

Revelación de una poética de autor a partir de *Itinerario de Afinidades: Perfiles* de Mario Escobar Velásquez

El uso de un lenguaje literario y la referencia a procesos de creación *

María Alejandra Arcila Yepes **

marcil12@eafit.edu.co

Resumen El presente artículo expone y analiza uno de los rasgos predominantes en los textos del escritor Mario Escobar Velásquez, esto es el uso de su obra para referir procesos de creación literaria. Para dicho análisis se abordará *Itinerario de afinidades: Perfiles* (2015), texto periodístico publicado tras la muerte del autor y sin estudios académicos recientes. En el libro sobresalen algunas valoraciones sobre trabajos de autores principalmente colombianos y latinoamericanos, en las que al observar el contenido y el cómo de la escritura (los recursos literarios utilizados), se identifican asuntos relacionados con la concepción de obras literarias, el estilo, el tratamiento de los temas, la influencia de autores conocidos, la tarea del artista o el destino de la obra literaria. Se apunta, así, a la revelación de una poética de autor.

Palabras claves Mario Escobar, *Itinerario de afinidades*, perfiles, escritura creativa, creación literaria, lenguaje literario, poética.

Revelation of an author's poetics in *Itinerario de Afinidades: Perfiles* of Mario Escobar Velásquez. The use of a literary language and the reference to creation processes

Abstract This article describes and analyzes one of the predominant features in the texts of the writer Mario Escobar Velásquez, this is the use of his work to refer literary creation processes. For this analysis will be approach *Itinerario de afinidades: Perfiles* (2015), text published after the author's death and without recent academic studies. In the book there are some assessments of the work of Colombian and Latin American authors, in each one is observed the content and how of writing (literary resources used), there are aspects of the conception of literary texts, the style, the treatment of the issues, the influence of known authors, the task of the artist or the fate of the literary work. This reveals an author's poetics.

Key Words Mario Escobar, *Itinerario de afinidades*, profiles, creative writing, literary creation, literary language, poetics.

* Este artículo es el resultado del Seminario de Trabajo de Grado para optar por el título de Magister en Hermenéutica Literaria.

** Candidata a Magister en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT y Comunicadora en Lenguajes Audiovisuales de la Universidad de Medellín.

“Toda mi vida gira en torno a mi obra literaria, buena o mala, lo que sea, lo que pueda ser. Todos (...) tienen que convencerse de que soy así, de que exigirme sentimientos —que considero muy dignos, dicho sea de paso — de un hombre común y corriente es como exigirme que sea rubio y con los ojos azules”

Fernando Pessoa

Mario Escobar Velásquez (1928-2007) nació en Támesis, Antioquia, *la tierra del siempre volver*¹. Fue escritor, director de talleres de escritura creativa y profesor. Dirigió la revista *Lanzadera* de Coltejer, obtuvo el Premio Nacional de Literatura Vivencias con la novela *Cuando pase el ánimo sola* (Plaza & Janés, 1979), una nominación especial al Premio Nacional Simón Bolívar de Periodismo (1988), el Segundo Premio Nacional de Reportaje y Crónica Periodística de la Universidad de Antioquia (1999) y el Premio Internacional de Cuento Fernando González con *¿Te acuerdas, Margaritón?* (1999). Escribió un número aproximado de treinta obras literarias, entre las cuales algunas son aún inéditas y otras como *Música de Aguas* (Hombre Nuevo Editores, 2007), *Chofer de taxi* (Sílaba Ediciones, 2015) e *Itinerario de afinidades* (Sílaba Ediciones y Thule Editores, 2015) fueron publicadas tras su muerte. Sus casi 80 años de vida le alcanzaron para la producción de novelas como *Historias del bosque hondo* (Thule Editores, 1990), *Canto rodado* (Editorial Planeta, 1991) y *Cucarachita nadie* (Thule Editores, 1993). También publicó libros como *Marimonda* (Colección de Autores Antioqueños, 1985), *Con sabor a fierro y otros cuentos* (Biblioteca Pública Piloto, 1991), *Historias de animales* (Thule Editores, 1994) y *Relatos de Urabá* (Fondo Editorial EAFIT, 2005). Además, trabajó la biografía, el reportaje, el diario, la antología literaria y el perfil.

El amplio trabajo de Escobar tiene un lugar en la tradición literaria antioqueña. El autor es conocido, ante todo, como novelista. Su producción en éste y otros géneros literarios, sumado a los aportes en la no-ficción, ha favorecido una variedad en la extensión e intención de los textos, y ha puesto en evidencia temas y personajes recurrentes. Se nota el uso de otros para hablar de lo que gusta y el uso de su propia vida como punto de referencia. Es decir, sus conocimientos y experiencias alimentan las acciones de los que nombra. Alaín Calvo, personaje recurrente en sus

¹ Expresión popular para referirse a este municipio.

novelas², le permite, por ejemplo, un tránsito por las principales etapas de su vida (formación temprana, relaciones familiares, y vida en el pueblo, la ciudad y el campo) y la introducción de reflexiones sobre el quehacer literario. Esto último se refiere a uno de los rasgos más importantes del autor, esto es el uso de su obra para abordar procesos de creación literaria, asunto que se estudia aquí a partir de *Itinerario de afinidades: Perfiles* (2015). La explicación de lo aludido se emprende con una presentación general del texto, indicando género, temas, personajes y posibles intenciones en el autor. Luego, se especifican las partes de la obra que aportan apreciaciones sobre el trabajo creativo, analizando no solo el contenido (qué dice), sino la forma de exposición o recursos utilizados (cómo lo dice). Los comentarios anotados permitirán finalmente la obtención de una guía del trabajo literario que sirve a Escobar y que se refleja en sus valoraciones sobre otros autores. Se construye y se revela una poética del autor.

I. Presentación general de *Itinerario de Afinidades: Perfiles*

La obra que nos ocupa recoge textos que se clasifican bajo el nombre de perfil, género periodístico que busca retratar a una persona desde diferentes dimensiones: física, psicológica, profesional o social. El interés por la vida del otro aproxima este género a la biografía, pero sin esperarse de él una narración que reporte la trayectoria de un sujeto desde su nacimiento hasta su muerte. “Los perfiles (...) van directo a lo que tiene importancia noticiosa, tiene mayor interés humano o histórico o marca un encuentro con un hecho periodístico relevante” (Herrscher, 2012: 184). Hay una delimitación o concentración de lo referido, “una historia, no significa una vida” (Herrscher, 2012: 188). A partir de un personaje, se permite la exploración de temas históricos, sociales, políticos, económicos, culturales, entre otros. En *Itinerario de afinidades*³ sobresalen, por ejemplo, asuntos relacionados con la literatura, el crecimiento económico familiar y las proezas humanas significativas, temas que se desarrollan a través de perfiles de poetas, narradores, empresarios y mártires.

En el libro se encuentran propuestas cercanas al ensayo, a la crónica, al reportaje y a la reseña, circunstancia que demuestra la flexibilidad del perfil o la maleabilidad de sus límites. En palabras

² Aláin Calvo aparece en obras como *Cuando pase el ánimo sola* (1979), *Un hombre llamado todero* (1980), *Toda esa gente* (1985), *Marimonda* (1985), *Tierra de cementerio* (1995), *Muy Caribe está* (1999), *Música de aguas* (2007) y *Chofer de taxi* (2015).

³ Nombre breve que se da en este documento al título *Itinerario de afinidades: Perfiles*.

de Jon Lee Anderson, reconocido a nivel mundial por el dominio de esta posibilidad periodística, el perfil “es una canasta en donde se pueden meter muchos géneros” (como se cita en Moreno, 2005: 2). Sin embargo, reconocer esto no es igual a considerar que todo puede ser un perfil. En la obra se incluyen textos que son, ante todo, la narración de eventos sucedidos en un lugar o la exposición de unas ideas. Casos en los que el discurso se acerca de manera puntual al reportaje y al ensayo, respectivamente. El primero, también conocido por su afán totalizador, abarca géneros como la entrevista y la crónica. “Es el relato mayor, en el cual todo lo que se narra se parece mucho a una novela o a un cuento, pero todo (...) tiene que ser comprobable y verdadero” (Hoyos, 2003: 15). El ensayo, por su parte, se presenta como un texto más personal, sin dejar de lado argumentos y opiniones sustentadas sobre el tema elegido. Como declara Montaigne en la presentación de sus *Ensayos* (1580), se pueden encontrar en este género rasgos del autor y de su humor, y se puede conservar un completo conocimiento del mismo.

