

IV. Manuel Mejía Vallejo, entre *El día señalado* y la noche de la vigilia

Jorge Eliécer Ordóñez Muñoz

Del escritor y su agonismo

Manuel Mejía Vallejo nació en Jericó, pueblo del sureste antioqueño, el 23 de abril de 1923; época, por cierto, en la cual también nacieron representativos escritores como Álvaro Mutis en 1923, García Márquez en 1927, Héctor Rojas Herazo en 1921, Álvaro Cepeda Samudio en 1926 y Jorge Gaitán Durán en 1924. Mejía estudió la primaria en Jardín, otro pueblecito paisa ubicado al sureste de Antioquia, y el bachillerato en la Universidad Pontificia Bolivariana.

En la década del 40 se encuentra en Medellín un grupo de jóvenes provenientes de la provincia antioqueña, animados por la floreciente economía y el incipiente cosmopolitismo de la ciudad, gracias a la industrialización y el auge del café en la economía nacional. Los más destacados son: Belisario Betancur, de Amagá, Hernando Jaramillo, de Urrao, Jaime Sanín Echeverri, de Rionegro, Rodrigo Arenas Betancourt, de Fredonia.

Hacia 1944 suspende sus estudios de bachillerato e ingresa a la Escuela de Bellas Artes de Medellín a estudiar dibujo y escultura. Al principio pensó que su futuro estaba en la pintura, pero luego entiende que la narrativa es su más fuerte motivación. Atraviesa por un período de desorientación hasta que la publicación de su primer libro, *La tierra éramos nosotros* (1945), le permite relacionarse con un grupo de artistas e intelectuales, situación favorable y definitiva en su despegue vital y estético.

Los años 50, turbulentos en los aspectos social y político, tienen en Medellín una agitación intelectual significativa. Quizás se pueda pensar en términos de generación, pues allí interactúan el poeta Carlos Castro Saavedra, el escultor

Rodrigo Arenas Betancourt, el muralista Pedro Nel Gómez, el novelista y hombre público Jaime Sanín Echeverri, Belisario Betancur, sin olvidar la tutela intelectual del maestro Fernando González y el aporte musical vernáculo de Carlos Vieco. Pensando en términos de tradición, habría que evocar a un grupo anterior constituido por Tomás Carrasquilla, Efe Gómez, Ricardo Rincón, Porfirio Barba Jacob y León de Greiff, entre los más relevantes.

Como se observa, Medellín fue epicentro de la construcción del arte y la cultura nacional. Más adelante, en las postrimerías de los años 50, el *Nadaísmo*, producto dialéctico de acción-reacción, va a tener su origen en un grupo de muchachos rebeldes e irreverentes que ven en Fernando González, una especie de guía intelectual y vital.

En la capital de la república, pero con proyección nacional, la figura de Jorge Eliécer Gaitán se torna emblemática; causa furor en unos, resistencia en otros, pero no puede negarse que en la historia convulsionada que vive el país, por su paso vertiginoso de lo rural a lo urbano, por la creciente lucha de clases y por los odios partidistas, Gaitán logra consolidar un movimiento masivo de notables alcances.

A finales del año 47 se funda en Medellín el periódico *El Sol*, que sirve de tribuna a las tesis gaitanistas, con la orientación de Óscar Rincón Noreña y donde publican sus textos Fernando González, Óscar Hernández, Gilberto Zapata y Mejía Vallejo. *El Colombiano*, por su parte, entre 1939 y 1942, edita un suplemento literario llamado *Generación*, entre cuyos directores sobresalen Otto Morales Benítez, Miguel Arbeláez y Alberto Durán Laserna.

Entre 1947 y 1948, Mejía Vallejo es secretario de auditoría de la Contraloría Departamental de Medellín. En los dos años siguientes se desempeña como docente en el Instituto Central Femenino y como catedrático de Literatura en el Liceo de la Universidad de Antioquia.

