo*, de Jorge Zalamea y *Babel*, de Jaime Casamitjana.

Claro que, tal y como lo expone Jaramillo, estos ‘atenados’ contra la normativa de la metáfora y el decoro no fueron posibles sino hasta que el largo período de la Violencia se comenzó a documentar en las páginas de la novela y el cuerpo apareció de un modo más explícito, de modo que “se debilitan entonces las restricciones del decoro que todo lo enmudecía y se impone al escritor la necesidad de buscar las palabras que describen lo que le sucede al cuerpo” (p.17). Es entonces cuando se libera al lenguaje del discurso económico de *lo apropiado*.

Para Eduardo Jaramillo, *De sobremesa* (1887-1896) es la primera novela colombiana que despliega en forma consciente los recursos fundamentales de la puesta en escena de lo erótico: el pretexto, la digresión, el derroche verbal y la mejor articulación de la descripción en el desarrollo de la acción, que gira en torno al protagonista: el rastacuero José Fernández.

El segundo punto herético en el que se detienen estos ensayos es la novela *4 años a bordo de mí mismo* (1934), cuyas páginas manifestarían el deseo y la ansiedad de nombrar con precisión diversas experiencias sensoriales. De ahí su rebosante sensualidad.

Con Santiago, el introvertido diarista protagonista de una novela que ha caído en el olvido, *Babel* (1944), se adoptaría, según Jaramillo, una actitud que no había sido razonada hasta entonces en la literatura colombiana y que consistiría en concebir el mismo discurso narrativo como una sintaxis del deseo erótico.

Finalmente, más que apuntar a un objetivo determinado (fijar e interpretar diversos símbolos), me parece que estos ensayos cumplen felizmente con lo que se han propuesto: una exhibición ordenada de las primeras evoluciones en el trato del cuerpo en la novela colombiana y una sucinta descripción de la expresión erótica en la narrativa más reciente.