

# DIÁLOGO CON ALBERTO AGUIRRE<sup>1</sup>

## MIRADA CRÍTICA DE LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO

**Augusto Escobar Mesa**  
**Universidad de Antioquia**  
aescobarm49@hotmail.com

### EDITOR DE NÓVELES Y REPRESENTATIVOS ESCRITORES

AE. Su labor de editor en tiempos de muchas dificultades económicas y limitada formación cultural en el medio lo distingue a usted como uno de los pocos que abrió las puertas a escritores poco conocidos o divulgados como García Márquez y Arturo Echeverri Mejía, y a otros que ya tenían un reconocimiento nacional como León de Greiff, con la publicación de casi toda su obra ¿Cómo fue ese proceso?

AA. La labor editorial en los años 50 y 60 no era fácil. Había muy pocas editoriales que hicieran tiradas de obras de más de mil ejemplares y no había gran cuidado en la edición. De algún modo fundar una editorial implicaba, además de contar con recursos que no había, estar pendiente de todo el proceso de montaje del texto como ocurrió con la novela *Marea de ratas* de Arturo Echeverri. Del *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez, obtuve de éste en 1960 los derechos para su publicación cuando aún no era un escritor conocido y había publicado sólo *La hojarasca* en una edición modesta. En función de librero, distribuidor y editor, yo distribuí por todo el país *El coronel no tiene quien le escriba*, y logré vender por ahí 450, regalé cien ó doscientos y el resto los vendí como saldo a cincuenta centavos a un tipo que se los llevó a su pueblo para envolver cominos. La labor de editor era más por interés cultural que por asuntos económicos. El trabajo era mucho.

Con el libro de Arturo Echeverri, además de los problemas anteriores, se agregó cierta censura moral y política porque nadie quería publicarlo, pero gozamos mucho Arturo y yo haciendo la edición de la novela. Fue un texto levantado a máquina con una carátula bellísima que hoy en día resulta muy moderna y se hizo en la editorial de Balmore Álvarez. La novela se hizo en distintas tipografías. Era una aventura tremenda eso de las creaciones gráficas. Una parte se levantó en un sitio, otra se imprimió en otro lugar. Un tipo Antonio de la tipografía Echavarría nos imprimió la tapa, la armada, la cocida. Estuvimos semanas de aquí para allá levantando el libro por partes.

## ARTURO ECHEVERRI: FORTALEZA ANCLADA EN LA TERNURA

AE. ¿Quién era ese Arturo Echeverri que hasta sus contradictores reconocían en él a un hombre íntegro y una personalidad excepcional?

AA. para mí, Arturo era la fortaleza anclada en la ternura. Una cosa muy paradójica y muy extraña que yo no he conocido en nadie más. Era un hombre de un coraje vital, inclusive en el terreno antioqueño. Era un hombre fuerte, de un coraje para vivir, de una personalidad singular. De una pureza, de una ternura que usualmente se atribuye al hombre débil. Y en general el hombre tierno es débil. En general era fuerte y era tierno, entonces, daba una impresión muy conmovedora, porque era la ternura, pero al mismo tiempo uno veía el coraje, la capacidad de vivir y de invención; una capacidad técnica para manejar el mundo y las cosas del mundo; era un hombre de gran inventiva. Yo he conocido dos hombres realmente puros en el sentido más noble de la palabra, Arturo Echeverri y Gonzalo Arango, y ambos se entendían maravillosamente. Entre otras cosas, yo contribuí a su amistad entrañable: le presenté el uno al otro y desde el primer día se entendieron. Eran muy parecidos en la pureza, en el corazón, entendiendo la pureza como el corazón a flor de piel.

## VIDA Y OBRA: UNIDAD MONOLÍTICA

AE ¿De qué manera esa misma personalidad tan singular de Echeverri se reflejó en su obra literaria?

AA. Yo creo que su obra es básicamente eso, la obra de un hombre muy fuerte, muy tenaz, porque toda ella es muy dura, es apretada, es de hombre, por decir, es expresión machista; o sea, es un hombre muy en el hueso. Arturo escritor es un hombre sin hipérbole, no es un hombre de oropeles, de adornos; era un hombre como un ser humano en el hueso, que es la dureza, que es la fortaleza y al mismo tiempo la ternura; su prosa misma revela todo este asunto de esa fortaleza. Entonces, en la misma prosa, en el discurso de Arturo Echeverri está su personalidad, su carácter y en la temática, obviamente. En la temática es un hombre que rompió con todo el mundo, que lo conquistó. Era un hombre en lucha, y sus libros son libros de aventura en el más estricto sentido, desde el primero, desde *Antares* publicado en 1949.

En Arturo Echeverri no se da la dicotomía entre el escritor y el hombre que es sumamente pernicioso y que es muy común en la literatura latinoamericana. De hombres que viven y por el otro lado escriben como

si fueran dos funciones distintas. En Arturo Echeverri escribir y vivir eran la manifestación misma de una vida, de un espíritu. Así como enfrentaba las dificultades tuvo esa osadía para escribir, entonces para él fue una manera de vivir la escritura. Su escritura no es una escritura cargada con el academicismo o con las connotaciones teóricas de todos los escritores que se han formado en la literatura. Y casi en general nuestros escritores son producto de la literatura y accesoriamente de la vida. En cambio Arturo fue producto de la vida. La obra literaria de él fue producto de su propia vida y de la literatura, porque no fue un hombre espontaneista, ni alguien que llega de un modo instantáneo a la literatura, a pesar de su formación militar. No, él tenía una formación diferente, era una persona culta, auténtica.

Él tenía una muy notable afición por los escritores norteamericanos, los de su época, por Hemingway y toda esa generación de los años 30 norteamericana, generación de una escritura realista anclada en un medio social. Para él fue muy importante esa literatura, la leyó y releyó bastante, pero yo no alcanzo a distinguir alguna influencia directa. Creo que no la tuvo, porque yo creo que Arturo es muy espontáneo en su literatura siendo muy culto; creo que combinaba las dos cosas. Él escribía muy franco porque le disparaban las cosas. Cuando se pone a escribir propiamente literatura, fracasa como ocurre con sus memorias de infancia [*Belchite*]; ahí abandona su espontaneidad y yo creo que por eso no publicó esa novela [sale póstumamente en 1986].

