



# La cuentística de Jairo Mercado o la historia del esplendor y la caída\*

Guillermo Tedio

[mortega@metrotel.net.co](mailto:mortega@metrotel.net.co)

Universidad del Atlántico

Barranquilla - Colombia

---

Jairo Mercado Romero nació en Naranjal, jurisdicción del municipio de Corozal, límite entre las sabanas de Bolívar y los Montes de María (Colombia). A los cinco años, fue llevado a Ovejas, de donde era oriunda la madre. Terminó la primaria y el bachillerato en Corozal. Trasladado a Bogotá, estudió Filología e Idiomas en la Universidad Libre de Colombia. Realizó la Especialización en Literatura Hispanoamericana en el Instituto Caro y Cuervo. Ha sido profesor de Literatura en las universidades Libre, Distrital y Nacional, de Bogotá, y la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai. Viajó por España, Holanda, China, Inglaterra, Francia.

Ha publicado los siguientes libros de relatos: *Cosas de hombres* (1971, cuentos elogiados por un crítico riguroso y culto como Ernesto Volkening), *Las mismas historias* (1974, volumen que reúne cinco cuentos suyos junto a otros cinco de su hermano José Ramón Mercado), *Cuentos de vida o muerte* (1985), *Quintopatio y otros cuentos* (1996) y *Cuentos escogidos* (2001, edición antológica “conmemorativa de los sesenta años del autor y de los treinta años de su primera aparición editorial”)1. Varios de sus cuentos han sido traducidos al alemán.

Realizó la investigación y recopilación de cuentos, fábulas, leyendas, romances y coplas de tradición popular, en la Costa Atlántica, editada con el título de *Literatura oral del Caribe Colombiano* (Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 1993). Tiene inédita la novela *Retrato de familia*, estructurada en “cinco monólogos en que igual número de hermanos cuentan una misma historia”2.

Si hay un tema que define la narrativa de Jairo Mercado, es la iniciación en el conocimiento, solo que la visión o punto de vista -lo

que una teoría literaria más moderna llamaría *focalización* sobre la experiencia de este primer aprendizaje de la vida, se concreta muchas veces en el relato realizado por el personaje ya adulto, quien efectúa un viaje memorioso a la infancia y adolescencia, en un tono en cierto modo nostálgico. Al fin y al cabo, Adán siempre tendrá una visión nostálgica de la pérdida del paraíso. No se equivocaba Mercado al titular su primer libro *Cosas de hombres*, en el sentido de que estas *cosas* son las acciones iniciáticas que en una sociedad de mentalidad masculina, gradúan o conceden el pasaporte de hombría, como podría ser la experiencia erótica. El conocimiento, así, toma dos vertientes, la teórico-libresca y la pragmática. La primera se puede percibir, por ejemplo, en el cuento “La fundación del partido” (MH: 99-109), en que un grupo de jóvenes de un internado descubre primero la literatura en la mediocre biblioteca del colegio, a la sombra de los inmancables autores interioranos Vargas Vila, Miguel Antonio Caro, Marco Fidel Suárez, Rufino José Cuervo, José Eustasio Rivera y Jorge Isaacs, para luego, clandestinamente, acceder a las ideas marxistas en el libro *Historia del Partido Comunista*.

Por su parte, la adquisición empírica del conocimiento alcanza su más intensa expresión en la aventura de las primicias amorosas. En varios cuentos de Jairo Mercado, los niños o jóvenes (hombres o mujeres) viven o padecen la iniciación sexual ya sea que la experimenten en carne propia o en carne ajena. Dentro de este tópico, podemos citar los cuentos: “Cosas de hombres”, “El remoto mar de la infancia”, “Juego de muñecas”, “La otra piel de Candelaria”, “Aguas de tiempo muerto”, “Un nombre para Rosario”. A veces traumática y canallesca, como fue para Candelaria, y otras dichosa y feliz, como resulta para los adolescentes de “Aguas de tiempo muerto”, la iniciación erótica deja marcados a los personajes con la huella indeleble de no ser ya los mismos.

El propio García Márquez ha desarrollado en *Cien años de soledad* estos dos aprendizajes, como los podemos constatar en las

peripecias que realizan maestros y pupilos en la novela. Por un lado, Melquíades introduce a los Buendía en el conocimiento fundamentalmente teórico con los inventos que lleva a Macondo: imanes, catalejo, lupa, mapas, libros, brújula, sextante, astrolabio, laboratorio de alquimia, dentadura postiza, daguerrotipia, los cartapacios a descifrar con la historia de los Buendía, y él mismo, al convertirse en *vademecum* abierto con sus conocimientos sobre la piedra filosofal y el doblado del oro, entre otros. En cuanto a la experiencia erótico-sexual, es alcanzada por los Buendía, sobre todo por José Arcadio y Aureliano, a través de Pilar Ternera y Petra Cotes, dos maestras de los desafueros del cuerpo.