A causa de los nefastos sucesos del 9 de abril de 1948 y del triunfo del partido conservador, Mejía Vallejo es «retirado» de su trabajo por «perturbador del orden público y saqueador» (Troncoso, 1986, p. 42). El 22 de marzo de 1950 viaja a Venezuela, a la sazón gobernada por el escritor Rómulo Gallegos, con el deseo de probar fortuna y tomar un nuevo aire, lejos del clima viciado que se respiraba en el país.

Entre 1949 y 1952 ejerce el periodismo en Maracaibo, como redactor de planta del *Panorama de Occidente*. Allí escribe dos columnas diarias bajo los seudónimos

de Nautan y Candil, con tanto éxito que pronto es nombrado director del suplemento literario *Trigo del buen costal*; sin embargo, su buena estrella se eclipsa debido a que algunos editoriales publicados en el periódico mortifican al dictador Marcos Pérez Jiménez, motivo que precipitaría su expulsión de Venezuela en diciembre de 1952.

Hace un breve paso por Colombia donde las cosas andan mal. En el gobierno de Laureano Gómez se han exacerbado los odios políticos, así que en marzo de 1953 Mejía Vallejo se enrumba a Centroamérica como corresponsal del diario *El Espectador*. En Guatemala trabaja con *El Imparcial*, *Diario de Hoy* y *Prensa Libre*, y en El Salvador, en *Prensa Gráfica*. En Guatemala escribe varios cuentos en los que todavía se expresa de forma costumbrista; no obstante, en *Tiempo de sequía*, *La muerte de Pedro Canales* y *Al pie de la ciudad*, ya se encuentra un tono diferente.

En noviembre de 1956 regresa a Colombia. La confrontación política ha disminuido un poco a causa del gobierno militar. El 10 de mayo de 1957 es derrocado Gustavo Rojas Pinilla y tras un breve lapso comienza el acuerdo bipartidista del Frente Nacional. Viene un período prolífico para Mejía Vallejo: termina la novela *Al pie de la ciudad*, es nombrado director de la Imprenta Departamental en Medellín y publica su primer libro de cuentos, *Tiempo de sequía*.

En 1963 es director de la Emisora Cultural y de la Imprenta de la Universidad de Antioquia. Hay un reconocimiento local y nacional a su obra. Viaja por varias ciudades del país, invitado a coloquios y encuentros de escritores en su honor. En 1963 obtiene el Premio Nadal (España) con su novela *El día señalado*, lo cual le permitirá viajar a Europa en el año 64.

Mejía Vallejo alterna su vida de escritor con la de impulsor cultural en su región. Participa en la Colección de Autores Antioqueños, La Tertulia y el Primer Festival del Libro Antioqueño. En 1965, en el grupo «Papel Sobrante» –idea de Óscar Hernández de vender papel sobrante para publicar libros– trabaja junto a Darío Ruiz Gómez, Antonio Osorio, Dora Ramírez. El último de los ocho libros editados fue *Cuentos de zona tórrida* de Mejía Vallejo. La empresa llega a su fin por las consabidas limitaciones económicas, no sin antes haber difundido las obras de escritores promisorios: Eduardo Escobar, Darío Ruiz Gómez, Óscar Collazos.

En 1965 y 1966 es profesor de Historia del Arte en el Instituto de Artes de Medellín y entre 1967 y 1981, profesor de Español y Literatura de dedicación exclusiva en la Universidad Nacional, sede Medellín, hasta su jubilación. En 1975 viaja a Rusia como delegado de Colombia al Congreso Mundial de Escritores, y en 1978 es jurado en Cuba del premio Casa de las Américas.

En 1967, con la publicación de *Cien años de soledad* y el énfasis literario y publicitario del éxito latinoamericano, se corre una cortina de silencio sobre la mayoría de los escritores colombianos. Mejía Vallejo se refugia en su finca Ziruma y su tiempo discurre entre las tertulias de amigos, sus clases de Literatura en la universidad y su escritura. El silencio de esos años y el aislamiento voluntario han de dar sus frutos: en 1973, Mejía Vallejo vuelve a la escena literaria del país con su novela *Aire de tango*, ganadora de la Primera Bienal de novela organizada por la revista *Vivencias* de Cali. En ella supera los ecos del costumbrismo y el realismo de sus obras anteriores y ensaya un nuevo lenguaje, acorde con la novela urbana y la recreación del tango como expresión popular.