## UN LENGUAJE ADHERIDO A LA REALIDAD MISMA SIN QUE LA IMITE

AE. ¿Cómo se explica el uso de un lenguaje tan sobrio, tal mesura lingüística, tal sencillez y diafanidad en la forma y la densidad temática de sus textos?, ¿es recurso hábilmente manejado o defecto por falta de historia o de conocimiento específico de lo narrativo?

AA. Yo creo que una de las virtudes de la obra de Arturo es el lenguaje. Es la dimensión de un lenguaje vivo, lenguaje que es fiel, adherido a la cosa, no articulado por la academia o el culteranismo. Es un lenguaje muy fresco, muy vital, muy de la cosa, pegado a las cosas por esa misma condición de humano.

Yo creo que el uso de un lenguaje diáfano y austero es consecuencia de la vida como aventura que lleva, porque él no se formó en la caña, en el espacio de la literatura para ampliar esa expresión, o sea, no deriva su

légamo. Su clima no es la literatura sino la vida, y la vida es muy dura. Sólo los que vivimos en el espacio de la literatura somos hiperbólicos. En cambio un hombre que como él estaba roto con la vida, para emplear esa expresión, se rompía el pecho con la vida, con las circunstancias, por eso acude a un lenguaje peculiar, el suyo, para enfrentar esa vida. Y yo creo que ese es el gran mérito de Arturo, su lenguaje. Creo que no hay en la literatura colombiana alguien que haya escrito con tanta dureza como él, dando en el hueso, y en eso se emparenta con la literatura de Hemingway.

## LO REAL SE HACE LITERATURA POR LA AUTENTICIDAD DE SU VOZ

AE. Y hablando de Hemingway, ¿podría observarse una cierta relación entre el coraje como asunto, la dignidad del personaje Antonio, protagonista de *El hombre de Talara*, con temas afines en *El viejo y el mar*?

AA. Sí, hay un parentesco vital, pero no hay una influencia directa, ya que Echeverri supo de esa historia cuando viajaba por Suramérica interesado en conocer los sistemas de conservación del pescado. Y digo que no hubo influencia de la novela de Hemingway porque sé que Arturo no había leído *El viejo y el mar* cuando escribió *El hombre de Talara*. Lo tratado en la novela hace parte de una de las tantas experiencias personales que tuvo por haber sido un aventurero y viajero impenitente. Pero hay algo de curioso en él, en su literatura, los cuentos no son anecdóticos, o sea, en ellos lo que impera no es la anécdota, sino que la anécdota es el soporte de un discurso literario, que es la auténtica literatura. Toda su literatura nació de vivencias directas: *El hombre de Talara*, como te dije, fue una cosa que él vivió, él hizo un estudio sobre la pesca en la costa del Perú por encargo de alguna entidad, y vivió allá unos meses en Talara, y conoció esa experiencia, la vivió. Y Arturo tenía una cosa, que no sólo le dolía lo que él vivía, sino lo que vivían los demás por tener un corazón tan puro. Él aprendía de esas situaciones, algunas límites como la violencia en el Bajo Cauca, y las recreaba como si la hubiera vivido. Entonces es lo real hecho literatura que quiere decir desbordar la mente, superarla.

## TEXTOS DONDE SE ESCUCHA EL ALMA DE LAS PALABRAS

AE. Es quizá por estar tan cerca de la realidad que se puede ver en la obra de Echeverri la textura, los matices de la lengua hablada sin que él caiga en los sociolectos ni en la estereotipia de hablas particulares, virtud que se observa en muy pocos escritores, por ejemplo en Rulfo con el habla de los jaliscienses

sin que sea ella precisamente. ¿Cuál es su opinión en relación con el manejo del lenguaje de Echeverri?

AA. Sus parlamentos están anclados en la realidad pero no se agotan en ella, van más allá, es como el alma de las palabras. Arturo evita caer en un simplismo en el uso del diálogo o el manejo del diálogo permite en él recuperar toda la dimensión del hombre, recuperar toda la dimensión de la obra, del discurso, o sea, la narración va montada en el diálogo y por eso el diálogo no es una generalidad de las obras literarias. Los escritores latinoamericanos son muy flojos en el manejo del diálogo, y lo digo porque conozco y amo mucho la literatura latinoamericana. Yo leo todo lo que sale de América Latina y vivo pendiente de eso, igual participo con usted de esa obsesión de que uno tiene que vivir lo suyo, pero vivir lo propio no es una condescendencia ni una ceguera, hay que mirarlo críticamente. Entonces yo creo que la gran flojera, y sospecho que al mismo tiempo la inmadurez, de la literatura latinoamericana es la pobreza en el uso del diálogo. El diálogo es una de las manifestaciones más puras de la literatura.

Manejar el diálogo es cosa de mucha competencia literaria, de conocimiento del oficio, de sensibilidad y fina atención a los registros lingüísticos de los hablantes. Es captar esos matices en medio de lo que parecería una voz común. El mismo García Márquez dice que él no se atreve, que muchas veces no usa el diálogo porque es muy difícil, y Arturo era un maestro en ese sentido. Entonces la narración de él es el diálogo, no es un simple hiato como en muchas novelas que usan el diálogo como una especie de respiradero que hacen en primera persona el autor o una tercera persona en una narración, sino que el diálogo es el discurso. Todo es a base del diálogo. Por eso para mí es tan fresca, tan viva su literatura porque es que el diálogo es lo vital, la palabra es lo vivo.

Relativo a este asunto creo que los mejores escritores que han manejado el diálogo de manera impecable son García Márquez en *El coronel no tiene quién le escriba* (1961), Álvaro Cepeda Samudio en *La casa grande* (1962) y Arturo Echeverri en *Marea de ratas* (1960), *El hombre de Talara* (1964) y en *Bajo Cauca* (1964). Por ejemplo, el diálogo de los soldados de *La casa grande* es bellísimo y magistralmente manejado, tiene mucha similitud con dos diálogos que aparecen en *Marea de ratas*: uno, entre dos soldados al comienzo de la novela y otro, entre pescadores, recordando que la novela de Echeverri es anterior a la de Cepeda, pero eso no significa necesariamente influencia, sino experiencias vitales profundamente asimiladas y conocimiento del manejo del oficio literario.