En *Itinerario de afinidades* se pretende pues, bajo el nombre común de perfil, hacer de regiones como el Urabá y el Suroeste antioqueño un personaje. Recorrer sus municipios posibilita por medio de la descripción la creación de imágenes. Así, hablando de la Pintada, Escobar dibuja un escenario y lo presenta no solo ante los ojos del lector, sino ante su olfato: “En los potreros, reseco a veces por el verano dilatado, múltiples bistecs, todavía sobre las cuatro patas, comen de una hierba de color ocre, y se ven gordos. Y a veces se ve un vaquero sobre un caballo vigoroso, inspeccionando. El viento suele llegar cálido trayendo el olor de los rebaños” (Escobar, 2015:85-86). Luego, Escobar sugiere interacciones entre los habitantes: “La Pintada es una algarabía. Desde todas las cantinas suenan los traganíqueles, las radios, las grabadoras. Y zumban camiones, buses, autos, por el asfalto recalentado” (Escobar, 2015: 86). De nuevo se desarrolla una escena que es leída no solo por la vista, sino también por el oído y el tacto. De un modo distinto se presentan las ideas como protagonistas. Se enuncia una línea principal y se demuestra la validez de lo planteado con ejemplos y anécdotas. La idea se muestra como el rostro de un personaje y los argumentos como las dimensiones que lo completan. Al afirmar que el Premio Nobel es un premio político, y al intentar probarlo, Escobar escribe: “Se dice que (...) Colombia pudo tener a su primer Nobel de literatura en el esmirriado y cabezón de Fernando González. Que fue postulado al honor por dos grandísimos de las letras: Jean-Paul Sastre y Thornton Wilder. Pero Fernando que usaba un áspero jetabulario no verecundo, y que no tuvo ni un solo amigo y sí

todos los contrarios en los gobiernos de Eduardo Santos y Alfonso López, (...) no tuvo el V° B°⁴ (Escobar, 2015: 119). En el ejemplo se completa lo propuesto con una anécdota conocida; además, el tema sirve para nombrar y abordar la vida de otros autores. En este caso se alude al físico y al temperamento de González, y al recordar su postulación al Nobel por esos talentosos hombres de letras, se alude también a su talento.

Itinerario de afinidades le permite al autor hablar de destinos desafortunados, de personalidades melancólicas, del trabajo o del dinero. Con la excusa de un nombre nos habla del vestuario, del alimento, de la casa y de los animales. Es recurrente la alusión a una tierra que olvida a sus artistas, y el libro resulta entonces como un gesto amable, como un compendio que busca desempolvar lo arrinconado. Se trata de una incursión en la vida de la gente, se hacen familiares las historias de quienes a veces solo reconocemos por el nombre: Epifanio Mejía ya no es sólo el creador del himno antioqueño, es también un rostro y un cuerpo bien descrito, un loco amable. Gardel, por su parte, es el mito que nació de las llamas o el beneficio de la fama tras la muerte.

Esta obra es clave para conocer a Mario Escobar. Se descubren sus pasiones y se encuentran sus pensamientos expresados de una manera sencilla, ya sin la pretensión del aparente intelectualismo que perjudica el estilo de un escritor inexperto. Como sugiere el título, la obra presenta rostros que tienen afinidad con el autor. Hay textos que demuestran una intención narrativa, con una sucesión de hechos organizados en una línea de tiempo determinada (*Don Pepe Sierra o el ternero de oro*), mientras otros tienen una intención reflexiva, pues exponen y meditan un tema particular (*¿Los premios Nobel son también premios políticos?* o *Adel López Gómez y el cuento*). Algunos textos son la exposición de un cuadro que alude, por ejemplo, al amor o la muerte (*José Presunción Silva, dolorosamente* o *Meira Delmar, plena de poesía* o *Alfonsina Storni, compungidamente*). Otros, más cercanos al reportaje, parecen ser la extensión de la noticia con suficiente información concreta, testimonios y comentarios (*Herodes desapareciendo niños en el seguro social*). Hay, además, algunos reportajes históricos (*Maravillas del Urabá de Antaño*) con un registro esmerado de las costumbres de la región (*Maravillas del Urabá de hoy, en tres crónicas*). Textos como *Oscar Wilde o el epigrama*

⁴ V° B° es una fórmula usada al final de documentos o certificados para indicar que obtiene el visto bueno de quien firma.

perfecto, guardan una intención cercana a la enunciación de obras y a la creación de breves reseñas.

II. Perfiles de autores literarios en *Itinerario de afinidades* (Cómo se dice y cuál es el contenido de lo que se dice).

1. Generalidades

En el libro hay veintiún perfiles que corresponden a autores literarios, veinte de ellos latinoamericanos (colombianos en su mayoría) y uno europeo. Se incluyen en la lista dos autores reconocidos por sus composiciones para cantos, uno de ellos creador del himno antioqueño y, el otro, de bambucos. Todos estos perfiles constituyen el punto de referencia de este artículo, pues en ellos se revelan valoraciones sobre las obras de los autores mientras se sugieren asuntos relacionados con el proceso de creación literaria: concepción de una obra, estilo de la escritura, tratamiento de los temas, influencia de autores conocidos, tarea del artista, destino de la obra literaria, entre otros.

Es cierto que Escobar no se propone la elaboración de una guía, pero al abordar, explorar y valorar el trabajo de otros, revela consideraciones que orientan su propio ejercicio. Distintos autores han expuesto sus conocimientos sobre el quehacer literario al redactar escritos en los que registran conocimientos heredados de la observación o la práctica, y en los que precisan las labores del artista. Esta reflexión teórica⁵ fue desarrollada originalmente por Aristóteles en su *Poética* (siglo IV a. de. C), obra que, de acuerdo a Ascensión Rivas, constituye el “punto de referencia indiscutible de la Teoría Literaria Moderna” (Rivas, 2005: 29). La obra define y caracteriza la tragedia y otras artes imitativas, enfocando su atención en la composición del género teatral griego. Plantea una diferenciación de las artes de acuerdo al objeto que imitan; alude a la poesía, a la comedia, a la epopeya y, finalmente, propone una amplia exposición de la tragedia. Horacio, por su parte, con su *Epístola a los Pisones* o *Arte poética* (Siglo I a. de C.), aporta consejos a los escritores noveles y sugiere los modelos literarios griegos como luz guía.

⁵ Se alude aquí al trabajo de algunos autores que han meditado sobre el ejercicio creativo. La selección es orientada de manera general por algunos contenidos del libro *De la poética a La Teoría de la Literatura* (2005), manual de consulta escrito por Ascensión Rivas, docente de Teoría de la Literatura y de Literatura Comparada de la Universidad de Salamanca.

Frente a Aristóteles, Horacio ya no es el filósofo, sino el artista que aporta su propia experiencia como poeta lírico y satírico de la lengua latina. Horacio habla desde lo que conoce. Por ello, nos recuerda Rivas (2005), incluye en sus textos alusiones a sí mismo y a sus conocidos para abordar asuntos filosóficos. Este caso corresponde con el de Escobar porque, si bien no se pretende con *Itinerario de afinidades* la elaboración y publicación de su propia poética, refiere sus conocimientos y recomendaciones sobre el trabajo creativo, y valora en las obras de otros lo que aplica en las propias: se hace y se observa en otros su hacer.

Horacio refiere pues un antecedente importante en el hábito reflexivo del quehacer literario e invita a recordar el trabajo de escritores inquietos por la definición de su oficio. *Epistola a los pisones* sirvió de base para *El arte poético* (1674) de Nicolás Boileau, poeta y crítico francés, representante de la estética clásica, quien también estudió la *Poética* de Aristóteles. En el texto se encuentran versos con recomendaciones a los artistas en las que se subraya la importancia de la razón y la disciplina, pues el talento de los autores no es suficiente. Por otro lado, Boileau aporta definiciones a los géneros literarios (tragedia, comedia, épica), atendiendo también los géneros menores (égloga, elegía, oda y soneto)⁶. Puede agregarse a esta lista el nombre de Paul Valéry, poeta y ensayista francés que escribió sobre sus estudios en arte y estética, y cuyos textos han sido estudiados por autores como Theodor Adorno, Octavio Paz y Jaques Derrida. Los autores aludidos, sumados a nombres como Antonio Sebastiani Minturno y su obra *Arte poética* (1563), Torquato Tasso y su *Discurso sobre el arte* (1587), Lope de Vega y su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), Gotthold Ephraim Lessing y su *Laokoon* (1776), Martin Heidegger y su *Holderlin y la esencia de la poesía* (1936), y otros como Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, José Lezama Lima, Octavio Paz y Jorge Luis Borges que han meditado sobre sus propias creaciones, constituyen la noticia de ejercicios en los que el autor-lector intenta una teoría general de la literatura. Teoría que es entendida aquí, de acuerdo con el poeta, filólogo y estudioso de la naturaleza y funciones de la literatura, Vítor De Aguiar E Silva (1972), como el estudio de las estructuras generales de una obra y de sus categorías estéticas, y como el establecimiento de métodos que garanticen su análisis. Estos asuntos no se desarrollan de manera explícita y ordenada en el texto *Itinerario de afinidades*, pero a partir de los comentarios propuestos pueden extraerse ideas que favorezcan una formulación de la poética del autor.