Desde 1979 dirige el Taller de Escritores de la Biblioteca Piloto de Medellín y es asiduo colaborador del periódico *El Mundo*. En 1980 es invitado a participar en el Primer Encuentro de Escritores Latinoamericanos en La Sorbona de París. De gran éxito fue su novela *La casa de las dos palmas* –Premio Rómulo Gallegos 1989– de la que, su amigo, el escritor Juan José Hoyos se expresó así: «es como una alegoría de la vida y de la obra ya edificada; la casa con sus cimientos, sus patios, sus columnas, sus muros y sus techos. Todo bien apoyado y bien cerrado. Ahí está la casa. La casa está terminada» (12 de abril de 1998).

Otras obras importantes en su bibliografía son: *Cuentos aislados*, la mayoría tomados de su novela, *Y el mundo sigue andando*, *Las noches de la vigilia* (Instituto Colombiano de Cultura, 1975), *Poemas, décimas y coplas*, y *Prácticas para el olvido* (Medellín, 1977).

A raíz de la publicación de su última novela, *Los invocados* (1997), el poeta Rogelio Echavarría entabló un diálogo con varios de ellos (los invocados) y con algunos escritores, entre ellos José Manuel Arango. Los testimonios, las palabras entrecortadas, las evocaciones de todos, sonaron en ese ya viejo abril del 98, como un homenaje final y como una invocación a mantener viva la escritura, no obstante nuestros tiempos de zozobra y nuestra inevitable fugacidad: «Al no poder conversar con el autor, lo hicimos con Los Invocados. Manuel Mejía Vallejo escribió antes lo que no iba a poder escribir después». «Insomne en sus vigiliass vive la frustración o el remordimiento de Los Invocados, esas almas en pena que él mismo creó y condenó fatalmente» (Echavarría, 1998).

Manuel ha evocado y convocado sus fantasmas, queriendo «apesadillar su muerte», en su conciencia nunca dormida, pero que ha sido atrapada por sus criaturas, vive su propio vía crucis y no lo salva ni el Padre Eterno: «me asfixio por momentos porque las palabras no tienen aire. Y defiende sus criaturas con las mismas palabras: Perdónalos porque no saben lo que hacen (Echavarría, 1998).

Desde su propia silla de ruedas le (o se) dice: «Ahí estás en tu sillón de cuero de toro bravo, cansado de tanto recibir tu pena» (Echavarría, 1998).

¿Fue en Balandú, en La casa de las dos palmas o en Ziruma? Sólo llegar a este caserón y situarme en la habitación de los espejos supe hasta dónde la vida trágica, las más violentas historias suceden de puertas para adentro... En esa soledad Manuel inventa el verbo «aldear» que significa ahora más que nunca: «triste, anulado, jodido, hastiado, solo en vísperas de morir sin trascendencia (Echavarría, 1998).

«Lo importante es irse. Vivir es un pretexto. De alguna manera todos yacemos en la tierra, esa ambulante funeraria.... El día está lejano, Manuel, como dijo otro de tus más vivos fantasmas» (Echavarría, 1998).

Se refería el poeta transeúnte, a ese otro antioqueño, trágico, enfermizo y vagabundo, Porfirio Barba Jacob, quien entendió siempre que los hombres solo somos una llamita al viento. Al poco tiempo el viento apagó la vida de Manuel Mejía Vallejo, lugar ineludible cada vez que se hable de la narrativa colombiana del siglo XX.

El día señalado

«Nada paga la muerte violenta de un hombre».