## MODERNIDAD EN MEDIO DE LA TRADICIÓN

AE. ¿Podría pensarse que estos tres escritores se distinguen en el marco de la literatura colombiana de la segunda mitad del siglo XX por el conocimiento del oficio literario y el manejo de la lengua?, ¿modernizan ellos la literatura del país?

AA. Yo creo que sí hacen avanzar la literatura colombiana. Que rompen con la tradición e instauran nuevo canon entre nosotros. Son modernos en relación con lo que se venía haciendo, pero pienso más en Cepeda y en Arturo Echeverri. Son escritores modernos y el signo de esa modernidad es el diálogo, es el uso del diálogo. Para mí ambos son escritores muy modernos, quitándole a la palabra la connotación de moda, de actualidad, de cosa de moda, de presente. No, moderna es una expresión para designar un modo de ser literario. En ese sentido *La celestina* es un libro moderno. Moderno quiere decir que está con su tiempo y estar con el tiempo es estar en todos los tiempos, no ser anacrónico. Yo creo que el diálogo en García Márquez no tiene la misma dirección que el de Cepeda y Echeverri. García Márquez no opera por el diálogo, lo usa, excepto en *El coronel no tiene quien le escriba*, en ese sí, pero a partir de ahí se le olvidó. Para mí *El coronel no tiene quien le escriba* es su obra maestra y lo es también para él, por lo menos eso ha expresado en varias ocasiones.

## PROPUESTA LITERARIA DE ARTURO ECHEVERRI MEJÍA

AE. En qué medida la obra de Echeverri significa ruptura con lo existente en el medio y, en consecuencia, ¿por qué tanto desconocimiento de su literatura?

AA. Yo creo que sus novelas representan una ruptura, una novedad y de ahí radica el desconocimiento de él. Es completamente distinto a todo lo que se estaba haciendo y aún a lo que se hace hoy, y no tuvo la plataforma de lanzamiento que le permitiera salir de ese anonimato. Él era un escritor alejado de los círculos literarios, de la bohemia, de los sitios de reunión de la intelectualidad, distante de los medios. Era un hombre que pasaba la vida de aventura en aventura, arriesgándolo todo. Viviendo profundamente cada experiencia que recreaba luego literariamente. Por eso lo más importante es su obra que sigue viva, que los buenos críticos, casi siempre de fuera lamentablemente, reconocen y valoran. La falta de popularidad no es tampoco inquietante, porque el libro hace un lento trabajo de topo aún bajo tierra. Hay mucho escritor que lo lee y mucha gente que puede recibir una

influencia de ese modo literario, esa es la esperanza, aunque a mí personalmente me duele que se muera en el olvido de los lectores.

## UNA VIDA Y UNA LITERATURA INTENSA

AE. ¿Cómo puede Echeverri producir una obra interesante si había poco tiempo para la literatura y mucho para la acción, para la aventura de la vida?

AA. Precisamente, porque todo en él era intenso. El poco tiempo que le quedaba para la literatura lo hacía con tanta intensidad como si estuviera dedicado única y exclusivamente a ella. Siendo un hombre culto, Arturo no era un hombre académico, porque él estaba siempre pensando en la nueva idea que llevaría a cabo o en el nuevo lugar donde se iría a montar cualquier negocio que diera salida a su vitalidad insaciable. Pero también es cierto que cada vez que podía se reunía con un grupo de amigos periodistas, librerías, escritores en el Café Madrid, en la Librería Aguirre, en mi oficina o en la rectoría de la Universidad de Antioquia con un grupo de escritores que se llamó La Tertulia. No importando las condiciones ni el lugar en que se encontrara, Arturo siempre sacaba tiempo para leer y escribir, como ocurrió en la difícil zona de colonización del bajo Cauca antioqueño. Las dificultades las convertía él en acicate para escribir.

## VIVÍAMOS Y LEÍAMOS CON EMOCIÓN SIN PARÁMETROS NI ESCUELAS

AE. ¿Cómo fue la experiencia de los grupos formados por usted y sus amigos desde los años cuarenta hasta los sesenta, qué les interesaba, qué leían, y de qué manera participó Echeverri en ese ambiente?

AA. Inicialmente nosotros conformamos un pequeño grupo a finales de los años cuarenta que nos reuníamos en distintos lugares, particularmente en el Café Madrid. Iba allí Manuel Mejía Vallejo, Carlos Castro Saavedra, Oscar Hernández, el escultor José Horacio Betancur y yo, y de vez en cuando Arturo Echeverri. Pero éste, que era el que más mundo tenía, el más vital y el más silencioso, nos influyó. Arturo llegó cuando nosotros llevábamos varios años de estar tertuliano, leyendo y hablando de todo lo que nos caía. Pero no teníamos una noción clara de la literatura, ni de las escuelas literarias, ni de los géneros, ni discutíamos exclusivamente sobre ésta, más bien la vivíamos con mucha emoción. Leíamos de todo en forma muy desordenada y no teníamos una preocupación por la literatura en especial, tal vez por una carencia de estudiar a fondo una escuela literaria o hacer discusiones sobre temas de ese tipo. Yo creo que nos traía sin cuidado, yo

digo que tal vez fue un defecto, pero en Arturo se convirtió en una virtud porque le permitió ese vitalismo, esa prosa tan adherida al hueso de la realidad. Entonces, él no estaba, digamos, constreñido ni orientado tampoco por una escuela literaria ni tenía la obsesión de parecerse o de no parecerse a determinada escuela. Si se hace excepción de esa influencia que pudo tener la literatura norteamericana de los 30, el realismo norteamericano de esa época, no había ninguna otra obsesión de incrustarse en tal o cual escuela literaria o de seguir unas determinadas pautas. Más bien había una ignorancia de esas cosas, hay que decirlo.