⁶ Se recomienda la edición digital de *Arte Poética* de Boileau, publicada en la página de la Biblioteca Nacional de Colombia.

Destacado el contenido reflexivo en los perfiles sobre escritores de *Itinerario de Afinidades*, es importante precisar el tipo de información que se anota para pintar al personaje, pues es la intención principal del género. Escobar inicia generalmente con la descripción física del aludido, y en el cuerpo del texto opta por posibilidades distintas: refiere rasgos psicológicos, relata algunas de sus anécdotas personales, enlista sus títulos reconocidos, anota particularidades de su estilo, critica defectos en la concepción y desarrollo de sus obras, resume relatos que le gustan, transcribe fragmentos de cantos y poemas, o intenta homenajear el trabajo del ausente.

Las líneas del texto que sugieren una valoración⁷ del trabajo creativo de otros, e incluso la redacción de datos biográficos, permiten la observación de dos aspectos importantes. Lo primero corresponde al modo como Escobar se refiere al autor y a su texto de ficción usando recursos habituales en la literatura, por ejemplo: caracterización de personajes por medio de la descripción, uso de figuras literarias como la metáfora, el símil y la ironía, y la disposición de fragmentos narrativos y poéticos. Y lo segundo, ya insinuado, corresponde a la manera como sus comentarios afirman sus preferencias. Por ejemplo: Destaca el uso de la realidad como referente y material fundamental del texto literario, y celebra y practica la escritura sencilla, sin adornos, fiel al sujeto que emite la palabra. El campesino habla como campesino, el niño como niño y el estudiante como quien ha sido instruido.

Jairo Morales, prologuista de *Itinerario de Afinidades*, advierte las consideraciones anteriores. Destaca el uso de un lenguaje literario en el que la prosa de este compendio “es la misma de sus cuentos y novelas” (Morales, 2015: 9), y reconoce la presencia de ideas en las que Escobar revela sus particularidades como autor. Cree que la obra es “un libro clave para entender su personalidad literaria” (Morales, 2015: 21). Aquí es importante aclarar que los textos incluidos en la obra fueron escritos en diferentes momentos de la vida de Escobar. En este sentido, observar coincidencias entre lo propuesto en un texto y otro confirma la permanencia de ideas en el autor, por ejemplo: es reiterativa la noticia de la inmortalidad del trabajo del artista pues el sujeto permanece en sus obras después de su muerte física (ver páginas 134, 226 y 266); y la referencia a la importancia de la disciplina porque el hombre puede tener talento, pero debe estudiar y aprender sobre su oficio (ver páginas 237, 240, 275 y 277).

⁷ Asociada aquí al ejercicio crítico, pues “la palabra crítica corresponde a la actividad que examina y juzga una obra artística. Una definición de crítica como prolongación del arte coloca en evidencia que nos encontramos ante un texto generado como reacción a un texto primigenio, que es el literario” (Nitrihual y Mayorga, 2011: 184).

2. El uso de un lenguaje literario en los perfiles de escritores (cómo se dice)

Con la intención de abordar los dos aspectos enunciados, se inicia con la exposición del uso del lenguaje literario en la redacción de los perfiles de escritores, asunto que revela la utilización de un estilo similar en la creación de textos periodísticos y de ficción. Se indican y explican los recursos más reiterativos, especificando primero lo que debe comprenderse al interior de lo literario, lenguaje con unas características específicas. En este caso, Vítor Manuel De Aguiar E Silva (1972) es útil de nuevo para construir una definición. El autor plantea acudir a las funciones del lenguaje propuestas por Roman Jakobson, destacando la función poética como la esencia de lo literario. Las dispone así: Emotiva o expresiva: centrada en la transmisión de contenidos emotivos; apelativa: centrada en la actuación en el otro, en su influencia; referencial o informativa: centrada en la transmisión del saber; fática: centrada en establecer, prolongar o interrumpir la comunicación; metalingüística: centrada en la indagación del uso del lenguaje; y poética: centrada en el mensaje, por medio del cual se crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica y que no tiene que estar determinado por un contexto externo. La presentación de esta última función revela la autonomía semántica de lo literario, es decir, su contenido puede ser explicado, pero no verificado. Sin embargo, y esta es la idea relevante en De Aguiar E Silva, no se puede desconocer que entre el mundo imaginario y el real hay siempre una relación de significado con la realidad objetiva, ésta sirve de referencia. La extrañeza que puede generar en una obra ficcional un monstruo de once cabezas, surge de la comparación con lo conocido.

En los perfiles de Escobar se presenta información que puede verificarse acompañada de líneas que sugieren un universo ficcional. El uso de metáforas, por ejemplo, le sirven al autor para pintar escenarios imposibles. Epifanio Mejía puede parir náyades y sirenas porque este texto periodístico sugiere sentidos, no solo afirma o enuncia. Escobar crea contenidos con pluralidad significativa, transmite conocimiento y crea un nuevo mundo motivado por la realidad, características que apuntan, además, a una relación entre la literatura y el texto periodístico. Éste último, unido a los eventos de la humanidad, narra por medio de recursos literarios sin afectar la comprensión del texto, pues debe recordarse, en palabras de Heidegger, que la esencia del lenguaje es el diálogo (como se cita en De Aguiar E Silva, 1972: 27). Si el uso de dichos recursos no es suficiente para darle al periodismo narrativo una clasificación literaria, al menos indica un

punto de encuentro. En el presente artículo se anotan formas de *Itinerario de afinidades* que bien podrían encontrarse al interior de una narración ficcional. Así:

La descripción física aparece en la mayoría de los perfiles del libro. Sirve para señalar y destacar los rasgos más característicos o prominentes del autor referido. El tamaño de la nariz, de las orejas y del mentón, se integra a la descripción de la curva de la joroba y del caminar pausado; se suma, además, la indicación del cabello escaso y del tono oscuro de las ojeras. Esta descripción del personaje, sumada a los detalles de su indumentaria o a algún gesto repetido, “pueden ser considerados emblemáticos, es decir, significativos de la condición (por ejemplo, social), del carácter moral o de la psicología de los personajes” (Marchese y Forradellas, 1994: 117). Sobre Porfirio Barba Jacob, llamado Porfirio Caballo, se dice: “A su vanidad enfermiza, le agradaba que se dijera que su perfil era caballuno. Sí era: frente crinuda, nariz equina, labios belfos, mentón restringido, ojos ferinos con brillos de centauro, mejillas enjutas, carnadura enteca como después de muchos sudores de galopar” (Escobar, 2015: 39). El ejemplo anterior muestra cómo, ante la ausencia del sujeto, el autor puede motivar una imagen en el lector. Además, el efecto es logrado con ayuda de la comparación, ya que para anotar su figura y vanidad se parte de un referente animal. Para hablar de José Asunción Silva, quien se describe bajo el título de José Presunción Silva, se procede de igual manera, pero acudiendo a figuras humanas artísticas: “Cuanto testimonio escrito dejaron sus coetáneos asevera que era hermoso. No hermoso femenilmente, sino al modo del Apolo Sauróctono, o el Apolo del Belvedere, o el David de Miguel Ángel, o el Perseo de Benvenuto Cellini. De ese modo varonil, guerreramente” (Escobar, 2015: 35). Se alude así a la forma y a la fuerza del cuerpo sin nombrar ambas palabras. También en el perfil de Carmelita Soto la descripción se une a la comparación, esta vez partiendo de la forma de otros autores: “Como Gabriela Mistral, a quien el indio le asomaba en los pómulos, y se le derramaba por la figura, y como a ese inmenso indio pequeñito que fue César Vallejo, algo tosco asumía a Carmelita (...)” (Escobar, 2015: 195).