Aunque Mercado ha tenido sus veleidades cuentísticas con personajes y hechos del mundo urbano, como ocurre en el cuento “Quintopatio”, su arte narrativo encuentra el clímax ético y estético en las historias que se ubican en la aldea, por supuesto, en la localidad que empieza a resquebrajarse en su andamiaje rural por la llegada de la industria y el advenimiento de relaciones comerciales provenientes de modos de producción económica más avanzados.

En entrevista concedida a Jacques Gilard, el propio autor reconoce la existencia de dos modos de producción, al referirse a la economía en la población de Ovejas, donde vivió de niño: “Es un pueblo en el que confluyen la herencia semi-feudal heredada de la colonia y la modernidad de corte capitalista. Hay un tipo de cultivo -el tabaco-, que todavía se produce en forma rudimentaria y en parcelas cuyo arriendo se paga en especie; al mismo tiempo, hay centenares de obreros, sobre todo mujeres, procesadoras del tabaco que luego se exporta a Estados Unidos y Europa”<sup>3</sup>. Esta situación fabril del procesamiento del tabaco se observa en el cuento “La otra piel de candelaria”. Refiriéndose a los ocho relatos de *Cuentos de vida o muerte*, Arturo Alape afirma: “Son historias de medio siglo de existencia que vislumbran la descomposición de la vida campesina en ese transcurrir violento del campo al medio urbano”<sup>4</sup>.

Los críticos que se han ocupado de la cuentística de Jairo Mercado, señalan en ella como temática recurrente la del niño que accede al conocimiento. Volkening se refiere a “la historia íntima de un niño en trance de llegar a la adolescencia”<sup>5</sup>. Guillermo Martínez González anota: “En realidad, una mirada más profunda indica que el verdadero tema de estos relatos es la pérdida de la inocencia a causa de un hecho perturbador, que altera las condiciones del paraíso en que habita el niño”<sup>6</sup>. El propio Jairo Mercado confiesa a Gilard: “Los hechos de la infancia se agarran más de uno y uno los va sobrellevando por el resto de la vida. De modo que estamos trabajando sobre lo que conocimos en nuestros primeros tiempos: la educación sentimental y sexual, las luchas instintivas y caóticas de los campesinos y obreros, la insurgencia de la provincia, las experiencias de otros compañeros en el estudio, las primeras experiencias sensibleras en el amor; todo esto lo estamos contando, recreándonos en eso como si quisiéramos rescatar un pasado que es irrescatable y que en otras circunstancias no merecería recordarse”<sup>7</sup>. Refiriéndose al libro *Cosas de hombres*, Roberto Ruiz señala en él, “la reconstrucción imaginativa del mundo de una infancia que supo del asesinato de Gaitán, de la violencia política desatada luego, del miedo creciendo silencioso, de la corrupción satisfecha, del poder de la religión, de los héroes deportivos, del tabú sexual, y de una larga miseria desesperanzada, que constituyen aún, gran parte del síndrome colombiano”<sup>8</sup>.

De pronto, el niño, al conocer, siente que el paraíso en que ha vivido, se resquebraja, ya no es más. Esa pérdida de la inocencia del niño, evocada por el adulto, se produce por circunstancias individuales como la experiencia amorosa o por hechos sociales que van desde la ruina familiar ocasionada por la intromisión de formas productivas capitalistas, hasta el fenómeno de la violencia política. En este sentido, Mercado aclara a Gilard sobre la proverbial y falsa idea de que en la Costa Atlántica no hubo violencia política:

“Aparentemente a la Costa no llegó la violencia. Es cierto en cuanto a exterminio físico de las personas. Pero la violencia como manifestación de lucha interior, sí la hubo, y hubo expresiones parecidas a las que se dieron en el interior del país. Nos llegó el estado de sitio, el toque de queda nocturno, censura a la información, requisas, presión sobre las personas para que votaran por determinado candidato en las elecciones, incendios, amenazas, coacciones, permisos semanales para salir del pueblo o entrar en él, para hacer una fiesta, para organizar peleas de gallos, para escuchar el partido de base-ball por la radio; tuvimos la presencia de los policías en la calle, la amenaza sobre niños y adultos, todo ese terror psicológico que impregnó a la gente del pueblo; todo eso se produjo allá en una forma en que se nos volvió una memoria obsesiva y de la que aún no nos hemos liberado definitivamente”<sup>9</sup>.

