

Jaime Alberto Vélez, el fabulista

*Pablo Montoya Campuzano**
Universidad de Antioquia

*Primera versión recibida: 14 de marzo de 2003; versión final aceptada:
22 de abril de 2003 (Eds.)*

Resumen: En este artículo Pablo Montoya Campuzano presenta un análisis poetológico de los libros *Un coro de ranas* (1999) y *Bajo la piel del lobo* (2002) del fallecido escritor y colega Jaime Alberto Vélez. El autor fundamenta su constatación sobre la obra tratada, esto es, de que el camino más inteligente que tiene el creador escéptico en la literatura es el de la ironía. La ironía, al igual que el “sarcasmo contenido”, son las estrategias poéticas que aquí se tratan frente a las dos obras citadas. Pero para Montoya estas obras de Vélez, representan un caso aislado debido a la certeza con la cual el poeta lleva a la práctica sus estrategias irónicas y sarcásticas en el marco de la fábula y, en ella, de la crítica a la sociedad masificada. En torno a ella destaca el autor que el poeta, en su “coro de ranas” muestra cómo la exacerbación de los sentidos corresponde a la anulación de la capacidad de juicio y a la neurosis. Montoya analiza una obra poética marcada por el escepticismo y por la desconfianza frente a la normatividad, el control y la acción ciega de las masas.

Descriptores: Cuento colombiano; Ironía; Sarcasmo; Escepticismo; *Un coro de ranas*; *Bajo la piel del lobo*; Vélez, Jaime Alberto.

Abstract: In this article Pablo Montoya Campuzano presents a poetological analysis of *Un coro de ranas* (1999) and *Bajo la piel del lobo* (2002) books of the deceased writer and colleague Jaime Alberto Vélez. The author finds his establishments over the work he presents; this refers to the most intelligent way of the skeptic creator in literature: irony. Irony and “restrained sarcasm” are the poetic strategies of the author here studied. The works of Vélez represent for Montoya an isolated case due to the certainty the poet puts in practice to show his ironic and sarcastic strategies in the frame of the fable

* Doctor en Literatura Latinoamericana, Universidad de la Sorbona, Paris III. El presente artículo es un resultado parcial de investigación que el profesor Montoya desarrolla en el marco del proyecto *Función Social y Política del escritor en América Latina y en Colombia*, inscrito en el Comité para el Desarrollo de la Investigación —CODI— de la Universidad de Antioquia. E-Mail: pablojose@embera.udea.edu.co

and in this one, the critic to the massed society. Around this, the author emphasizes that the poet in his “coro de ranas” shows how the exacerbation of the senses corresponds to the annulment of the capacity of judgment and to the neurosis. Montoya analyses a poetic work marked by skepticism and distrust in front of the norm, control and blind action of the masses.

Key words: Colombian Short Story; Irony; Sarcasm; Esecticism; *Un coro de ranas*; *Bajo la piel del lobo*; Vélez, Jaime Alberto.

Aunque Jean de La Fontaine confiese servirse de los animales para instruir a los hombres, los fabulistas suelen, más bien, basarse en los animales para descreer de la condición humana. En eso reside, quizás, la instrucción planteada por el francés. Guiar al hombre y mostrarle sus rincones más mezquinos con breves historias donde ratas, zorros, ovejas, leones, monos, lobos y ranas hablan, cantan, sermonean y se ríen de sí mismos y de los demás. Esta guía se fundamenta en la práctica de la ironía. Y es tras ella que el fabulista disfraza su hondo pesimismo.

Los libros de Jaime Alberto Vélez, *Un coro de ranas* y *Bajo la piel del lobo*, son la constatación de que el mejor camino que tiene el escéptico en la literatura es la ironía. Tal vez sea excesivo decir el mejor. Acaso es recomendable alegar que es el más inteligente. Parece difícil encontrar en la actual literatura colombiana un caso de sarcasmo contenido. Éste, generalmente, cae en el vómito verbal que pocas veces logra la alta tensión. Por ello no es raro que las diatribas literarias culminen en algo parecido a la cantaleta o al ejercicio de un delirio incomprensible. La ironía, que va de la mano de la escritura precisa, es extraña entre nosotros. Pero Vélez, como un caso aislado en nuestras letras, la practica con certeza.

Un coro de ranas

Criticar al hombre colectivo desde un animal. Basta indagar en la característica más ostensible de este último. Juan José Arreola, en su *Bestiario*, acude al sapo para hablar de nuestra abrumadora fealdad. Al avestruz para representar “el mejor fracaso del garbo” mujeril. A los abejorros para ilustrar la apresurada y frustrante y mortal sexualidad de los machos. Al mono para entender que “danzamos al son que nos tocan”. A la hiena para sentir mejor el nivel de abyección que nos define. Vélez acude a las ranas, siempre reunidas en coro, para burlarse del espíritu comunitario de los hombres.