La descripción física da pistas de la condición psicológica del personaje; sin embargo ésta última merece una exposición particular. Escobar observa el comportamiento, ensaya una lectura del ánimo e indica cualidades y defectos. Se revela que la intención no se reduce a pintar la superficie del sujeto, ya que, como afirma Lee Anderson, “para intentar comprender la personalidad de alguien es necesario descubrir su interior, la naturaleza del protagonista” (como se cita en Moreno: 2005: 3). Tras describir el rostro de Barba Jacob, se agrega: “(...) y él desde

siempre quiso ser único. No quiso dúplices ni en su poesía, ni en el porte, ni en el orgullo desenfadado con que publicaba el impudor de sus vicios, o las inclinaciones de sus carnes por las de los efebos apolíneos” (Escobar, 2015: 39). La enunciación de estas características y el uso de la descripción en general reafirman la vanidad del personaje, y vale destacar que se presenta una redacción distinta a la del informe médico o psicológico. Se percibe la introducción de un personaje que podría habitar incluso un mundo inventado por el autor en una de sus obras literarias.

El uso de adjetivos y adverbios⁸ aparecen para aportar a la calificación de los autores y de sus acciones. Escobar sugiere un nivel de calidad en el trabajo creativo de otros al exagerar el uso de estos recursos. Esta característica es especialmente visible en los títulos de los perfiles, por ejemplo en *Carlos Castro Saavedra, inmensamente poeta*. Aquí, el adverbio se usa para proponer un texto en el que este autor se muestra como quien nació y fue siempre grande. Permite, además, intuir la necesidad y desarrollo de un elogio. Ahora, encontrar el adjetivo o el adverbio preciso es una urgencia que Escobar plantea repetidamente en su obra y que se aborda en este texto al señalar sus sugerencias en el proceso de escritura creativa.

El ejemplo de Saavedra, *inmensamente poeta*, permite recordar que los títulos dan pistas del contenido: *Epifanio Mejía, muy dolorosamente*, para abordar la triste historia de su transitar por la vida; o *Alfonsina Storni, compungidamente*, para anotar sus problemas afectivos. También se destacan caracterizaciones, al interior de los textos, en las que el autor elegido es nombrado de acuerdo a su cualidad, es decir, por antonomasia. Por ejemplo: Pablo Neruda, el Amazonas de la poesía. Finalmente, puede destacarse en los títulos de los perfiles un guiño a textos precedentes, por ejemplo a *Los diálogos de Platón*. Se percibe en *Jorge Luis Borges, o la sabiduría*; en *César Vallejo, o la originalidad*; o en *Oscar Wilde, o el epigrama perfecto*. Las lecturas previas sirven como referencia: “Por eso descartó desde los inicios de su arte poético el nombre repartido de Miguel Ángel Osorio con que lo mojaron en la pila bautismal de un lugarejo de cuyo nombre sí quiero acordarme: Hoyo Rico” (Escobar, 2015: 39). La referencia es clara, principalmente, para los hombres de habla hispana y para los seguidores del novelista, poeta y dramaturgo, Miguel de Cervantes Saavedra.

⁸ Recordar que los adjetivos califican o determinan al sustantivo. Los adverbios, por su parte, modifican el significado de varias categorías, principalmente de un verbo, de un adjetivo, de una oración o de una palabra de la misma clase. Además, indican lugar, tiempo y modo. (RAE, 2014).

Continuando con especificaciones sobre el cómo de la escritura en *Itinerario de afinidades*, puede anotarse el uso de la narración para agregar datos biográficos. Escobar no tiene como propósito informar ni exponer detalles históricos importantes. Pone al autor en un escenario y lo hace actuar: “Epifanio Mejía nació en Yarumal, el pueblo empinado, en 1838. Muy joven todavía llegó a ser notario suplente de su pueblo, y casó. Ya desde entonces se le tildaba de ido de la razón, porque decía sin desconfianzas a quien quisiera oírle que en el cauce de voz barítona, tomada por bajar muy rápido el río de su pueblo, veía a náyades y a ninfas de una deliciosa desnudez” (Escobar, 2015: 29). El texto recuerda relatos del periodismo narrativo, aquel que cuenta la realidad con recursos propios de la literatura. Si pensamos en la intención y forma del texto que solo quiere informar, la cita podría reducirse. Algo así: Epifanio Mejía nació en Yarumal en 1838. En su juventud temprana fue notario suplente, y desde esa época empezó a mostrar signos de locura. Hay pues una diferencia entre la narración y la enunciación, o entre la secuencia de hechos comentados y la simple enumeración o lista.

Aunque Escobar es conocido por cuentos, novelas y relatos periodísticos, ensaya en esta obra una expresión cercana a la poesía. Busca una imagen que refiera un sentimiento y descubre su ánimo y su pasión ante lo enunciado. Le sirve para este caso la inclusión de metáforas, entendidas en su sentido básico como un tropo que traslada el sentido recto de una voz a otro figurado (RAE, 2015) o entendida como una función que “inventa la semejanza” (Cuartas, 2011). Al abordar la locura de Epifanio cuando veía a las náyades y a las ninfas, el autor escribe: “(...) a la voz líquida del agua, bronca y ronca contra los enormes pedrejones, se unían esas dos voces delgadas de ellas, timbres de vidrio fino (...). Que él, Epifanio, no sabía que podía ser más hermoso, si embelesarse con esa desnudez húmeda, nada más que piel de agua de esas criaturas, recreo de los ojos, u oír las, recreo de los oídos” (Escobar, 2015: 30). El texto propone la exposición de una emoción, el éxtasis ante lo observado; además, se sospecha la existencia de un autor atento al propósito estético de las palabras, a la búsqueda de la expresión justa. Así, una voz bronca y ronca contra los pedrejones puede sugerir un ruido fuerte y grave.

Otro recurso reiterativo en el texto es el intento por contar preguntando, y se ejemplifica con un fragmento que busca también la conexión con lo poético. El autor formula preguntas para explicar un desinterés por lo físico: “Razonablemente. ¿Cómo ocuparse de la curva roja del labio si se va forjando al soneto, si se oye a sus catorce martillos yunqueando el ritmo? (...) ¿Y cómo en la galanura de un zapato, si se va entre nubes altas pensando en cómo escribir a sus millares de

rostros, los de cada día, todos de piedra ingrata”?” (Escobar, 2015: 195). El “cómo (...) si (...)” revela una imposibilidad. El sujeto no puede ocuparse de vanidades si va pensando en la construcción de un soneto. La pregunta descubre la posible respuesta.

Finalizando esta primera parte, se refiere el uso de un lenguaje irónico o sarcástico, y se ejemplifica al recordar algunos de los comentarios hechos en *¿Los Premios Nobel de Literatura son también premios políticos?* Para Escobar, el Premio Nobel es un cumplido que poco considera la calidad del autor conmemorado. Cree, además, que este honor riñe con el derecho a disentir y que por esto autores como Fernando González, sin puntos medios en la lengua y en la tinta, no pudieron recibirlo. Refiere en este ensayo un contenido a modo de anécdota que refuerza su interés por la narración mientras agrega una expresión sarcástica. Relata que Graham Greene no ganó el premio porque no saludó al Secretario Perpetuo de la Academia Sueca en una fiesta. Concluye que “después de aprender a escribir endemoniadamente bien, y hacerlo profusamente, se debe tener suerte, buenas relaciones con los gobiernos, y saludos afectuosos” (Escobar, 2025: 122). Expresión ésta pesimista y burlona, y que guarda una queja. Para Escobar, el autor debe escribir sin ocuparse de asuntos relacionados con su éxito social o con las ventas. Proponer un comentario en el que sugiere un comportamiento adulator e interesado es una burla sutil, tono particular de la ironía (RAE, 2014).

Hasta este punto, se han anotado algunas observaciones que corresponden a la forma de la escritura en *Itinerario de afinidades*. Esto, sumado a las valoraciones sobre el trabajo creativo que se aborda a continuación, sirve para exponer el uso de recursos propios de la literatura aun en el texto de no-ficción y para mostrar el interés de Escobar por anunciar sus preferencias y celebrarlas. Lo anterior puede terminar en la disposición de los motivos que alimentan su oficio y, con esto, en la sugerencia de esa poética de autor.