Él era muy reacio a la vida literaria, a la vida de cafetín que es lo que se llama vida literaria. Y lo digo un poco con menosprecio del término. O sea, nosotros nos reuníamos todos los días en un café a tomar tinto y a veces a tomar trago por las noches. Nos veíamos siempre pero no hablábamos casi de literatura. Yo en eso sí digo que es una virtud. Hablábamos mucho del mundo, de la realidad, o sea, no eran tampoco conversaciones anodinas, porque también se hacían sobre las muchachas que conocíamos, las aventuras, las aspiraciones, pero eran conversaciones muy ancladas en la realidad del país, en la observación de nuestros problemas, en nuestra crítica y muy poquito de literatura. Cuando alguien iba a publicar un texto, obvio que lo leíamos y discutíamos con alguna dureza, aunque no era en verdad muchos lo que se publicaba en aquella época, y hablo de finales de los años cuarenta. Incluso Arturo nos presentó los originales de *Antares* (1949), su crónica de aventuras por los ríos amazónicos y Manuel [Mejía Vallejo] nos mostraba los cuentos que estaba escribiendo, luego de haber dado a conocer con éxito y no poca polémica [se dudaba que era suya] su primera novela *La tierra éramos nosotros* (1945).

Lo que sí teníamos por lo menos era la sinceridad de hacer la crítica de nuestros trabajos, pero no había una obsesión literaria, una obsesión académica de estar estudiando autores, hombres de letras. Era más bien una actitud muy vital del grupo. Sin embargo, todos leíamos mucho y teníamos una gran admiración por la literatura norteamericana que fue muy influyente en esa época en Colombia y sobre todo en el grupo famoso de Barranquilla al que pertenecían García Márquez y Cepeda Samudio.

También leímos mucho los clásicos españoles. Nos gustaba y leíamos por placer, eso era lo único, sin disciplina sin método, y eso era lo rico, por puro placer de leer. Leímos a Santa Teresa, a Calderón de la Barca, leíamos el teatro español, *El Quijote*. Es una cosa un poco extraña. Yo creo que hoy en día no hay quien lea *El Quijote*. Entre escritores jóvenes creo que ninguno se ha leído *El Quijote*. Nosotros leíamos *El Quijote*; nos gustaban mucho los



clásicos españoles. Y creo que eso puede ser otra fuente, de esas fuentes remotas y misteriosas que alimentan el espíritu de un escritor.

Nosotros en ese pequeño grupo éramos intelectuales, hacíamos oficios distintos, y Arturo era un hombre que llegaba a los 30 años de vida, y 20 años ya con una vida construida de militar y de aventurero. Entonces, llega él a un grupo que está formado y que son gentes metidas en la literatura. Entonces él en cierto modo es él un “out-sider”. Él siempre se sintió “out-sider” en el grupo. Llegó con los originales de *Antares* que era un diario de abordo. Él no le atribuía ningún valor literario, pero para mí sí lo tenía. A otros del grupo no les gustaba esa crónica. En ella está, sin pulir, toda la obra de Arturo y el estilo. A mí sí me emocionó mucho y la editamos, pero él siempre se sentía un poquito ajeno, pero en la amistad, el cariño y la participación de la vida éramos iguales. Cuando él sometía algún texto, siempre se resentía si uno le hacía alguna observación. A veces también nosotros con cierta soberbia de intelectual lo mirábamos un poco por encima de las gafas y sólo tardíamente nos dimos cuenta del importante escritor que era. Cuando sale *Marea de Ratas en 1960* ya prácticamente ese grupo está disuelto, que es la obra que ya lo muestra como un gran escritor.

## MUJERES CONSTRUIDAS EN EL CRISOL DE LA ESCRITURA Y DE LA REALIDAD COTIDIANA

AE. Ahora había citado algunos escritores del Grupo de Barranquilla como García Márquez, Cepeda Samudio o Rojas Herazo. Si observamos en algunas novelas éstos, por ejemplo, en *La casa grande* de Cepeda o *Respirando el verano*, *Celia de pudre* de Rojas Herazo y muchas de García Márquez, igual en el caso de Tomás Carrasquilla, se nota la fuerte caracterización que le otorgan a los personajes femeninos, hay en ellos, consciente o inconscientemente un interés por exaltar el papel de la mujer en la construcción de un mundo, en su organización y sostenimiento, en la resistencia a cualquier forma de imposición, ¿podría decirse que algo similar se observa, por ejemplo, en la novela *Marea de ratas* de Echeverri?

AA. Yo he observado que el personaje femenino en Arturo tiene una fuerza peculiar, también es una fuerza integradora de la colectividad como el personaje de Nelly en *Marea de Ratas* o María en *El Hombre de Talara*. Ahí realmente se puede decir que hay una imagen casi prepotente, prototípica del personaje femenino, hay un tratamiento particular de seres fuertes, valientes, dispuestos a desafiarlo todo. De algún modo y comparativamente se parecen a Beatriz Harry, la esposa de Arturo, cuya imagen es la de una mujer íntegra, decidida, que nada la arredra, a pesar de

su fragilidad externa, física. En Beatriz como en los personajes femeninos de Arturo, se observa la verdadera dimensión de ellos, sus vivencias, su fuerza integradora, su decisión, es decir, verdaderos caracteres. Es esto lo que realmente designa un carácter o persona.

Arturo escribía una realidad y mediado por ella, la mujer a la cual recurre tiene mucha fuerza, es real. En el mundo primitivo, por decirlo así, en el mundo salvaje, la mujer es muy poderosa y tiene la misma categoría del hombre. Entonces, Arturo refleja esa realidad en el sentido más noble de la palabra; aparece una mujer con carácter, con perfil distintivo; no es un personaje esfumado sino que tiene rasgos propios, y no es que él le dé una fuerza mayor a la mujer observando comparativamente otras novelas de otros escritores. El personaje femenino ocupa un sitio importante en el espacio literario, pero también funciona acorde con la imagen de Beatriz, la esposa de Arturo, ya que ella fue bastante significativa en la vida de riesgo de Arturo.

Beatriz y Arturo se casan cuando él se aproximaba a 28 años y una vida recorrida como militar y ella apenas llegaba a los 17; era una niña que desconocía cualquier espacio salvo el de su hogar apacible. Contra todo pronóstico, ella viaja con Arturo al bajo Cauca a abrir una finca en Colorado, que es una tierra salvaje aún hoy. En ese entonces era tenebroso viajar allí por la dificultad de los caminos, muchos que debían recorrerse a caballo y en lancha por diversos ríos, y sobre todo porque había violencia; en realidad era una aventura tremenda aún para el hombre más aguerrido. Esta mujer desarrolla, siendo una niña de ciudad y de una familia pequeño burguesa, una fortaleza y un coraje singular al pie de Arturo y Arturo al pie de ella. Ella no fue un reflejo de Arturo, no, tenía su personalidad y fue muy importante en todas las actividades emprendidas por Arturo, que no fueron pocas. Además, se necesitaba mucho coraje para vivir en zonas de colonización y violencia y Beatriz acompañó a Arturo en todos sus proyectos aventureros. Aprendió a manejar tractor, lancha y el ganado; entre los dos levantaron una finca en Colorado, casi sin trabajadores. Ella fue muy importante en el proyecto de vida de Arturo, y tal vez en eso, en la literatura, se observa esa presencia tan significativa de la mujer.