Lo que manifiestan las ranas de Vélez no es más que la milenaria imbecilidad del montón. Aquellas creen encontrar la salvación en lo que las condena. Proclaman promesas allí donde hay charcos sin salida o infinitos océanos imposibles de atravesar. Señalan soluciones en conflictos interminables. Consideran que la paz y la armonía habitan en estanques plagados de caimanes. Piensan, ilusas, que al corazón humano es posible ablandarlo.

¿Pero de dónde vienen las ranas de Vélez? De Aristófanes, sin duda. Aquél bebe de las aguas en las que croan *Las ranas* del griego. Esas ranas que creen cantar como cisnes cuando en realidad producen barullo. El primero de los irónicos memorables de que tenemos noticia fue Aristófanes. Con él entendemos que la risa y la carcajada eran usuales en la antigüedad. Que junto a las ideas platónicas y a la minuciosa realidad observada por Aristóteles, que al lado de los dramas del incesto y la locura y la guerra, palpataba, fresco, el sarcasmo.

Plinio argumenta, en su *Historia natural*, que las ranas tienen sonido. Y que éste nace de la boca y no del pecho. Para los antiguos la aclaración de tener sonido significaba que eran animales carentes de voz. Las ranas, como los insectos, poseían esta especial característica. Pero los fabulistas, sabiendo de tal mudez otorgada por los hombres de antes, les han asignado, más que voz, capacidad para cantar.

Las ranas de Vélez son cantoras. ¿Y qué rana no lo es? ¿Qué rana, desde el famoso coro de Aristófanes hasta el renacuajo paseador de Rafael Pombo, no cree que lo arrojado por su garganta forma parte de lo bello? Con todo, al menos en el ámbito de los apólogos, el canto de las ranas es sospechoso. Tiene algo de estridencia con sordina. Su grave monotonía cantada, según una de las fábulas de Vélez, termina por adormecer.

Ahora bien, ¿suscita este coro el estremecimiento en quien lo escucha? Claro que no. Porque se trata de una melodía escuchada y repetida por otras ranas. Lo que produce, más bien, es una inclinación a la quietud. El otro que escucha, en *Un coro de ranas*, no existe. Lo que lo define es su repetición alienante. El otro se convierte entonces en una simetría incapaz de soñar la diferencia. La imperfección semántica de Rimbaud (“je est un autre”), la alteridad repugnante de Sartre (“L’enfer ce sont les autres”), el otro eternamente descifrable de los antropólogos estructuralistas, el exótico otro de la globalización de la cultura, son imposibles de imaginar cuando las ranas aparecen para cantar en nombre de todos. Por eso un coro de ranas, que se repite interminablemente en el horizonte de las noches, no puede ser más que una comunidad que delira, encerrada en la contemplación de su propio reflejo.

La paradoja, no obstante, se establece. Ese igual canto de ranas, que en ciertos momentos del día se acrecienta con el alcohol, favorece una especial sapiencia. Oyéndolo se conocen los terrores, los fracasos, las calamidades humanas. Pero, el coro se hace insoportable. No respeta las horas del silencio y el reposo. Las ranas son incapaces de estar un segundo calladas. Piensan que su croar es estético cuando en realidad no es más que ruido.

Un coro así recuerda a “Josefina la cantora”, el cuento de Kafka, donde se dice que el chillido es lo que define la condición artística de ese pueblo de ratones. Y no sólo su aptitud para el arte, sino su más genuina expresión vital. Una comunidad que chilla y ama los chillidos ejemplifica hasta qué punto los hombres de las sociedades modernas estamos sometidos a la música. Una música que dejó de ser ritual para volverse funcional, que dejó de ser discurso para volverse balbuceo, que dejó de ser invención para volverse manipulación. Se trata de una música que no se cansa de agredir los oídos y de someter espíritus incapaces de respirar sin ese sometimiento incesante.

Un coro de ranas de Vélez exagera, pues, los sentidos, anulándoles su capacidad de juicio. Neurotiza completamente a aquel sensible a los sonidos. Ese coro, ajeno al cansancio, conduce a la batahola escupida por el radio, por la televisión, por el cine, por los centros comerciales, por los estadios que festejan victorias y derrotas, por los centros nocturnos donde se danza hasta el hartazgo. Un coro así no es más que una representación espantosa del colectivo hombre moderno. Por eso hay como una especie de alivio cuando, en la fábula de Vélez, surge “aquella serpiente, hambrienta y extraviada, a quien atrajo el coro en mitad de la noche”.