3. Valoraciones sobre el trabajo creativo en los perfiles de escritores (qué se dice)

Cuando la presentación general de un autor que se ha incluido en la obra *Itinerario de afinidades* termina en la valoración del mismo, se revelan asuntos relacionados con la concepción y el desarrollo de sus obras literarias. Las consideraciones anotadas permiten conocer las preferencias de Escobar y señalar un encuentro entre lo elogiado y lo hecho, pues Escobar practica lo que celebra.

En el perfil sobre Pablo Neruda, se recuerda que el autor chileno escribe unas memorias⁹ en las que revela una capacidad de observación minuciosa, talento que Escobar persigue y aconseja. En obras como *Música de aguas* (2007) y *Chofer de taxi* (2015), la observación aparece como una actividad fundamental, anterior al proceso de escritura. En la primera, Escobar aborda el nacimiento y formación de un escritor al relatar la infancia y la juventud temprana de Alain Calvo, personaje que le sirve para retomar sus propias aventuras. El niño es un observador sin pausa, con sed de ver, cuya curiosidad, sensibilidad y atención permanente favorecen la inclusión en el texto de amplias descripciones de lugares, formas femeninas y bosques naturales. Por otro lado, en *Chofer de Taxi*, se alude a procesos de creación. Esta novela es narrada por Alain Calvo, al igual que *Música de aguas*, pero ya en su edad madura y embarcado en un proyecto literario que ocupa su día a día. El personaje, convencido de que en la vida real sucede todo lo que puede luego convertirse en literatura, se dedica a la conducción de un taxi para observar las circunstancias de la cotidianidad y para vigilar el comportamiento y las conversaciones de quienes abordan su vehículo.

En este punto es también importante recordar la obra de Mario Escobar: *Diario de un escritor* (2001), documento en el que el autor refiere algunas de sus opiniones sobre el oficio literario y que es comentado por Julia Escobar, su nieta y prologuista de algunas de sus obras. Ella afirma que el texto es muy interesante para ver que “un escritor está observando constantemente lo que lo rodea, acumulando recuerdos e ideas, y convirtiéndolas en literatura poco a poco, puliendo, tallando, siempre buscando la mayor perfección” (Escobar J, 2013: 4). Hay pues un interés por la etapa de la observación. Es importante que el escritor mire y reúna imágenes e ideas para convertir luego su material en un texto creativo.

La escritura resulta como un ejercicio en el que se plasma lo observado, y el arte de la literatura revela entonces una intención imitativa común en otras artes. Por ejemplo, la foto fija intenta copiar la realidad fotografiada; la modifica al elegir un fragmento de lo observado, un punto de vista o un tipo de lente, pero pretende aun su registro. Así es en el ejercicio literario propuesto por Escobar, la realidad es plasmada con sus modificaciones en el texto. Esta imitación escrita de la realidad recuerda de nuevo los planteamientos de Aristóteles en su *Poética*. El filósofo considera que la imitación es connatural al hombre desde su niñez, que gracias a ello

⁹ Se refiere a *Confieso que he vivido*, obra que recoge las memorias del autor y que fue publicada por primera vez en la colección *Biblioteca breve* de la editorial Seix Barral en 1974.

obtiene sus primeros conocimientos. “(...) aunque los objetos mismos resulten penosos de ver nos deleitamos en contemplar en el arte las representaciones más realistas de ellos. (...) La razón del deleite que produce observar un cuadro es que al mismo tiempo se aprende, se reúne el sentido de las cosas, es decir, que el hombre es de este o aquel modo” (vv. 10 - 20). Para Escobar, pintar lo observado es un acto recurrente, no solo al aludir a personajes humanos, sino al presentar animales y regiones, asunto aludido en este artículo.

La idea de la importancia de la observación parece relacionarse con la referencia a la belleza como unidad. Escobar destaca en el perfil de Fernando González, *El pensador de envigado*, la atención de éste a las cosas hermosas. Nota que su mirada atiende “(...) la cara digna de una anciana victoriosa, trabajada por las derrotas que le dio a los años y que los alargó, y a la estampa de la muchacha que en los quince años parecía una copia de la venus de Citeres” (Escobar, 2015: 210). Escobar cree que González ve en todo una belleza común. También en el perfil de César Vallejo, *César Vallejo, o la originalidad*, Escobar afirma que “uno aprende que la belleza tiene todas las sustancias, aún las contradictorias a la belleza, como madres muertas, alquileres insolutos y cobrándose, dolor en los huesos, flautas hechas de fémures, en donde toca la muerte sus músicas fúnebres” (Escobar, 2015: 219). La belleza está en todo, en lo agradable y en lo horrible. Ahora, para Escobar, solo el poeta puede ver la belleza porque “cuando escribe está mirando con los ojos de dios” (Escobar, 2015: 219). Es decir, con los ojos de un creador, de un artista, que en este caso intenta reproducir la belleza de lo observado a través del papel.

Referido un acto previo a la escritura: la observación, y con ello el disfrute de la belleza observada, es oportuno agregar comentarios que aludan a lo que sucede después: al cómo de la redacción. Y se propone empezar con anotaciones hechas por Escobar en las que refiere el uso de la palabra precisa. En el perfil de Epifanio Mejía, Escobar afirma que el autor malgastó cuartillas en versos musicales, pero carentes de toda cualidad poética. Destaca en él, únicamente, el que considera el mejor y único logro del autor, esto es la creación del Himno Antioqueño, un canto apasionado a la libertad. Y para ahondar en su belleza y en su importancia refiere una cualidad en sus estrofas, esto es poder resumir toda una idea en un fragmento cuando otros podrían gastar cuadernos enteros. Estas palabras valoran lo preciso, la enunciación de lo indispensable para favorecer la creación de una imagen o idea.

También al hablar sobre Jorge Luis Borges. Escobar dice: “No hay en él bisuterías verbales, ni concesiones al lector, ni una sola palabra que sobre” (Escobar, 2015: 124). Cree que Borges

enseña así que la buena literatura no es jamás la proliferación de palabras, sino más bien la selección y el orden de las adecuadas. “La buena literatura no es la adiposidad del verbo, pero sí es lo mesurado” (Escobar, 2015: 124). Esta definición de la ejecución literaria invita a evitar los excesos, escribir es también contenerse.

La medida aludida es una cualidad sobresaliente en la obra de Escobar, el escritor goza de un estilo sencillo que parece algunas veces espontáneo e, incluso, sin edición. Como señala el cuentista antioqueño Wilealdo García Charria:

Con una capacidad narradora extraordinaria [...], el estilo de Mario Escobar es diáfano, franco, sin artimañas o falsos juegos pirotécnicos [...]; un estilo reforzado en una codificación de lenguaje áspera y sencilla, más no facilista, en donde el acento poético aparece más en la esencia misma de las palabras que en las palabras mismas, en la atmósfera que envuelve sus historias o en el alma de sus personajes (García, 2007: 179).

Elegir las palabras precisas y preferir un estilo sencillo significa también la elección de adjetivos justos. Escobar sugiere que sean pocos y contundentes. Además, reconoce la dificultad de su uso al enunciar que calificar es un arte. El modelo a seguir parece ser de nuevo Borges, quien según nuestro autor, soltaba joyas de buen gusto: *el ostentoso laconismo, una inocencia invulnerable, consanguíneos del caos, una minuciosa noche de insomnio, el escandaloso decoro*. El adjetivo no solo sugiere una cualidad, la determina, e indica el término adecuado para reconocerla. Permite clarificar la importancia de lo aludido. Si hay emoción ante el mar, ese azul intenso tiene que verse en las páginas, el autor tiene que saber expresarlo para que el lector pueda verlo. Afirmar su color no bastará, será necesario aludir a su tono, a su temperatura.