En “El remoto mar de la infancia” -título que además de equiparar la infancia al mar en su acepción paradisíaca, nos ubica en el distanciamiento de la evocación con la palabra *remoto*-, el niño pierde la inocencia al comprobar la infidelidad amorosa de su padre.

Estudiando los modos de construcción narrativa de Mercado, observamos que planea sus relatos a partir de dos procedimientos básicos: por analogía de dos hechos o personajes, y por contraste. Mediante el primero, dos situaciones análogas producen en el lector una yuxtaposición de sentidos. La relación metafórica o simbólica entre los dos hechos evita la inmediatez significativa de la historia, riesgo que aumenta cuando se tocan contextos saturados por fuertes presencias contextuales político-sociales. Como lo hizo Albert Camus en su novela *La peste* (muerte de ratas y seres humanos) o García Márquez en el cuento “Un día después del sábado” (muerte de pájaros), en su relato “Escarabajo sagrado”, Jairo Mercado logra que el motivo de la peste (muerte de animales domésticos) sea un hecho o isotopía que contribuye a reafirmar en el lector el sentido de la otra peste -la humana-, la ruina del padre.

La homologación semántica de situaciones o actores se puede percibir igualmente en la decadencia física del alto potro alazán o de la mula tordilla, paralela a la ruina y descenso de sus dueños.

Por su parte, el procedimiento del contraste se observa principalmente en la incapacidad de la retórica escrita cultista para expresar los repliegues de la realidad. A través de la ironía, Mercado desacraliza el discurso hueco de la cultura conservadora, de allí que muestre sus preferencias por el lenguaje de tradición oral y popular como descriptor de imaginarios sacados de la experiencia personal, familiar y social. En otros casos, se acerca a un discurso que sin dejar de beber en las fuentes del modernismo y el vanguardismo, nos entrega un nuevo lirismo, transculturado y lúcido, en el que se ligan palabras de la lengua culta y vocablos de la lengua conversacional.

Podemos afirmar que la vocación de la palabra en Mercado se orienta en contar una historia siempre bajo la influencia de la lengua popular. Tratando de definir, en términos de identidad, el modo de ser de la narrativa caribe colombiana frente a la narrativa del interior, dice en una entrevista concedida a Roberto Montes Mathieu: “Los cachacos son más pudibundos y prosopopéyicos. Nosotros más impúdicos y desvergonzados, y por eso más inocentes. Somos más rudos, menos convencionales. El fanatismo religioso no nos ha amarrado las manos para escribir. El sectarismo político no ha causado los mismos estragos que ha producido en la vida de las gentes y en la literatura del interior. Nuestro lenguaje es más directo y vital. El de ellos aparece comúnmente larvado por tanta hueca retórica. Nosotros procedemos casi todos de la entraña popular. Y somos fieles a ella. En cambio, es raro el cachaco que no escriba con la mano enyesada y el cuerpo rígido para que no se le arrugue el saco leva”<sup>10</sup>.

En este sentido de la cultura libresca y como ya lo había hecho José Félix Fuenmayor, innegable presencia tutelar en los cuentos de

Mercado, el autor da cuenta, con una mirada las más de las veces burlona, del fracaso, en la comunicación, de la cultura escrita. Este rechazo a la cultura oficialmente establecida nace del carácter de tradición oral, de experiencia conversacional popular, que toma principalmente la comunicación en la región caribe colombiana, definida como una unidad sinérgica de múltiples identidades o de culturas híbridas, según los términos de García Canclini, más cercanas al Gran Caribe que a la región andina, detentadora esta de poderes políticos, económicos y administrativos que han propiciado el desequilibrio en el desarrollo de las regiones, en favor de beneficios centralistas.

Esa focalización irónica que concibe a la cultura escrita como sospechosa de falsedad y mentira, se percibe en varios de los cuentos de Mercado. En “La fundación del partido”, hay un guiño auto-irónico cuando el narrador dice:

“Habíamos leído a Vargas Vila. Y nos aprendíamos de memoria las frases aquellas como esta: el deseo se removió en mi alma como un cetáceo en el fondo de un pantano, y corra al diccionario a buscar aquellos términos tan rebuscados como ebúrneo, abscóndito, flébil, lapizlázuli. Y escríbales a las novias aquellas frases tan almibaradas. Desde que te vi por vez primera no vivo sino confinado en la ergástula críptica de mi pasión inverosímil y a veces me siento un gerifalte noctívago inmerso en la tiniebla de tus pupilas agarenas. Qué éxitos, Dios mío. Había muchachas que tenían amores con nosotros nada más que para que les escribiéramos cartas con palabras raras” (MH: 100).