## TRATAMIENTO LITERARIO DE LA VIOLENCIA PARTIDISTA

AE. Hablando de la violencia en la zona del bajo Cauca, hay una visión particular de la violencia en la obra de Arturo Echeverri Mejía que rebasa los lineamientos tradicionales respecto a la novela de y sobre la violencia.

AA. Sí, yo creo que es un tratamiento con un sello personal, porque Arturo no sólo conoció por otros la Violencia, sino que la padeció en carne propia, igual que su mujer y sus hijas. Por su cabeza se fijó una recompensa que provenía de un directorio político. Pero también hizo una literatura que sobrepasó lo que se había escrito sobre esa violencia. Le da un tratamiento literario, o sea, que trasciende la realidad que no es la simple denuncia. No es ni el tremendismo que es la otra forma que ha asumido la literatura de la Violencia, ni el impactar por el horror.

Si se observa en la literatura de la Violencia, especialmente en *Marea de Ratas*, los actos de violencia no son descritos sino referidos, generalmente están como en un trasfondo. O sea, que el mundo literario, el mundo de la novela está impregnado de violencia, pero no está dicha, no está explayada. No es una violencia con sangre. Entonces la eleva a su condición literaria donde le da una potencia testimonial. Yo creo que por eso es distinta. A mí me molesta cuando dicen que la literatura de la Violencia en Colombia no sirve para nada –el mismo García Márquez lo ha dicho–, y olvidan textos como el de Arturo Echeverri Mejía y otros, entre ellos, los del mismo García Márquez, Mejía Vallejo, Hernando Téllez, Caballero Calderón. Son pues típicas afirmaciones de quienes, sin conocer la realidad la refieren, y afirman que no se ha escrito. Nosotros somos dados a las afirmaciones universalistas o a las negaciones universales sin referencia de la realidad, sin conocimiento de la realidad. Así es sumamente cómodo hacerlo.

#### UNA ALDEA CONCRETA CON DIMENSIÓN UNIVERSAL

AE. Si se observa las novelas de Echeverri, y la crítica sobre su obra lo reconoce, su literatura no da pie al lugareñismo porque las experiencias de las que trata son siempre universales, aunque estén acendradas profundamente en unos espacios locales –sin nombre topográfico en algunos casos–. ¿Es válido hablar de un adecuado equilibrio en la obra de Echeverri entre la aldea y el universo?

AA. Aunque se observa en el *Bajo Cauca* una dimensión universal, *Marea de Ratas* lo es mucho más ya que no tiene una radicalización tan territorial, aunque si es Colombia. *Bajo Cauca* en cambio muestra una zona que conocemos, tiene una dimensión concreta y es la del bajo Cauca antioqueño vía Barranquilla donde termina la historia de la novela, pero no hay un criollismo ni empleo de palabras locales con intencionalidad expresa, y cuando aparecen, tampoco es indicativo de un folclorismo o de un costumbrismo de baja ley, sino que obedece a cierta verosimilitud lingüística. En realidad toda gran literatura, además de situarse en un espacio

concreto –ejemplos lo tenemos en el México de Rulfo, la Irlanda de Joyce o la Grecia de Cavafis–, mediante el hecho estético esa mediación topogeográfica queda pronto superada por un aire de universalidad, es la única manera de alcanzarlo. En ese sentido, Arturo es lo menos parecido a un escritor costumbrista, no hay nada en él que busque exaltar el regionalismo ni ningún rasgo tipista de sus personajes, su obra es de una calidad universal, es decir, es válida para cualquier ser humano en cualquier territorio, porque los problemas que plantea son los del hombre de cualquier tiempo y lugar: la muerte irracional, la búsqueda de verdades por encima de cualquier interés institucional o corporativo, el derecho a la libertad de acción y de pensamiento, la defensa de la dignidad oprimida por los violentos, etc.

## SOMOS HIJOS DEL CAMPO HABITANDO LA CIUDAD

AE. Echeverri igual maneja en sus novelas el medio campesino o natural como en *Bajo Cauca* (primera parte) o en *Antares*, el costero en *El hombre de Talara*, pueblerino en *Marea de ratas y Belchite*, pero asimismo aborda la ciudad con todo el rigor del caso como se observa en el Medellín de *Esteban Gamborena* o Barranquilla de *Bajo Cauca* (segunda parte). Al igual que en Echeverri se supera el dualismo –que cae en un maniqueísmo– aldea-universo, bien-mal, ¿también podría decirse que rebasa el esquema reductivo campo-ciudad?

AA. Para mí el problema de literatura campo-ciudad es un falso problema, es una falsa dicotomía que se juega mucho con ella. Creo que el problema básico es el estilo, el modo decir las cosas, entonces hay un modo urbano de mencionar el mundo y hay un modo aldeano. Se puede hacer una literatura ambientada en la ciudad con un modo lógico, pero lo que se hace es discurso literario impregnado de aldeanismo aplicado a la ciudad, entonces para mí esa no es literatura urbana, esa es literatura aldeana. Lo que tenemos que buscar es una literatura, un estilo urbano desde donde se construya una realidad imaginada en el que el hombre se ve enfrentado a sí mismo y a los problemas de la ciudad, que son, a la vez, del orden del universo. Toda ciudad es, de algún modo, una aldea global y como tal el escritor debe entenderla y no reducir su experiencia y mirada a exaltar lo idiosincrásico como si fuera único, exclusivo de ese lugar, tiempo y gentes. Yo creo que esa es la virtud de Arturo Echeverry, él habla del mundo del campo y del mundo de la ciudad como algo inseparable. El hombre, no importa dónde se encuentre, plantea problemas que son inherentes a la condición humana, como se observa en *Bajo Cauca*, que se inicia en el campo y termina en la ciudad. Entre nosotros esos dos mundos están unidos, así lo que hemos nacido en pueblos nos estemos dando el aire de urbanos. Nosotros somos

campo, somos raíz; en nosotros está imbricado esa realidad, es un proceso sin ruptura. Contrario de lo que ocurre en la civilización europea en la que el hombre ha vivido desde hace siglos con su familia y sus ascendientes en la ciudad. En ellos sí se podría establecer una diferencia, pero entre nosotros todavía campo y ciudad no son realidades contrarias, tienen una manifestación afín.