Como una ampliación a los comentarios sobre la elección de la palabra precisa, Escobar se refiere al modo correcto de decir las cosas al celebrar otra cualidad en Fernando González, la de abordarlo todo como es, sin velos que maten lo que parece vulgar o desproporcionado. Escobar recuerda al lector que para González las palabras no eran groseras, “que la honradez no consiste en hablar pulidamente y con gambitos, sino en no engañar, no robar, no ser hipócrita, no ocultar, no mentir” (Escobar, 2015: 212). Además, aplaude inmediatamente después, que para González los goces de la carne no eran pecaminosos sino naturales, y que el sexo, sus dichas y desdichas aparecen en su obra filosófica y literaria. Y lo aplaude también en José Restrepo Jaramillo porque

escribió que el amor carnal no es pecaminoso, ni sucio, ni feo, que es gratificante. Sobre este asunto es importante evidenciar que lo elogiado en González y en Restrepo es practicado en los textos de Escobar. Abstraído en las memorias de su tierra, el autor crea relatos en los que se ven reflejadas las costumbres de los pueblos antioqueños. Habla de las malas *mañas*, del *avispaio*, del negociante, del precavido y del chismoso. También de supersticiones y de mitología. Representa la familia, refiere su jerarquía machista y deja ver los roles de sus miembros. Pone en los personajes la palabra que les pertenece, atendiendo a su educación y contexto. Por otro lado, no teme a la narración cuidadosa de gracias y desgracias en la vida sexual de sus personajes. Sus historias están permeadas por la violencia y el erotismo. Cuenta del encuentro amoroso entre parejas y del acto sexual que nace en la sumisión, violación o pago de favores. Estas características adquieren relevancia en relatos cortos como *Con sabor a fierro*, texto incluido en el catálogo del escritor y profesor de literatura Oscar Castro García: *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano: antología*. Allí, el autor señala algunos elementos del trabajo de Mario Escobar que están relacionados con la sexualidad, el placer y el cuerpo: “Se perciben [...] el deseo erótico no cumplido, o el cuerpo mutilado y vejado, el placer transformado en dolor, la violencia sobre los cuerpos, la destrucción de la vida en la violación, la tortura y la degradación [...], el amor homosexual repudiado por la sociedad y refugiado en encuentros fugaces hasta caer en el deterioro moral y en la zoofilia” (Castro, 2004: 225 -226).

Tras anotar el encuentro sexual y erótico como un asunto relevante en la obra de Escobar, tiene sentido relacionar algunos comentarios del perfil de José Eustasio Rivera, pues sugieren otras preferencias temáticas que son también perseguidas por el autor que nos ocupa. Escobar expone como una hazaña el logro de Eustasio al incluir la extensa región de los Llanos orientales en 168 sonetos y en una novela¹⁰. Se valora la inclusión de bosques, animales, ríos caudalosos, cielos profundos y azules, y gente ruda, calificativo que parece evocar los tallos erguidos y las hojas gruesas de aquella planta de olor fuerte. Escobar subraya de nuevo lo que intenta. Interesado en temas comunes y enamorado de los paisajes del Suroeste y del Urabá antioqueño, aprovecha siempre la oportunidad para extenderse en imágenes. En *Itinerario de afinidades* se incluyen tres textos sobre estas regiones: *Al suroeste antioqueño* (un recorrido por los pueblos de esta región), *Maravillas del Urabá de antaño* (una crónica sobre la tribu del Caribe que batalló

¹⁰ La Vorágine, publicada por Eustasio Rivera en 1928.

contra los españoles) y *Maravillas del Urabá de hoy en tres crónicas* (con una crónica sobre Chigorodó, otra sobre Barranquillita y una final sobre Salgado). Como observador detenido, Escobar halla en estos ambientes naturales a los animales. Los nombra y los hace partícipes de sus historias, son incluso protagonistas. El autor demuestra que es un vigilante de la acción animal.

Observó [...] los comportamientos de los animales que estaban más cerca de él: sus gatos, perros y pájaros [...]. Todas esas experiencias él las escribió en algunas de sus novelas dedicadas por completo a la selva, como *Marimonda*, *Historias del bosque hondo*, *En las lindes del monte*, y en sus muchos cuentos. En toda su obra, al mismo tiempo que los hombres y mujeres son personajes, lo son también los animales que los rodean. Mario los describió tal y como los conoció, sin intentar humanizarlos (Escobar J, 2013: 12).

Comentando lo escrito por Escobar en sus perfiles, crónicas y ensayos, se han referido los temas principales de sus obras. Éstas constituyen un conjunto de historias que aluden al comportamiento de la gente de los pueblos, a la selva y a sus animales, a la violencia y al erotismo. No hay temas vedados. El escritor aborda lo que desea y cómo lo desea. Ahora, puede hacerlo porque es un artista y esto favorece la ampliación de sus posibilidades.

En el único texto que se refiere un autor europeo: *Oscar Wilde, o el epigrama perfecto*, Escobar incluye el prefacio de *El retrato de Dorian Gray* con la intención de presentar las ideas de Wilde sobre el arte de la literatura, y sobre otras cuestiones artísticas y morales. En este texto se destaca la esencia del artista en la creación de cosas bellas (agradables u horribles). Al afirmar que ningún artista tiene simpatías éticas, que ninguno es morboso, que puede expresarlo todo, y que el vicio y la virtud son para el artista materiales del arte, se recuerda que los temas son infinitos y que el autor debe obedecer a sí mismo.

Ser artista implica también otras cosas. Escobar afirma que al leer a José Asunción Silva la tristeza llega a habitar los sesos. Lo halaga, entonces, poniendo en evidencia su capacidad de transferir sentimientos, y completa el elogio afirmando que creó ritmos que no habían sido oídos antes. Dice, además, que los críticos no lo entendían, que desquició a la poesía anterior, la de estrofas cansadas del abuso. Se destaca así otra cualidad en la obra del escritor: la novedad. En Carlos Castro Saavedra, de cuya poesía Escobar afirmó que parecía más cosa de dioses que de

humanos, destaca también este elemento. Indica: “Tenía desde entonces un sello personal inconfundible, el matiz que no está calcado, la visión fresca: eso que se ve a las primeras y que destaca” (Escobar, 2015: 56). Esto es la celebración de características novedosas y diferenciadoras, eso sí, sin negar nunca la importancia de la influencia de autores conocidos, pues Escobar cree que hay una asimilación de los mismos antes de la escritura propia. Critica la imitación, pero no la buena influencia. Todos los autores tienen precursores, menos Borges, dice.

Continuando con la consideración de asuntos relacionados con el proceso de escritura, es importante referir lo anotado por Escobar sobre la creación de personajes. En el perfil de Tulio González Vélez se aconseja lo siguiente: “Para poder pintar con palabras a un personaje hay que saber verlo, y después de verlo interpretarlo, hurgar en él, descubrirle las facetas que el mismo personaje encubre, solapado” (Escobar, 2015: 254). Los personajes de los cuentos y novelas son seres vivos que deben saber verse para poder interpretarlos. Ahora, el personaje debe pensarse en un escenario. La intención es que el lector toque, vea, oiga y huela lo que se va contando. En otras palabras, el lector debe creer e interesarse. Un personaje mal construido puede terminar con el interés del lector. Elementos antes anotados, como la descripción física y psicológica, y la elección del adjetivo puntual para calificar y comparar son determinantes para visibilizar al sujeto.

Escobar, avanzando en su ejercicio valorativo, agrega algunas ideas relacionadas con los géneros literarios. No plantea una exposición de cada uno, pero enuncia diferencias generales entre la novela y el cuento, género que considera el más difícil. El autor, con la excusa de un perfil sobre Adel López Gómez, presenta un ensayo sobre el trabajo literario en el que insiste en los contrastes de extensión y precisión. Cree que el cuento, de medida prolongación, no tolera errores, pues un defecto se nota con inmediatez; por lo tanto, el cuento exige una mayor concentración en los detalles. Cree que la novela, por su parte, soporta períodos en los que la tensión se cae y el lector se dispersa, pero sin que esto resulte en el abandono de la lectura. Ahora, una buena novela puede guardar la minuciosidad del cuento y un cuento puede ser más largo que una novela corta, entonces, las diferencias entre estos géneros necesitarían otros comentarios. El dominio de cada uno puede depender, por ejemplo, de la capacidad del autor para dominar una narración en la que participen uno o dos personajes principales, en un escenario delimitado y con una única intención; u otra en la que los personajes, ambientes e intereses se multiplican. Aunque Escobar no profundiza en las diferencias, su aporte escrito alude a que estas

existen. Para él muy pocos escritores han logrado el dominio de ambos relatos. Cree que Carrasquilla fue un novelista excelente, pero que no brilló mucho en sus cuentos, que Efe Gómez fue un cuentista cimero, con fallas en su único intento de novela, y que José Restrepo Jaramillo y Manuel Mejía Vallejo escribieron buenos cuentos y buenas novelas. Con estas afirmaciones, Escobar insinúa la existencia de procesos creativos para cada género, aun cuando no los enuncia y desarrolla. Lo importante no parece ser la exposición del tema, sino la declaración de que cada género merece atenciones particulares, asunto que ha sido probado históricamente con la formulación de teorías de la novela y del cuento. Nombres como Gibaldi Cintio, Huet, Dunlop, Schlegel, Novalis, Lukács y Bajtin han concentrado por ejemplo sus estudios en la novela; mientras otros como Quiroga, Borges, Bioy Casares, Monterroso y Pligia han aportado manuales, decálogos, prólogos y apuntes sobre la escritura de cuentos.