Habría que salir entonces en defensa del individuo. Tan necesario cuando el grupo se vuelve un solo rostro y un solo pensamiento, una sola voz y una sola opinión. Pero Vélez, escéptico agudo, destroza también las veleidades del yo. La rana que se cree descendiente de una rana prodigiosa para la ciencia, termina abierta en un laboratorio que indaga sobre el embarazo. Hay un renacuajo al que se le augura, por sus singulares metamorfosis, un destino único, y al final se le reconoce como otra rana más, que salta y croa. Hay otra que abandona la familia para dedicarse a buscar la felicidad, atrapable, si se remonta la corriente de un río. Pero siempre las aguas la devuelven a su monótono lugar de origen.

Una de las mejores fábulas de Vélez se llama “La rana”. En ella se opta por el individuo. Tal batracio cree que es único. Su particularidad, su soledad, su canto representan a su especie. A diferencia de la rana de Esopo, ésta puede inflarse hasta lograr el tamaño del buey. Sin embargo, entiende que los máximos

atributos son su tamaño pequeño y su fealdad. Asumiendo con orgullo estas condiciones, la rana croa en las noches un yo, yo, yo, infatigable.

Pobres ranas, por no decir pobres hombres. Si supieran éstos que la rana es un animal que se debería admirar y hasta ansiar, no se hubieran ensañado con su carencia de voz convertida en música. Dice Sandor Ferenczi que el coito de las ranas dura tres semanas cuando es precoz. Esta circunstancia, agrega, merecería darle a la verde criatura de las acequias un rango de ser soñado y digno de envidia. Pero ¿a quién se le ocurriría olvidar el croar de las ranas y cambiar los rumbos de la fábula?

Bajo la piel del lobo

En este libro de Vélez, el protagonista es también la colectividad. *Bajo la piel del lobo*, en ese sentido, es una continuación, más sólida y lograda, de *Un coro de ranas*. Sus 79 cuentos cortos podrían dividirse, por el *pathos* de la escritura, en dos grupos. De un lado, están los textos breves, próximos al apólogo. En ellos es clara la influencia de un género que cubre varios siglos y cuyo puente inicia Esopo y se prolonga hasta el Augusto Monterroso de *La oveja negra y demás fábulas*. El otro grupo reúne los cuentos más largos. Aquí el registro cambia. La reflexión se hace densa y grave. La dimensión de la crítica adquiere ese matiz de burla sobria, jamás disonante, que Vélez utilizó tantas veces en sus artículos de revistas y periódicos. Estos son los textos que abordan las nociones de rebaño, de pastor, de perros guardianes, de lobos hambrientos. Estos son los textos que despedazan, siempre desde una voz narrativa que acude a la primera persona del plural, a los hombres en grupo.

Al comienzo de la fábula está el pastor mentiroso. Esopo sitúa los terrenos de la artimaña en cuanto aparece el lobo y la oveja. Pero es el guiador, el protector, el vigilante de los rebaños, quien recibe todo el repudio de las generaciones.

La prolongación de esa vigilancia humana, por supuesto, es el perro. Vélez no sólo juzga la sevicia del lobo y se burla de la bondad de las ovejas. También sospecha de la protección brindada por los perros. Los de Vélez, en este sentido, se distancian completamente del hogareño perro de las *Historias naturales* de Jules Renard. Como cualquier andamiaje policivo, se trata de un perro salvaje en el fondo, cuya función es garantizar la tranquilidad del rebaño. Su domesticidad no logra asentar del todo el sedimento de agresividad que posee, agresividad más inclinada a hermanarse ocultamente con los lobos que a cele-

brar, jubilosa, la paz con las ovejas. La mayor preocupación de los perros que protegen es prodigar la paz al grupo. Tal es la alta justificación proclamada en los anales de la historia del civismo. Pero su condición atávica es devorar sistemáticamente a las ovejas. Y cuando no lo hacen, se contentan con mantenerlas sumidas en un continuo miedo.

En *Bajo la piel del lobo* se afirma que en la congregación de los humanos no es posible la credibilidad. Los hombres han construido un curioso círculo de causas y efectos fundamentado en la mentira. La engañifa del pastor bromista es el pilar sobre el cual respira la sociedad. Siguiendo este ilusionismo turbio, el lobo termina devorándose a sí mismo cuando cree devorar sólo tiernas ovejas. Éstas, por su parte, proponen comer pasto emponzoñado con tal de que la bestia muera al devorarlas. Pero aparece el perro, quien las convence del peligro de ese propósito suicida. Así podrá dar la sorpresa al redil, y sentir el placer enorme de atacarlo en medio del engaño.