Manuel Mejía Vallejo

Esta novela colombiana, ganadora del Premio Nadal en 1963, es una del casi medio centenar que tratan el tema de la violencia. Hasta aquí no hay novedad, porque este es uno de los tópicos más gastados de la humanidad. Parecería ser que tanto en la ontogénesis como en la filogénesis la especie humana está condenada a ser violenta: desde sus más remotos orígenes el tema del poder, la tenencia de la tierra, la relación entre vecinos, la diferencia de visiones de mundo e ideologías, se dirime a sangre y fuego. Colombia no es la excepción: desde los albores del llamado «encuentro de culturas» hasta nuestros aciagos días, la historia registra una amplia gama de conflictos violentos que se recuerdan casi como evocaciones legendarias antes que reales: la rebelión de los comuneros, las guerras independentistas, las confrontaciones nada amigables entre centralistas y federalistas, la guerra de los mil días, la violencia partidista entre liberales y conservadores, que en 1948, con el magnicidio del caudillo Jorge Eliécer Gaitán, adquiere visos de barbarie, ya que lo ideológico-partidista degenera en toda suerte

de bandolerismos, hasta llegar por la misma vía del irracionalismo, más otros ingredientes, a la insoluble confrontación actual.

Términos como izquierda, derecha, ideología, democracia, derechos humanos, población civil, se han ido desemantizando de sus primarias connotaciones y se diluyen en una especie de laberinto en el que ya no se sabe desde dónde y a quién se le dispara. De las muertes selectivas a personas y grupos se ha llegado al atentado ciego e indiscriminado que cobra la vida de inocentes. Pareciera en el momento actual que toda la especie humana fuera el blanco de esas fuerzas oscuras y subterráneas que buscan desestabilizar lo poco o lo mucho que nos ha legado la tradición. Esta especie de anticuerpos engendrados en el seno de las sociedades ameritaría un análisis profundo porque uno no puede pensar que son el producto de la generación espontánea. Algo anda mal en el diseño de los sistemas políticos y sociales, alguna queja no es deleznable en la voz de los subalternos, los desplazados, los desposeídos, discriminados e incomunicados del mundo entero. Otra cosa es que a veces el reclamo es más estruendoso que la omisión de quienes plantean las reglas del juego.

El día señalado es un corte sincrónico de nuestra historia violenta. El primer párrafo del prólogo focaliza el tiempo en el cual se va a enmarcar el relato: «José Miguel Pérez. Diciembre de 1936 – Enero de 1960». Esta inscripción funeraria, escrita en los brazos de la cruz, es una primera y definitiva clave en el relato. No solo ubica un tiempo específico en la historia ficcional, sino que da pistas del referente histórico. ¿Qué está pasando en Colombia en los años finales de la década del 30?

En 1939 surge en el país lo que Rafael Gutiérrez Girardot denomina *Revolución en la tradición* (1984, p. 519) para referirse a la publicación de los primeros cuadernos de *Piedra y Cielo* auspiciados por Jorge Rojas. Esta curiosa paradoja se explicaría como una de las tantas contradicciones de la sociedad colombiana. Luego del *Retroprogreso* (1984, p. 518) de la república liberal encarnado en la «monarquía republicana del doctor Eduardo Santos» (p. 522), hubo una fuerte confrontación que buscaba restaurar en el poder a la hegemonía conservadora, con su nostalgia manifiesta por las estructuras señoriales. Aquel país, que pagaba el tributo de guerras fratricidas, la pérdida e indemnización de Panamá por parte de Norte América, la pauperización absoluta de las grandes masas campesinas y de las urbes incipientes, se balanceaba —otra curiosa paradoja— entre la piedra y el cielo: tradición del desarraigo, revolución tímida frente a la generación anterior —quinta paradoja—: *Los Nuevos*.

La cruz, símbolo del cristianismo, es una marca ideológica. El tema religioso va a ser una constante en *El día señalado*, presentando dos versiones opuestas:

primera, el padre Azuaje, curita a la antigua, pusilánime ante los abusos del gamonalismo en alianza con el aparato militar y gubernamental; y segunda, el padre Barrios, su reemplazo, quien representa un cristianismo más auténtico y vivencial, lo que le permitirá desnudar la hipocresía de las beatas de Tambo, los abusos del Cojo Chútez y el caos imperante en el pueblo por la intolerancia social, política y religiosa.