Lo anotado hasta este punto sugiere que un proyecto literario requiere un trabajo paciente y cuidadoso de escritura. La creación obedece, así, al desarrollo de unas habilidades que son adquiridas por la práctica. Esta idea es confirmada por Escobar al reconocer que el artista nace apenas dotado de su talento, que todo lo demás tiene que adquirirlo. El escritor puede tener cualidades para la expresión escrita, pero esto no excluye la idea del trabajo atento y constante. “Es un producto. La conjugación del talento con la técnica; de estos dos con el dominio del tema; de estos tres con la disciplina, que permite el trabajo arduo; y de estos cuatro con el dominio del idioma, y de los cinco con un trabajo de pulimento muy esmerado” (Escobar, 2015: 241). También, debe sumarse a la lista, la emoción. La fórmula perfecta es la técnica sumada a esa agitación interna, la que “sacude al lector como diez terremotos” (Escobar, 2015: 36). A esto parece también referirse cuando alude a la buena unión de las cosas del alma y del cerebro en el trabajo de Porfirio Barba Jacob.

Estas últimas líneas revelan el necesario dominio de algunas técnicas literarias, circunstancia que motiva una pregunta: ¿Existen indicaciones generales sobre la manera correcta de escribir? Escobar, al destacar la laboriosidad de López Gómez en el cuento, indica que éste adquirió su técnica de Poe, Kipling, Guy de Maupassant, Chéjov y Flaubert, autor que aunque es más conocido como novelista, redactó también cuentos a lo largo de su vida. La buena escritura en López tiene entonces que ver con la buena aplicación de las cualidades observadas en esos profesores de letras. Y considerando la trayectoria e importancia de los autores nombrados no es extraño considerar y aceptar su influencia. De acuerdo con Gabriela Bustelo (2010), escritora,

filóloga y traductora española, la novedosa profundización psicológica de Poe, basada en personajes que reaccionan de modo realista ante una situación fantástica o irreal, está hoy plenamente incorporada en la técnica narrativa literaria. Es decir, las novedades propuestas por Poe son luego meditadas y practicadas por autores posteriores. El escritor incorpora, además, dos elementos que son hoy considerados clásicos en la literatura policíaca: el detective de salón, que usaría luego Arthur Conan Doyle y Agatha Christie, y el narrador intermediario que conoce los detalles del protagonista y que informa sus aspiraciones y temores. Además, las técnicas de deducción de Dupin, detective de ficción creado por Poe, y sus excéntricos hábitos personales sirven de modelo para las novelas policíacas posteriores. Por otro lado, no es casualidad que al leer el *Decálogo del perfecto cuentista* de Horacio Quiroga, se encuentren en su primer mandamiento los nombres de los autores anotados por Escobar. Quiroga, afirma: “Cree en el maestro - Poe, Maupassant, Kipling, Chéjov - como en Dios mismo” (como se cita en Zabala, 1993: 29). Las palabras *maestro* y *Dios* en una misma línea revelan obediencia y devoción.

Aceptar la influencia de autores reconocidos, motiva otra inquietud. ¿El escritor termina siendo el autor que lo precede y que le sirvió de guía? Escobar cree que el escritor es todos o casi todos los escritores que lo precedieron. “(...) Las técnicas de conmover, alegrar, enfurecer o atristar al lector con palabras. O describirle el carácter de los personajes. O pintarles el entorno tan claramente que lo vea. Esas técnicas se aprenden de quienes las usaron” (Escobar, 2015: 242). Esto en Escobar es importante, pero sin que el nuevo autor se convierta en la reproducción del maestro. Cada autor debe buscar un estilo personal, la expresión de su propia mirada, de su percepción.

Llegando a la conclusión de afirmaciones relacionadas con el ejercicio de la escritura, pueden agregarse dos generalidades que permean todo lo propuesto. Escobar evidencia lo que parece un deseo o inquietud personal y, por otro lado, sin proponerse un comentario extendido, señala al receptor de todo el trabajo creativo: el lector. Lo primero se refiere a la insistencia de Escobar en la idea de la eternidad del artista. Éste no muere, muere el cuerpo, pero él permanece en sus obras. Su previa y también repetida alusión a la mala memoria de los lectores, favorece una interpretación en la que podemos sospechar el descubrimiento de un temor propio. Escobar manifiesta su creencia en la eterna presencia, pero unida a su temor por el olvido. Cree en una permanencia que puede estar oculta entre el polvo. Sobre el lector, destinatario final de las obras, Escobar anota otro asunto que le preocupa: la experiencia y los conocimientos previos de éste.

Cree que una buena cultura general puede ayudar a la comprensión y que no se entiende lo leído porque se atiende solo a lo que dan los medios. No se está acostumbrado a los juegos de interpretación que proponen las obras literarias. Pero, ¿esta idea puede tener importancia en el proceso de creación? ¿Escobar evitará ciertas complejidades pensando en el lector? De acuerdo a lo precisado en su diario personal, no. “El lector no tiene entidad, sencillamente porque no hay dos iguales, con la misma cultura, los mismos gustos, etc. El escritor no puede plegarse a todos. “En su variedad, son los lectores los que deben adaptarse al escritor” (Escobar, 2001: 3). El autor plasma, con ayuda de la palabra, su idea de las cosas. No debe preguntarse por la capacidad intelectual del lector, uno bueno sabrá abordar la obra. Sobre este asunto, Jorge Lozano, prologuista de Asun Bernárdez en *Don Quijote, el lector por Excelencia*, refiere las palabras de Eco en “Tra la Mancha e Babel”¹¹. Anota que “el verdadero héroe de la Biblioteca de Babel (...) es el Lector, nuevo Don Quijote, móvil, aventurero, incansablemente inventivo, alquímicamente combinatorio, capaz de dominar los molinos de viento” (como se cita Lozano, 2000: 10). Para Lozano, el lector cree, desea, espera y piensa. Así, el autor puede escribir pensando en un receptor atento e inteligente, pero, de acuerdo con Escobar, no puede obsesionarse con particularizarlo.

Agregar algunas líneas relacionadas con el receptor final de las obras literarias, permite cerrar una propuesta en la que se ha planteado, primero, un ejercicio previo a la escritura: la observación, y luego, temas relacionados con el proceso creativo: selección y uso de la palabra precisa, tratamiento de los temas, influencia de los escritores admirados, entre otros. Se ha anunciado también la tarea del artista: observador y reproductor de la belleza, y el destino de la obra literaria. Así, la integración de estas valoraciones termina en la presentación de un conjunto de ideas en las que se refiere la preparación y ejecución de un ejercicio literario. Estas ideas, tomadas de un texto y un autor específico, propuestas y aplicadas por Escobar, acaban en la revelación de su proceder, orden y preferencias. La lectura y la creación (documentación y escritura) han orientado en el autor un estudio del discurso literario cuyo resultado se observa contenido en algunos perfiles de *Itinerario de Afinidades*.

¹¹ Conferencia presentada por Eco en 1997 al Sacro Convento y Castillo de Calatrava Nueva (Ciudad Real), en Universidad de Castilla-La Mancha. En ésta, Eco relacionó la biblioteca de Don Quijote (un lugar del que puede salirse para enfrentar el mundo), con la Biblioteca de Babel, ideada por Borges (un lugar del que no se puede salir, donde se deambula de un libro a otro).

Conclusiones

Si bien la compilación de perfiles en *Itinerario de afinidades* se presenta sin la intención de proponer una poética de autor, el texto termina por enunciar y exponer lecciones sobre la creación del discurso narrativo. A partir del texto se puede sugerir una lista de prioridades en el proceso de escritura, un decálogo o unos consejos para los autores. Partiendo de lo destacado en este artículo podría incluso plantearse así: Decálogo del escritor literario: 1. Revela la forma física y psicológica de tu personaje, si el lector no visualiza al sujeto pierde el interés en él. 2. Utiliza los adjetivos precisos para valorar a los personajes, cosas o espacios. La palabra justa es reveladora. 3. Recuerda que estás narrando, no informando. 4. Más allá de lo dicho, importa el cómo de lo dicho, recurre a las posibilidades del lenguaje literario. Las metáforas y las ironías nos ayudan a afirmar con belleza y con humor. 5. Observa el mundo con cuidado, en la realidad encontramos material para la ficción. Se habla mejor de aquello que se conoce. 6. La belleza está en todo, en lo horrible, en lo patético, en lo sucio. 7. Para el escritor no hay temas censurables, puede hablar de lo que desee. 8. Define tus profesores de letras, lee y estudia la estructura de sus textos. 9. Aprende de los buenos, pero no los copies, intenta un estilo propio. 10. No te preocupes por la capacidad intelectual de tus lectores, que eso no te limite. No hay dos lectores iguales.