Lo que en realidad se busca es un estilo y todavía hay que seguir tras esa huella. Todavía hay que hacer literatura del campo, pero con un estilo urbano, valga la paradoja, es decir, con un estilo moderno. Y yo creo que Arturo hizo eso: no reniega de uno ni de otro, sino que hace un sincretismo, los reconoce y valora como el derecho y el reverso inseparable de una medalla. Para mí ese sería el principal mérito de Arturo.

## ATERRA LA VIOLENCIA EN LA LITERATURA PORQUE LA IGNORAMOS EN LA REALIDAD

AE. Según algunos escritores y críticos, la violencia partidista de ayer, como la de hoy está en mora de hacerse y aún no se la ha recreado literariamente, porque no ha surgido quién pueda tratarlas de manera estética y universal ¿Podría pensarse que detrás de estas afirmaciones hay una postura más reduccionista e ideológica que otra cosa y que no corresponde con una lectura crítica y objetiva de lo hecho hasta el presente?, O ¿en verdad tienen razón?

AA. Estamos viviendo la violencia y en las últimas cinco décadas no hemos podido salir de ella, porque una suplanta la otra y las contiene todas. Estaba pensando en eso y lo he pensado en estos días y me sorprendió saber que en un reciente concurso de cuentos promovido por una universidad de Medellín, el jurado expresó su complacencia porque no había casi literatura de violencia. Yo me aterro de tal postura, están huyendo de la realidad, porque la realidad nuestra es la violencia, violencia en el campo, en la ciudad y en todas partes, en los espíritus y en las armas, en la economía, de parte del Estado y las Instituciones, en el gasto y el consumismo. Nuestro clima es la violencia. Entonces la literatura tiene que mostrar ese mundo, tiene que reflejarla, pero la literatura se ha fugado. Este país vive en fuga de su tremenda realidad. El burgués se fuga en las cosas que compra y los escritores se fugan en la intimidad.

La violencia está ahí, la ignoramos o pretendemos hacernos el de la vista gorda como si no fuera asunto nuestro. En el cine, por ejemplo, se trabaja sobre la violencia de la guerra y ese es su constante, su evidencia, su

latencia. Y no ha pasado de moda y son guerras que llevan, la más reciente, cuarenta, sesenta años. La literatura norteamericana actual, por ejemplo, está planteando problemas de la violencia de esa sociedad, igual se observa en la literatura europea, pero nosotros nos seguimos fugando a la intimidad, porque lo demás no nos concierne. Es más importante escribir sobre el pétalo celeste como lo hicieron durante más de una década los piedracelistas, cuando arreciaba la violencia en el campo, o escribir sobre Celia Cruz o sobre rancheras o temas policíacos a la sombra de un parque en Nueva York o en Singapur.

Sin que lo jóvenes hayan construido nada se inician en un rechazo en asumir lo social como si fuera un lastre, como si fuera un pecado. Eso es gravísimo, yo creo que es un síntoma de la regresión de la sociedad colombiana. Toda literatura es el espectro de una sociedad, es el síntoma más visible de una sociedad. Es muy patético lo que está pasando. Muéstreme la literatura de un país y uno sabe cómo es ese país. Entonces la literatura colombiana está diciendo que este país está en regresión, está en involución. En él hay una violencia terrible, los signos exteriores de ese país, de su crítica del escritor, el político, se fugan de este país y construyen reinos ilusorios, los reinos imaginarios borgianos. Todos quieren parecerse a Borges y lo que hace es desdibujarse, ni siquiera a ellos se parecen. También sorprende que mientras la violencia es cada vez más tentacular, aplastante, se observa concursos de cuentos, poetas, concursos por doquier. Los poetas se regaron, las ciudades están llenas de poetas, todo el mundo escribe pero ajeno al problema de su entorno y del país. Son ajenos al problema de lo real. A mí me conmueve eso, me mantiene aterrado. Uno ve escritores que no están sintiendo lo que escriben. Contrario a lo que ocurre en pocos escritores, por ejemplo, en algunos cuentos de Oscar Castro; cuentos aguerridos, honestos, mediados por un signo social sin caer en el estereotipo maniqueísta ni en el panfletarismo. Yo pienso que no se puede exigir que toda la literatura se vuelque a una denuncia, pero sí que refleje una condición social. A veces hay un reflejo intimista, ya que al cabo el hombre vive en la intimidad. Entonces se debe hacer una literatura que aborde toda la realidad por todos los aspectos. Lo peligroso es cuando entre 600 cuentos no hay ninguno sobre la violencia y cuando los poetas se ponen a escribir sobre las estrellas de cine, sobre sombras.

Pero en medio de ese gentío, Echeverri supo captar esos signos de violencia en el momento determinado; tenían él una clara visión sobre lo que la literatura debía ser y lo que el escritor como hombre debía cumplir. Era un código, una ética, pero una ética del ser humano, del hombre, no del escritor. Es que por fortuna al hablar de Arturo no se establece esa

dicotomía. O repitamos esa noción ya dicha de que el escritor y el hombre van por un lado, como ocurre de ordinario. No, en él había una sola personalidad que se manifestaba como escritor, entonces estaba comprometido con su realidad, le dolía mucho el país y le dolía mucho la violencia del país. Tenía que dar testimonio con su escritura y con su vida, o con su vida y su escritura, sin hacer esa separación. Entonces él sí tenía conciencia de que estaba escribiendo una obra. Por ejemplo, en *Marea de Ratas* es muy consciente en su propósito de dar un testimonio profundo, auténtico y no una denuncia para quitarle toda connotación moral e ideológica partidista. Quería dejar el testimonio de una realidad y a la vez criticarla, y mostrar al hombre en situación en defensa de la libertad y de la igualdad de oportunidades, como diría uno de los personajes protagonistas, Juan Bergchem. En eso fue muy conciso y transparente sin pretender caer en lecciones didácticas o moralizantes.