La novela es circular, su germen es la muerte de un muchacho neutral: no pertenece al bando oficial —ejército, policía, gobierno—, tampoco es guerrillero, simplemente José Miguel Pérez es el hijo de una lavandera humilde a quien un hombre, gallero y andariego, la sedujo con una pregunta perturbadora: —¿Te irías conmigo a cualquier parte? (Mejía, 1979, p. 7). El hombre no volvió jamás. Le dejó un hijo y un gallo de pelea. Para cerrar el círculo, el relato termina con la muerte de un altivo animal de riña y con otras muertes anunciadas, a manera de dato oculto, en los capítulos siguientes. José Miguel, a los 24 años, enamorado de Marta, con quien piensa casarse, deja su juventud cerca del volcán, en alguna trinchera de guerra, solo por recuperar un sueño, su caballo alazán que ha sido hurtado por los soldados para perseguir a los subversivos. Es un personaje ajeno —¿hasta dónde se puede ser ajeno?— al conflicto armado, pertenece a la población civil, víctima de las balas cruzadas entre dos bandos que se odian y se destrozan. Luego vienen los juicios de valor sobre el primer muerto del *día señalado*:

- El sólo fue a buscar su caballo.
- Era un chusmero peligroso.
- Estaba con las guerrillas.
- Estaba contra Dios.
- Para nada malo se metió con Dios.
- Luchaba contra el gobierno.
- Iba contra la ley.
- Iba con los chusmeros.
- Era un buen muchacho (Mejía, 1979, p. 13).

El imaginario popular toma partido, se dividen las opiniones, pasa de villano a héroe o a simple parroquiano caído en la telaraña urdida por otros actores. Este es un primer relato, que podría operar como un cuento en el interior de la trama global. Está narrado en tercera persona (narrador extradiegético-heterodiegético).

De esta matriz fúnebre se desprenden dos historias que son narradas, a manera de contrapunto, por el autor implícito: la del forastero en busca de su padre para vengarse por el engaño y el abandono a que han sido sometidos él y su madre (narrador en primera persona, intradiegético-homodiegético) y la del cura Barrios, (tercera persona, extradiegético-heterodiegético) especie de filtro-focalizador, en

la que se narra no solo la confrontación militar entre soldados y guerrilleros, sino también, aspectos contradictorios de la condición humana: la penitencia al gamonal del pueblo –Cojo Chútez, a la vez gallero e instigador de la violencia oficial–, la conversión de Otilia, la prostituta de Tambo, los diálogos con el alcalde, el alfarero y el sepulturero en torno al tema religioso y su relación con los hechos de la vida cotidiana en ese lugar sombrío, donde la fatalidad, el vacío y la desesperanza parecen ser las únicas opciones de vida.

La novela parte de un dispositivo dialéctico: lo micro se va a proyectar en lo macro. La primera muerte de un inocente –llama la atención cierta homología con el texto bíblico: Abel asesinado por Caín– va a concatenar una serie de historias, con el recurso de las «cajas chinas», que de algún modo han de encontrarse para después repetirse *ad infinitum*. La historia del forastero que busca al padre para vengarse de su abandono potencialmente habría sido la misma de José Miguel Pérez, concebido en similares condiciones y seguramente por el mismo hombre: mujer humilde, gallero seductor, abandono con promesa de regreso, un gallo de pelea, como símbolo y testimonio de reto y a la vez de violencia constante. Eros y Tánatos en la misma mesa, impulso de vida e impulso de muerte, en dos planos que se observan y se evitan, tanto en el individuo como en el grupo social. Fuerzas telúricas, antagónicas, complementarias, que van paralelas, sin juntarse como en una gran cinta de Möebius, donde el adentro y el afuera, el antes y el después, el odio y el amor, el vicio y la virtud, la sumisión y la rebeldía, son el haz y el envés de la misma hoja: la precaria, la contradictoria condición humana, determinada por fuerzas inexplicables pero latentes: la política, la religión, la tradición, el poder, la lucha de clases, el amor, el dinero, los impulsos primarios, la mentira, el vacío, la venganza, la desesperanza.