Ahora, una de las particularidades de los perfiles del libro (género periodístico), tiene que ver con la alusión a lo literario por medio del uso de recursos literarios. Este asunto, si bien no obliga a la categorización del periodismo narrativo como literatura, sí permite plantear una relación entre ellos o un necesario punto de encuentro. Este vínculo es ejemplificado o confirmado por medio de un evento reciente. Aún tras conocer la opinión de Escobar sobre los criterios de selección que se tienen en cuenta al otorgar el Premio Nobel de Literatura, no es irrelevante destacar la atribución actual del premio, pues no se valoran en este artículo posibles motivos políticos, sino la actividad periodística de la autora. La bielorrusa Svetlana Alexiévich fue elegida como la ganadora del Premio Nobel de Literatura 2015. El dictamen de la Academia Sueca, presentado por Sara Danius, vocera de la misma, destacó en sus escritos la representación del sufrimiento y del coraje en la sociedad de nuestro tiempo. La autora, más conocida como periodista que como novelista, se preocupa por retratar “la realidad y el drama de gran parte de la población de la antigua URSS, así como los sufrimientos de Chernóbil, la guerra de Afganistán y los conflictos del presente” (Bonet, 2015). Para alimentar sus textos se nutre de viajes y

entrevistas que terminan por constituir monólogos o puntos de referencia para la creación de documentos históricos y reportajes. Su trabajo, sobresaliente en este género, la ha hecho merecedora de un premio que destaca la actividad literaria, reconociendo así en el periodismo la disposición de hechos reales por medio de la narración. Existen unos personajes con unos antecedentes y un carácter específico que interactúan en un escenario y que, por medio sus acciones, motivan el avance de la historia y la exposición de unas consecuencias. La literatura y el periodismo se dan la mano: en la primera se admiten eventos imposibles, pero verosímiles; en la segunda se registran eventos que pueden parecer imposibles, pero que han sucedido. *Itinerario de afinidades* corresponde al segundo caso, pues hay una disposición de hechos reales que sirven a la elaboración de los perfiles que tienen una intención narrativa.

Así pues, la forma y el contenido de *Itinerario de Afinidades* recuerdan que el autor no puede eludir su oficio, aprovecha siempre la oportunidad para exponer consideraciones sobre la literatura y recurre al estilo de escritura de sus relatos ficcionales. Esta dinámica, presente en sus historias de animales, cuadros de regiones y relatos históricos, alude a lo metaficcional, entendido aquí como una forma literaria en la que se presenta una reflexión sobre el arte o sobre la propia escritura, o como lo que permite “la exploración de la ficción a través de la ficción” (Martínez, 1992: 76). Por ejemplo, y de acuerdo con el hermeneuta literario Wilson Cano (2013), en *Muy caribe está*¹² (1999, Fondo Editorial EAFIT), lo metaficcional se presenta en pasajes en los que el narrador cuestiona y niega la utilidad de su escritura, considerando como único beneficio la posibilidad de distraer al hombre del tedio de los largos días. Cano, afirma, además, que en esta obra, el escribano, hombre que acompaña la travesía de conquista por el Golfo de Urabá, es un pretexto para hablar del escritor que entiende que el contar lo sucedido es una obligación moral que está por encima de saciar el hambre.

Puede notarse que todo lo propuesto por el autor apunta al alcance de un mismo propósito, esto es la creación de un mundo ficcional y no-ficcional que capture el universo de sus preferencias e inquietudes literarias. Escobar hace de su obra un compendio que refiere procesos de creación y usa a los personajes para abordar su vida, sus gustos y sus conocimientos. En esta medida, *Itinerario de afinidades* constituye un ejemplo de la manera como se abordan y revelan

¹² Crónica del descubrimiento del Caribe, escrita por Escobar, cuyo narrador reconstruye su experiencia como conquistador español.

las particularidades del oficio, sin que esto pueda reducirse a la exposición exclusiva de Escobar como autor, porque al revelar opiniones y al citar a otros se presenta también como lector.

Bibliografía

Aristóteles (1999). *Poética*. Versión trilingüe por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.

Boileau (1807). *Arte poética*. Traducida por Juan Bautista de Arriaza. Madrid: Imprenta Real.

Cano, Wilson (2013). La imagen el indio Caribe y el español conquistador en Muy caribe está: un cuadro de semejanzas. *Revista Katharsis*, (16), p. 219-242.

Castro, Oscar (2004). “Violeta”. En: O. Castro García. *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano: antología* (págs. 225-226). Medellín: Universidad de Antioquia.

Cuartas, Juan Manuel (2011). *Lecciones de poesía, voz y verso, verdad y tiempo humano*. Madrid: Editorial Académica Española.

Escobar, Julia (2013). “Prólogo”. En: Mario Escobar. *Cucarachita Nadie*. Medellín: Thule editores.

Escobar, Mario (2015). *Itinerario de afinidades*. Medellín: Sílabas y Thule Editores.

_____ (2015). *Chofer de taxi*. Medellín: Sílabas.

_____ (2001). *Diario de un escritor*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

_____ (2007). *Música de aguas*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

García, Wilealdo (2007). “Con sabor a fierro”. En: M. E. Velásquez. *Antología comentada del cuento antioqueño* (pág. 179). Medellín: Universidad de Antioquia.

Herrscher, Roberto (2012). *Periodismo Narrativo: cómo contar la realidad con las ramas de la literatura*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Horacio (2011). *Epístola a los Pisones*. Traducción de Sergio Cordero. Mexico: Universidad Autónoma De Coahuila.

Hoyos, Juan José (2003). “Literatura de urgencia. El reportaje en Colombia: una mirada hacia nosotros mismos”. En: *Legado del saber* (pág. 15). Medellín: Universidad de Antioquia.

Lozano, Jorge (2000). “Prólogo”. En: Asun Bernárdez. *Don Quijote, el lector por excelencia. Lectores y lectura como estrategias de comunicación* (pág. 10). Madrid: Huerga y Fierro Editores.

Marchese, A. y Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.

Martínez, Elena (1992). *Onetti: Estrategias textuales y operaciones del lector*. Madrid: Verbum Editorial.

Molina, Antonio (1993). “Una invitación apasionada a la literatura”. En: *La realidad de la ficción*. Barcelona: Editorial Alfagura.

Montaigne (1999). *Ensayos escogidos*. Traducido por Enrique Azcoaga. Madrid: Editorial EDAF S.A.

Nitrihual, L. y Mayorga, A. (2011). “La crítica literaria en los orígenes del periodismo”. En: *Estudios sobre el mensaje periodístico*, Vol. 17, Chile, pp. 183 – 194.

Rivas, Ascensión (2005). *De la poética a la Teoría de la Literatura*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.

Zavala, Lauro (1993). *Teorías del cuento I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Recursos virtuales

Bonet, Pilar (2015). “La bielorrusa Svetlana Alexiévich, premio Nobel de Literatura”. En: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/08/actualidad/1444297840_159906.html Ingreso: octubre 08 de 2015

Bustelo, Graciela (2010). “La importancia de llamarse Poe”. En: <http://www.revistaarcadia.com/imprensa/articulo/la-importancia-llamarse-poe/22944> Ingreso: septiembre 28 de 2015

Real Academia Española (2014). Edición del tricentenario. En: <http://dle.rae.es/?w=diccionario> Ingreso: 15 de octubre de 2015

Escobar, Diana (2014). “Canal de estudiantes, Noticias”. En: <http://www.eafit.edu.co/noticias/opinion/paginas/opinion-fundacion-mario-escobar-velasquez> Ingreso: marzo 2 de 2015

Morales, Jairo (2013). “Presentación del libro Cucarachita Nadie de Mario Escobar Velásquez”. En: <http://envivo.eafit.edu.co/EnvivoEafit/?p=1869> Ingreso: marzo 2 de 2015

Moreno, Danilo (2005). “El arte de dibujar, con palabras, a una persona”. En: <http://www.fnpi.org/recursos/relatorias/taller-de-perfiles-con-jon-lee-anderson/> Ingreso: septiembre 8 de 2015