## DISCIPLINA EN LA VIDA MILITAR, EXIGENCIA EN LA ACTIVIDAD LITERARIA

AE. ¿Cómo entender en Echeverri un hombre de principios indeclinables – quizá por su formación militar– y una vida plena en el ejercicio de la libertad manifiesto en la acción concreta de los viajes, aventuras, ingenio para iniciativas, y en el pensamiento creativo, ya que es tema recurrente en sus personajes protagonistas la lucha incansable por no doblegarse ante los que pretenden someter la libertad?

AA. Arturo fue un excelente militar desde la más temprana edad. A los catorce o quince años viaja de su casa en Rionegro, donde lo tenía todo y vivía en medio de una clásica familia de provincia, muy numerosa, a vivir en la lejana Bogotá; sale pronto a buscar mundo. Entonces el mundo que encuentra es la escuela militar y se mete allí en donde alcanza todos los honores por su dedicación, disciplina, compañerismo, deseo de formación. Él era muy riguroso con su propia vida, muy metódico, y esa es otra virtud que es un poco ausente en el escritor latinoamericano, la disciplina. En su trabajo cotidiano como con la literatura cuando le quedaba tiempo era metódico, reformaba, escribía y volvía a escribir y corregía. Esa disciplina de la vida militar, que la hizo extensiva a la literatura, se convirtió en él en una virtud. Pero, paradójicamente, no tenía lo que llamamos el espíritu militar, no era un hombre para ir a la lucha contra nadie, por eso se salió del Ejército para entrar a la Armada, recién creada en los años cuarenta.

Cuando la violencia partidista hizo arder el país, Arturo prefirió su retiro antes que entrar a la contienda alindecado a uno u otro partido. Y digo que

no tenía el espíritu de militar quizá por un prejuicio de nosotros los civiles contra los militares. Y es que les adjudicamos a ellos un espíritu de violencia, de represión, de rigor o de sequedad de espíritu o de ignorancia total del mundo. Yo creo que estamos un poco equivocados y lo digo a plena conciencia, o sea, los militares también son seres humanos, como son los curas o como son los profesores de literatura, es decir, todos tenemos una máscara para enfrentar el mundo, pero detrás de esa máscara hay siempre un ser humano con inquietud al que le duelen los hijos y le tallan los zapatos. De modo que entonces dejando un poco ese estereotipo del militar como seco, varón, él no tenía ese estigma que le adjudicaban. En 1948 deja la vida militar, pero conserva las virtudes básicas de esa vida que le ayuda mucho: el coraje, la disciplina, la inventiva, la capacidad de enfrentar el mundo y de enfrentar las circunstancias nuevas, y lo súbito que tal vez se presenta en la literatura. En Arturo nunca hubo una oposición, una escisión entre ser militar y ser escritor. No, era una integración, su vida militar le sirvió mucho para su vida hombre y su vida de escritor. El no establecía diferencia ni lamentaba nunca haber sido militar. Fue una disciplina, fue un conocimiento del país. Tuvo un gran contacto con la realidad, fue una disciplina para moldear su espíritu.

## RECOMPENSA POR SU CABEZA

AE. La violencia que padece Echeverri en el bajo Cauca ¿es debido a su postura inflexible contra la violencia partidista o por su oficio de militar?

AA. Por lo primero, porque en el bajo Cauca empieza a llegar la violencia conservadora de otras regiones, particularmente de Boyacá. Él ve pasar todos los días al frente de su finca cadáveres que disimuladamente desvara y contribuye a proteger campesinos perseguidos y desplazados por no aceptar las consignas del bando contrario. Él acogía a los campesinos acusados de chusmeros, que era la expresión del momento. Arturo se oponía y criticaba a las autoridades por la persecución que estaban haciendo de los campesinos, o sea, mantiene una actitud de hombre de ley, de justicia que defiende al pobre o al débil frente a la injusticia, y por eso comenzaron a amenazarlo y llegaron hasta con una orden partidista para matarlo. Eso era terrible. Una columna de policías enviada por un comité político conservador, apoyado por la gobernación de Antioquia, viaja de Medellín a Colorado con la orden de matarlo. Pero la ayuda oportuna de un militar amigo que le avisa y evita que la orden se cumpla por un tiempo, hace que viva tiempos de zozobra. Como buen ingeniero y estratega instala todo tipo de alarmas en su casa, pero finalmente se ve obligado a abandonar su proyecto agrícola que buscaba redimir la zona olvidada de Dios y del Estado. Pero sobre todo



debió dejar el lugar por la orden de pago por su muerte, y no era porque participara en política, ya que no actuó nunca ni como liberal, ni conservador, ni comunista, sino que era un hombre que veía las injusticias y las cuestionaba y trataba de remediarlas. Protestó y se opuso al avance de esa plaga bárbara de la violencia, y por eso se volvió un elemento subversivo, indeseable para el sistema de gobierno vigente. Y cuando él empieza a ver todo ese orden social delincuencial, que los pueblos y gentes del campo se ven sometidos a tanto escarnio, a sufrir los golpes de un sistema, eso lo forma y lo fortalece. Ese fue el testimonio que dio y las circunstancias que lo llevaron a escribir sus novelas *Marea de ratas* y *Bajo Cauca*.

## UN ESCRITOR DE VOCACIÓN TARDÍA

AE. Se asegura que la actitud crítica de Echeverri no sólo era con respecto a la violencia, a las mentiras y simulaciones de la sociedad burguesa y las instituciones, sino profundamente autocrítica consigo mismo y con su trabajo literario. Salvo *Antares* que él mismo lo presentó al grupo generacional que conformaba usted, Gonzalo Arango, Mejía Vallejo y otros, los demás textos hubo que casi arrancárselos porque no los consideraba válidos. ¿Por qué tanta recelo con su propia obra?