Día señalado para nacer, para morir, para ejercer la venganza. El forastero, áter ego de José Miguel Pérez, seguramente su hermano, al igual que el personaje fantasmal del potro manchado, sigue el rastro de los gallos, de la sangre, del padre gamonal al que hay que enrostrarle su engaño erótico-amoroso, pero también su engaño político-social (hacerse a la tierra de los campesinos de Tambo por medios ilícitos). Aquí se juntan los dos ríos: el forastero también es gallero, también seduce y posee sexualmente a Marta –novia de José Miguel Pérez y hermana del jefe guerrillero Antonio Roble–, con lo cual la historia se vuelve repetitiva, fatalista. Deja una promesa, se va llorando (gesto que lo diferencia del padre) y el libreto cambia porque no es fácil el parricidio literal, en su lugar se produce un parricidio simbólico: Aguilán, su gallo, descendiente del gallo del Cojo Chútez, mata a Buenavida, el gallo de su padre, gamonal, verdugo y culpable de varias muertes en Tambo. El Cojo es el objeto del odio y la venganza del hijo que reaparece con los años, aunque ciertos rasgos de humanismo, tanto en el agresor como en el agredido, hacen que sea el animal y no el hombre el que dirima la vieja afrenta.

Aguilán, mixtura lingüística de águila y gavián, es el símbolo recurrente de la violencia y de la venganza. El hijo forastero lo ha recibido como herencia del padre, don Heraclio Chútez, el Cojo; es como si en el animal se hubiese transubstanciado el rencor producido por el engaño y el abandono. Por eso el forastero lo ceba, lo cultiva, lo prepara para el día señalado. La batalla final entre soldados y guerrilleros coincide con la riña de gallos entre Aguilán y Buenavida, que no es otra cosa que la lucha simbólica entre el hijo vengador y el padre humillado.

Don Jacinto, el tendero de Tambo, padre de Marta y del guerrillero Antonio Roble, también fue gallero: «Mi papá fue el mejor gallero, había dicho la muchacha» (Mejía, 1979, p. 98), pero la relación padre-hijo se resuelve aquí de manera diferente. El tendero, en un acto de complicidad con la causa que defiende su hijo, mata con aguardiente envenenado al sargento Mataya y a sus soldados. Él también muere en la acción.

Además de los gallos, símbolo recurrente de la violencia, en la obra aparecen otros elementos naturales y culturales que le confieren una atmósfera permanente de soledad, abandono y desesperanza, lo que podría considerarse como violencia latente, transferida al paisaje y a los eventos cotidianos: el sofocante calor de Tambo, en contraste con el volcán donde viven los guerrilleros, frío por el páramo, pero amenazante y en permanente combustión interna, la fonda «El Gallo Rojo», el prostíbulo del pueblo, denominado «La casa de los faroles», los juegos pirotécnicos, con su ambigüedad de carnaval, religiosidad y agresión; así como una serie de situaciones que se entrecruzan en la narración a manera de indicios y catalisis que ensanchan las secuencias narrativas y crean una atmósfera de violencia simbólica permanente: el tambor del loco, las espuelas de los gallos, el bramido del volcán, la pica del enterrador, la iguana, los mangos verdes, el pregón del heladero negro, el cuchillo del forastero, el zurriago del Cojo Chútez. Como si cada objeto y cada suceso en el pueblo de Tambo, epicentro de los dos conflictos paralelos, venganza del hijo y lucha revolucionaria, se resemantizaran capítulo a capítulo, con un solo objetivo: crear el *phatos* de una violencia que no solo se dirige con las armas, sino también con el lenguaje y en el lenguaje de la cotidianidad.

La novela, que maneja una narración alterna, en contrapunto, con nudos de encuentro, presenta de principio a fin un binarismo que sorprende, porque induce a pensar en la dicotomía religiosa de lo bueno y lo malo, sin caer en el simplismo melodramático de los buenos excesivamente buenos y los malos rotundamente malos. Hasta el Cojo Chútez, el sargento Mataya y Otilia, la prostituta, dejan entrever ciertos rasgos de humanismo, o por lo menos de espiritualidad cristiana

ancestral, en tanto que el jefe guerrillero Pedro Canales, representante de una lucha social contra el establecimiento, posee rasgos de lascivia y crueldad.