La retórica escrita de la cultura andina era el modelo a imitar. De allí ha emanado su poder, aún más cuando la andadura farragosa del lenguaje provenía precisamente de presidentes o políticos escritores que exhibían a Bogotá como la Atenas suramericana

aunque en el fondo no fuera más que un reducto colonial, con muchos campanarios, de la España conservadora. En un acto del Centro Literario “Marco Fidel Suárez”, el narrador de “La fundación del Partido” leyó la “Oración a Jesucristo”:

“Y ese mismo día me di cuenta de lo aburrido que es leer a Marco Fidel Suárez. Los muchachos bostezaban de fastidio. Y como si fuera poco, al profesor Curi se le dio por leer un capítulo de *Los sueños de Luciano Pulgar*, semejante bodrio. Y parece mentira, pero es de esas cosas de las cuales uno se arrepentirá toda la vida, aunque ya por esa época habíamos dejado de leer *Los tres mosqueteros*, *La dama de las camelias*, *El conde de Montecristo*, y no había nada en el mundo, nada que calmara en nosotros eso que yo llamé en un soneto mío de esa época “Mi sed de infinito”, que no era nada infinito sino algo terrestre, por ejemplo, ese deseo loco de que las cosas cambiaran, porque no estábamos conformes con la vida que nos habían dado, con esa angustia diaria del hambre diaria en las casas propias y ajenas, esa quietud triste del mundo, de un mundo como diría yo en uno de los versos del soneto: alérgico a los sueños y ajeno a la esperanza. Y uno busca en los periódicos y en las enciclopedias de la biblioteca. Se distrae uno viendo el *Tesoro de la Juventud* y la definición de los términos en el diccionario de la Academia y nada. Se le pregunta a un profesor y ellos prefieren no hablarnos de esos asuntos” (MH: 101-102).

Como se puede ver, la cita que hemos transcrito, aunque larga, pinta de cuerpo presente la dicotomía o contraste entre la cultura libresca y la realidad. El personaje del cuento, un grupo de estudiantes en vías de perder la inocencia, se da cuenta de que la realidad supera y deslegitima los discursos de la cultura tradicional u oficial y que tales formas de discurso son representaciones del miedo, la distancia y la autoridad, de allí que busquen el acceso

clandestino a otras formas del conocimiento, en aquellos tiempos, las utopías marxistas. Es un hecho, como dice Néstor García Canclini que “las estatuas junto a la retórica de los libros de texto, la ritualidad de la ceremonias cívicas y las demás liturgias”<sup>11</sup> son formas autoconsagradorias del poder.

Este mismo tono irónico sobre la separación entre la retórica escrita y la realidad, se siente en el cuento “La noche del cóndor”, cuando llegado el circo al pueblo con el espectáculo de un cóndor entre sus atracciones, la maestra de la escuelita lee a los estudiantes la descripción que de tal ave aparece en la cartilla *Alegría de leer*.

*“En lo más agreste de la cordillera, en lo más yermo del páramo, en las breñas de granito, cerca de las nieves perpetuas, allí gusta de tener su manida el cóndor (Q:13).*

*Adereza su nido en rocas inaccesibles; encaramado en la punta del peñasco, se está atalayando desde allí el campo a la redonda; de cuando en cuando menea la cabeza husmeando en el viento los efluvios dispersos de su presa (Q: 14).*

*De repente se conmueve, sale de su meditabunda inmovilidad, el ojo se le enciende, la pupila chispea, se sacude, se despereza, abre las gigantescas alas y se alza a los aires, ya se deja caer de súbito sobre su presa; ya la otea desde lo alto, cerniéndose majestuosamente en la región de las tempestades (Q: 18-19).*

*Da vueltas describiendo con pausado vuelo, círculos inmensos, desciende y pasa rozando con sus alas el borde del abismo; se encumbra y se eleva serenamente, y en la atmósfera clara, despejada allá arriba, a inmensas alturas se deja ver con las alas extendidas horizontales, y casi en completa quietud, guardando un misterioso equilibrio con un ligero balanceo...” (Q: 19)*