Las ovejas son bondadosas. Nada más movedizo que esta aseveración. Para desarmarla Vélez lanza los mejores dardos de su ironía. La bondad de ellas, dice, se mide por su miedo y su condición de indefensas. Pero se trata, evidentemente, de una estampa falsa. Las ovejas no poseen garras y fauces. Son mansas en definitiva, aunque sueñan incesantemente con la muerte del lobo. Y aniquilarían, gustosas, la vigilancia de los perros. Y es que el sueño más elaborado del rebaño, según algunas fábulas de Vélez, es acabar con la asechanza sin fin. Si por las ovejas fuera, nos dice el fabulista, se armarían inmediatamente.

Se podría pensar, entonces, que lo que mueve al rebaño de Vélez es un deseo de liberarse de los yugos. De destruir toda índole de servilismo. Ovejas así, sin duda, despiertan una profunda simpatía en los rebeldes. Pero Vélez comprende el fenómeno colectivo de otro modo. Leyendo algunos de sus cuentos, es inevitable recordar aquellas ovejas que se enervan ante el pastor frenético, recordar sus ojos llorosos de felicidad porque ha llegado el instante de futura venganza ante otras ovejas que el pastor, mímico y rencoroso, señala como lobos crueles y dignos de castigo. Es inevitable recordar esas ovejas, antes apacibles, levantando el brazo, gritando en los grandes desfiles, despidiendo con flores, himnos y pañuelos la partida de sus hijos a heroicas batallas; recordar esas ovejas que, después, gimotean el arrepentimiento ante el recuerdo de su optimismo farragoso. ¿Volverían a hacer lo mismo las sosegadas ovejas? ¿Volverían a clamar por la presencia del lobo entre ellas? ¿Volverían a esconder tras su lana blanca la larga lengua del perro que vigila?

Todo rebaño, para Vélez, está condenado a un fracaso existencial ineludible. Su comunidad se apoya en la derrota y ésta, irónicamente, resume la perfección de su vida. Algunos individuos se descarrían y alcanzan tal vez el éxito. Pero la mayor parte de las ovejas y los carneros terminan mal. Sin construirse ilusiones vanas y llenarse de propósitos de solidaridad, las ovejas saben que, en masa, se dirigen al fracaso.

Vélez, en este sentido, no es idealista. Tampoco heroico, ni mucho menos optimista cuando se trata de interpretar las pretensiones del aprisco. Hay, en cambio, una especie de sonrisa, la sonrisa del escéptico, en esa visión de la derrota generalizada. “El fracaso, dice una de sus ovejas, no representa para nosotros la coronación de una vida de esfuerzos y de sacrificios [...]. Nosotros fracasamos serenamente, pero sin conciencia de la serenidad.” Y si hay un asomo de salvación, esbozada por una pretensión individual, las ovejas de Vélez harán todo lo posible por opacarla.

Pero, ¿qué puede haber más preocupante en una colectividad que aparentemente funciona? Cuando todo está en su lugar, cuando el pastor cumple a cabalidad su oficio, y el perro y el lobo el suyo, cuando el carnero conduce a buenos pastos y el cordero se siente feliz, aceptando la protección, ¿qué podría ser lo más inquietante? Vélez lo dice: una oveja recién esquilada, temblorosa y sola, junto al vallado. ¿Es esa oveja la que marca la diferencia en la muchedumbre? ¿Es ese animal frágil y huidizo el que suscita la admiración por su esfuerzo, o el ridículo por su pobre patetismo? ¿Es ella la mejor caricatura del individuo que pertenece a la manada? Cuando terminamos de leer el último cuento de Jaime Alberto Vélez, el fabulista, estas preguntas, y otras más, surgen.

Bibliografía

- Aristófanos. *Once comedias* México: Porrúa, 1972.
- Arreola, Juan José. *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Kafka, Franz, “La condena”, en: *La Metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- La Fontaine, Jean de. *Fables*. Paris: Furne, 1865.
- Monterroso, Augusto. *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*. México: Alfaguara, 1996.
- Pina, María de (ed.). *Fábulas*. México: Porrúa, 1981.
- Pombo, Rafael. *Fábulas y verdades*. Medellín: Bedout, 1986.
- Quignard, Pascal. *La leçon de musique*. Paris: Gallimard, 1987.
- Renard, Jules. *Histoires naturelles*. Paris: PML, 1995.

Jaime Alberto Vélez, el fabulista

Pablo Montoya Campuzano

Vélez, Jaime Alberto. *Bajo la piel del lobo*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002.
_____. *Un coro de ranas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1999.