Las antonimias conceptuales más representativas se hilvanan así: la iglesia y la gallera son los espacios públicos más notables en el pueblo, al alfarero, que construye representaciones de vida con el barro, se le opone el sepulturero, que con su pica —suerte de amuleto macabro— en reemplazo de su mano mutilada, es una especie de recaudador de muertos. La figura del padre también es pendular y extrema: «El hombre» (padre del cura Barrios) simboliza al paterfamilia antioqueño: trabajador, religioso, sobrio y autoritario, en tanto que el Cojo, don Heraclio Chútez, es el seductor, aventurero, jugador y juerguista, devenido a gamonal de pueblo y azuzador de violencia social y política. El padre Barrios sustenta su vida en el perdón, como esencia del amor cristiano, en tanto que el forastero solamente cultiva su vertiginosa venganza. Por el lado de los revolucionarios, caracterizados de soslayo, en forma especular, aparecen dos líderes: Antonio Roble y Pedro Canales. El primero, en escasos rasgos que le otorgan otros personajes del relato, encarna la parte afirmativa, en tanto que Canales, de un tajo es definido así por Otilia, su amante incondicional: «—Te tengo miedo Pedro Canales, eres el diablo» (Mejía, 1979, p. 311).

Y así sucesivamente: mujer-casa (María), mujer-objeto (Otilia), cura convencional y pusilánime (Azuaje), cura comprometido y consecuente (Barrios), informante del ejército (ama de llaves del cura), informante de la guerrilla (el sepulturero). Este paralelismo milimétrico hace que la trama de la novela pierda eficacia en el lector porque se deja adivinar, anticipa demasiado los efectos estéticos y el eje argumental se vuelve esquemático. El procedimiento de las «cajas chinas» (micro y macro historia, con dobles semánticos y antónimos) se torna una constante que reduce los horizontes de expectativas en la recepción. La historia del forastero, que se va perfilando más o menos similar a la de su padre, Heraclio Chútez, ha de repetirse n veces, porque los indicios que proyecta el relato, así lo hacen entrever, con lo cual se reincide en el fatalismo social y psicológico de un lado, y del otro queda flotando sobre la novela cierta intención de moraleja.

En síntesis, *El día señalado*, vista ahora en la perspectiva temporal y estilística, es una novela que se parece demasiado a las novelas: su rígida estructuración tiende a oscurecer la historia y en los personajes se nota demasiado la presencia autorial. Leí en paralelo *El día señalado* y el cuento *La venganza*, que es la historia condensada de la primera, y me pareció más intenso, mejor logrado y con un manejo coherente del verosímil. En el afán de extender el relato a términos de novela uno se encuentra con el capítulo noveno: diálogo del padre Barrios con el Cojo Chútez sobre temas religiosos y sospecha que se trata de un agregado, más bien flojo, discursivo y con toques de catequesis silvestre. El Cojo queda a un

paso de la conversión espiritual gracias a los argumentos del cura, quien lo convence de «donar» unas tierras que ha usurpado a los campesinos de Tambo, para plantar árboles en señal de contrición y símbolo de vida. Claro que, de paso, en una hábil maniobra retórica, el hombre de Dios le ha recordado al gamonal el asesinato por ahorcamiento de Juancho Lopera, su compañero en la cacería del tigre. Este episodio –el del tigre– podría registrarse como un sedimento del hiperbólico humor paisa: Chútez, al quedar sin munición, porque Lopera le ha jugado semejante broma, se mide con el tigre, queda lisiado por el resto de sus días a causa de las embestidas del animal, pero lo vence en franca lid, lo amarra y lo pasea orondo por las calles de Tambo. Luego ejecuta su venganza atroz y se gana la reputación de hombre corajudo y sin escrúpulos. Por algo dice la sabiduría popular que «el tigre no es como lo pintan».

El capítulo decimocuarto es un diálogo moralizante y meaculposo entre el alfarero y Otilia; la prostituta cuasiarrepentida termina fraguando un Cristo en barro. Excesiva presencia autorial en algunos capítulos que retardan la acción narrativa. «Son los tiempos, señor», diría en sociolecto mejicano, uno de los personajes de esa gran saga en la búsqueda del padre: un tal Pedro Páramo, un rencor vivo.