Seguidamente, Ramón, el niño desde el cual se focalizan los hechos, observa que hay un abismo entre la descripción del cóndor leída por la maestra y el pajarraco que ve en la pista cuando asiste con su hermano Hugo a la función del circo:

“Las palabras de la señorita Manola mentaban sin duda otro cóndor de aspecto soberbio, de ojos de fuego y de collar de finas blancas plumillas. A este pájaro de pico mellado y mustios ojos melancólicos, no. De alas sucias y recortadas y de garras tullidas tampoco. El otro cóndor, el de las palabras, no despedía ese insoportable olor a carroña, ni llevaba la cresta enmorcillada, ni mostraba esas bolsas como de viruela en el pescuezo” (Q: 19).

Y para hacer más irónico el contraste entre las imágenes idealizadas de la letra escrita y el olor a carroña del mundo real, después de que varios niños son llamados para que toreen al cóndor, la banda del circo entona el Himno Nacional y al avechucho se le cuelga un letrero que dice: “*Libertad y orden*”, en una abierta profanación carnavalesca del escudo de armas patrio.

En el cuento “El muerto de Hangzhou”, del volumen *Quintopatio y otros cuentos*, se tiene de igual manera esta dicotomía entre el texto escrito y la realidad. Un hombre, quizás un turista extranjero, viaja por China. Al detenerse el tren en una estación, observa tirado en el andén un bulto forrado en papel de polietileno. Se trata de un cadáver

“rígido, el pellejo apergaminado del color, entre jipato y líquido del alabastro, y de tal humildad de cosa inservible, que de hallarse ahí vivo estaría disculpándose de estar ahí estorbando el paso de los transeúntes” (Q: 125).

Y más adelante:

“Nada ni nadie lo rodeaba, excepto quizá ese aire de humillada derrota de los difuntos sin dolientes” (Q: 126).

Unos hombres introducen el bulto en uno de los compartimentos del tren, que parte de Hangzhou hacia otro rumbo, mientras el turista observador lee *La descripción del mundo*, de Marco Polo, y otros paseantes conversan frívolamente sobre fotografías tomadas a lagos, colinas, islotes, pagodas y monasterios tibetanos. Por las ventanillas se observa la llanura, los sembrados de té,

“las aldeas blancas como cementerios con casas blancas como sepulcros” (Q: 129).

El hombre visualiza el bulto de escombros humanos:

“Allá, chocándose, indefenso, contra las paredes del furgón y bamboleándose entre los canastos, cajones zunchados, bicicletas, jaulas de gansos y cabros maniatados” [...Q: 129].

Es entonces cuando influido por la lectura del texto de Marco Polo, imagina lo que pasará con el cadáver:

“En una de estas aldeas fúnebres, mientras el tren disminuye la marcha, lo bajarán, pensaba. Estarán esperándolo la viuda, de riguroso luto, los huérfanos y los hijos de los huérfanos. Lo llevarán hasta la casa en una carreta tirada por bueyes. Habrá en señal de duelo dos rombos de papel blanco en cada hoja de la puerta. Ungirán el cadáver con aceites, sándalo y otras resinas fragantes; introducirán un pedazo de jade en cada uno de los ocho orificios del cuerpo; asperjarán las habitaciones con incienso para alejar los malos espíritus de la muerte y quemarán en una pira ceremonial billetes de papel amarillo con figuras de lacayos, camellos, caballos y dinero para que en la otra vida disponga de sirvientes, camellos, caballos y dinero

para comprar lo que quiera y poder sobornar funcionarios” (Q: 129-130).

Y luego:

“Lo depositarán en un féretro de cedro perfumado, de siete pulgadas de espesor, como lo estatuyó Confucio en el *Cuarto Libro Clásico*, veinticinco siglos atrás; lo envolverán en su mejor bata de satín amarillo al lado de su objeto más querido: su pipa de bambú moteada con boquilla de marfil y hornalla de cobre blanco” (Q:130).

Nuevamente devuelto a la visión funeraria de las aldeas que se extienden a los lados del tren, el hombre sabe que toda esa pompa descrita por los textos de Confucio y Marco Polo es ahora una mentira o, por lo menos, nunca sería ese el destino de aquel cuerpo que estaba

“pudriéndose más de ignominia que de muerte en la tiniebla de un vagón” (Q:132).