AA. De allá, del bajo Cauca, de la finca de Colorado, me escribía y me mandaba originales de cuentos y los primeros esbozos de *Marea de ratas*, pero siempre dudaba del valor de su trabajo. Y más que un sentido autocrítico tenía una inseguridad muy grande que es tal vez producto de eso que yo llamo las vocaciones tardías. Él es un escritor de vocaciones tardías, por decirlo así. Él trae cierta inseguridad que lo lleva a una crítica muy rigurosa, excesiva a veces. No estaba satisfecho nunca y empezaba de nuevo, a pesar de que le decía que tal texto o cuento me había gustado. Él decía: no, no, yo no publico eso porque eso todavía está muy flojo. Fue difícil que autorizara publicar *Marea de ratas*, porque no quería. Y también pasó lo mismo con *El hombre de Talara* y *Bajo Cauca*, y eso que estaba agonizando. Fue bastante patético. Es una agonía que dura dos o tres meses. Entonces aceleramos la publicación de ese libro para que él lo viera antes de morir.

## UNA AGONIA Y MUERTE DIGNA

AE. Dice una antigua expresión antioqueña que “en la agonía se revela el verdadero carácter de una persona”. Según allegados a Echeverri, su agonía

fue una lección de dignidad, tal como lo fueron todos sus actos en la vida. ¿Usted que estuvo presente en esos momentos, como fue su muerte?

AA. Su agonía y muerte fueron realmente aleccionadoras. Cuando empieza a afectarlo el cáncer, él asume la enfermedad con la misma entereza como lo hizo todo en su vida, aunque sabemos que el cáncer empieza de un modo muy trágico: uno siente un dolor y cree que es el hígado o un chicharrón que se comió, la víspera. Eso es muy trágico. A él le empezaron unos dolores en el estómago, por eso lo llevaron un día a la clínica y estaba muy mal. Ahí mismo le dijo al médico que si tenía una enfermedad grave, le dijera la verdad. A Beatriz, el médico la llamó aparte y le dijo: “Arturo tiene un cáncer y no hay nada qué hacer”, y ella, igual que Arturo, para quienes la verdad no tiene esguinces, le dijo al médico que le comunicara a su esposo el diagnóstico. Entonces el médico le comunica tan lamentable noticia. Yo llegué esa tarde y le dije, así como nos decíamos a veces: “Arturito, te vas a morir”, y hablamos mucho. Él, sin jactancias ni valentía me dijo: “tocó”. Lo reconocía como parte del proceso vital. Como si la muerte fuera un apéndice de la vida, seguimos hablando y hasta bromeando sobre la circunstancia presente, y de nuevo le dije: “Hombre, eso sí, cuando te mueras me dejas la Cruz de Boyacá, porque nosotros lo jodíamos mucho porque tenía la Cruz de Boyacá, que se la dieron por la aventura del Antares. Y da la casualidad que se la pusieron en Bogotá y cuando se subió al avión para viajar a Medellín, se la habían robado en el aeropuerto. En realidad es una cruz en un estuche, tiene un botoncito que la simboliza, pero la cruz real es una cruz grande, una cruz con diamantes, muy valiosa

La muerte la asumí, como en pocas personas he visto, con una vitalidad, con una fortaleza como si fuera la cosa más natural del mundo y eso que apenas sí sobrepasaba los cuarenta años. Nunca se angustió. Fue un proceso muy largo y molesto, le hicieron las irradiaciones y todo eso fue en vano. Se fue muriendo, se fue apagando como una vela, entonces con Beatriz aceleramos la edición de las dos novelas en un solo volumen: *Bajo Cauca* y *El hombre de Talara*. La empezamos a hacer cuando le dijeron que tenía cáncer, porque él no quería publicarlas con afán, además, por su actitud autocrítica tan drástica. Cuando le dijimos que íbamos a publicar su libro, comenzó a esperar ese día como si fuera su última satisfacción. Estaba agonizando cuando yo le llevé el libro. Se terminó de imprimir el viernes 11 de junio y se murió el 18. Lo vio y se puso a llorar, porque apenas hablaba.

## **Bibliografía de Alberto Aguirre<sup>2</sup>**

### **Libros de crónicas**

(1984) *Cuadro*. Medellín, Letras (antología de crónicas periodísticas).

### **Traducción**

(1993) “Prólogo” y traducción de Honoré de Balzac. *Papá Goriot*. Bogotá, Norma, 77 p.

### **Artículos**

(1969) “Casa de víboras”. Ideas y valores. Bogotá 32-34 (en.-mar.): 104-107.

(1971) “Contráctiles pupilar de un felino”. Ideas y Valores. 38-39 (1971): 105-107.

(1971) “De la rama de una sombra un patio imaginario”. Eco. Bogotá vol. 22 (febr.): 377-384.

(1972) “Los dos espejos del tocador sonoro”. Eco. 146 (jun.): 188-193.

(1986) “Misión del abogado”. Unaulas. Medellín 6 (sep.): 27-34.

(1986) “Prólogo” en: Gilberto Martínez Arango. *Teatro, teoría y práctica*. Medellín, Autores Antioqueños.

(1992) “Un triste texto”. Boletín Cultural y Bibliográfico. Bogotá 29/29 (en.-dic.)107-108.

(1992) “Del exilio”. Revista Universidad de Antioquia. Medellín 60/227 (en.-mar.): 27-42.

(1993) “Los cuentos tristes”. Boletín Cultural y Bibliográfico. 30/32 (en.-dic.): 96-100.

(1993) “Sin sentido no hay virtud”. Boletín Cultural y Bibliográfico. 30/32 (en.-dic.): 102-103.

(1995) “Discursos y disfraces”. Boletín Cultural y Bibliográfico. 32/39 (en.-dic.):124-126.

(1996) “La bohemia colombiana es puro ripio”. Boletín Cultural y Bibliográfico. 33/41 (en.-dic.): 103-105.

(1996) “Vivir a la enemiga”. Revista Universidad de Antioquia. 245 (jul.-sept.): 53-64.

(1997) “La isla del despecho”. El Malpensante. Bogotá 5 (jul.-ag.): 99-101.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Publicada parcialmente en: *Con-textos. Revista de Semiótica literaria*. Universidad de Medellín 30 (en.-jun.):87-105.

<sup>2</sup> La presente es una breve muestra de lo publicado en revistas, ya que Aguirre ha sido columnista en varios periódicos (El Colombiano, El Mundo) y en revistas (Boletín Cultural Bibliográfico, Universidad de Antioquia y recientemente mantuvo una columna semanal en la revista Cromos). Centenares de artículos suyos dedicados a la vida cotidiana, política, literaria, artística colombiana y al cine han aparecido en los medios de comunicación colombianos durante más de medio siglo