La violencia, salvo uno que otro episodio, como el del puñal del forastero atravesando la mano de uno de los matones al servicio de Chútez, o el envenenamiento de la tropa y la toma final de Tambo, a manos de los guerrilleros, se presenta de soslayo, a veces evocada (resentimiento del enterrador por el asesinato de su familia y la amputación de su mano). De preferencia está diseminada en los objetos, en los diálogos que sirven de memoria colectiva, en los indicios de la naturaleza feraz y opresiva que rodea al pueblo de Tambo. El gallo, llámese Aguilán, Cuatroplumas o Buenavida, condensa los viejos odios y el rencor del presente: «En Aguilán había de jugarme esa cosa amarga que es mi vida» (Mejía, 1979, p. 30), dice el forastero, en tanto que el Cojo Chútez le confía con énfasis al padre Barrios: «Los gallos enseñan a vivir», ¿Peleando, don Heraclio? (p. 96).

En las motivaciones y tratamiento de la violencia no hay equidad en el relato, quizás por el efecto especular, que más bien podría pensarse como un acierto narrativo, una escogencia específica del focus: se presenta el pueblo (Tambo), sus instituciones, civil, religiosa, militar; sus actores: sepulturero, prostituta, alfarero, tendero; pero del otro bando –los guerrilleros– lo mínimo que se conoce son vagos comentarios. Aparte de Antonio Roble y Pedro Canales, escasamente caracterizados desde el *telling*, los otros guerrilleros son una masa informe, no sabemos nada de su ambiente cotidiano, de sus premisas ideológicas, de su organización, menos aún de sus rasgos psicológicos. Como el volcán, están allá, en algún lado, en la sombra de la clandestinidad. Han de preparar un asalto a Tambo, con la complicidad del sepulturero, vengador de su familia, asesinada por

fuerzas regulares, y de don Jacinto, el padre de Antonio Roble. Y ese asalto ha de coincidir con otro día señalado: la venganza del forastero hacia su padre. El gallo tapao del hijo, que al oído suena como el gallo tapao de los rebeldes, o el gallo furioso puesto en el vientre, en lugar del hijo arrancado a la mujer vejada y torturada, han de hacer su parte.

Estas correspondencias entre la cruda realidad y el arte de novelar son en extremo peligrosas porque empiezan a caminar en la cuerda floja tendida entre el discurso hiperrealista y el panfleto maniqueo, que mira la historia en blanco o negro, sin detenerse en los matices intermedios. Digamos que para el inicio de la década de los 60 (recién triunfante la revolución cubana), esos aires de realismo socialista con toques románticos eran de buen recibo; hoy las cosas han cambiado tanto de perspectiva que en lugar del gallo tapao de la ira popular reprimida, como se ha interpretado al brioso animal, se piense más bien en el incómodo pero sincero gallo del evangelio, que con su canto develó las flaquezas humanas. Negar la historia es incurrir en la «peste del olvido», interpretarla desde una visión de mundo coherente, es invitarnos a no repetir las incoherencias del pasado.

El día señalado es un lugar inevitable en nuestro balance narrativo, para su época rebasa la «tradición de nuestra pobreza» y seguramente, como ficción, a medio camino entre lo testimonial y lo imaginativo, es una mirada inquietante hacia el hombre colombiano y el tipo de sociedad que lo ha rodeado.

Referencias

- Echavarría, R. (1998, 12 de abril). «Los Invocados», el final de la historia. *Magazín Dominical, El Espectador*.
- Gutiérrez, R. (1984). La literatura colombiana en el siglo XX. En *Manual de Historia de Colombia*, tomo 3. Bogotá: Procultura.
- Gutiérrez, R. (1986). *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura.
- Hoyos, J. (1998, 12 de abril). Los Invocados. *El Espectador*.
- Mejía, M. (1979). *El día señalado*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Troncoso, L. (1986). *Proceso creativo y visión de mundo en Manuel Mejía Vallejo*. Bogotá: Procultura.