Al llegar el tren a su destino, el hombre observa el desplazamiento de los turistas con sus cámaras fotográficas y espera:

“El cadáver envuelto en la bolsa de polietileno no descendió nunca. Debieron bajarlo de prisa en una de esas aldeas como cementerios, en donde quizás nadie lo estaba esperando, pensó. Se muere como se vive, se vive como se muere. Tal vez es preferible la dádiva santa de una muerte discreta, muerte sin protocolos, sin ceremonias ni duelos públicos. Sin procurar dolores ni molestias a nadie” (Q: 133).

Así, frente a la realidad del pobre muerto convertido en una cosa embalada en papel de polietileno, del solitario y desamparado cadáver, sin deudos ni homenajes, los textos de Confucio y Marco

Polo sobre la abundancia en la muerte se transforman en dolorosas mentiras.

Hay dos cuentos antológicos en la narrativa de Jairo Mercado, pertenecientes al volumen *Cuentos de vida o muerte*. Ellos son “Aguas del tiempo muerto” y “El jinete y su sombra”.

En ellos, se concentran los temas, tópicos y motivos obsesivos, los recursos estilísticos, las entonaciones lingüísticas, las técnicas narrativas y las visiones del mundo que orientan la cuentística de Mercado Romero. Así mismo, esos elementos esenciales de su poética ponen en evidencia rasgos de identidad del modo de ser del hombre caribe colombiano. En nuestra investigación de la relación cuento e identidad caribeña, hemos considerado rasgos identitarios no solo las esencialidades pensadas como positivas sino también los modos de hacer, pensar y sentir que en la visión del otro (las otras regiones de Colombia) podrían concebirse como negativas o lesivas a la moral y a las buenas costumbres, cuales son los casos, por ejemplo, del contrabando en la península de La Guajira o la compra y venta de mujeres en algunas zonas de la costa atlántica, hechos o prácticas que sirven de materia cuentística a José Francisco Socarrás y a García Márquez, para solo citar dos casos.

En “Aguas de tiempo muerto”, el personaje principal, la figura del negro Jerónimo Romero, con su pelo indio liso y sedoso, tío abuelo del niño testigo de la historia, se construye en una relación de oposición con la imagen del padre del narrador, y en una relación de analogía con su hermana Teresita Romero (Tita). El padre, como se aprecia en otros cuentos, tiene una formación libresca, clásica y conservadora. Ha leído diecisiete veces *El Quijote*, además de *Los miserables*, *Los tres Mosqueteros*, *El Conde de Montecristo*, *La ilustre casa de Ramírez*, entre otros. En “El jinete y la sombra”, se dice:

“La casa era un santuario de paredes tapiadas por los cuatro costados, menos por el cielo. El cielo eran los libros. Entre el santuario y el mundo una pared infinita detrás de la cual habitaban además del hijo, don Quijote y Sancho y la gitana Esmeralda arrebatada por galerías fantásticas y tejados de vértigo en los brazos del deforme Cuasimodo” (CE: 90-91)<sup>12</sup>.

Igualmente, el padre lee el periódico sentado en un taburete, en la puerta de la casa, armado de una campanita que usa para responder a los saludos de los vecinos, sin tener que levantar la cabeza del papel, hasta alcanzar el clímax de su cultura escrita en la lectura declamada del editorial.

Hay que aclarar que los cuentos de Jairo Mercado han ido formando una especie de fresco narrativo con episodios cruzados, como ocurre también en la cuentística de Ramón Illán Bacca, en el que los personajes transitan de una historia a otra, con lo que el lector podría considerar, al leer todos sus cuentos, que se trata en realidad de una saga familiar, de una gran novela *puzzle*. Por ejemplo, Jerónimo, el padre y Tita, siempre idénticos a sí mismos, aparecerán en varios relatos.

Así, mientras el padre del niño tiene una educación de cultura escrita, Jerónimo, por su parte, es un palabrista formado en la tradición oral, que cuenta y reinventa historias, llegando incluso a visitar con su imaginación hechos históricos como la Guerra de los Mil Días. En la estancia, ante el coro de trabajadores que de noche se formaba a su alrededor, Jerónimo hablaba de su participación en la guerra civil, sus conquistas amorosas, sus vagabunderías de parrandero, peleas de gallo y fiestas de corraleja, sus triunfos de camorrero y trompadachín, el épico esplendor de su padre Sebastián Romero cuando este surtía de toros las corralejas de las sabanas de Bolívar, hechos todos que a la postre coinciden con las cuatro obsesiones de los Buendía: La guerra, las peleas de gallo, las

mujeres y las empresas delirantes, tópicos que definen en parte la identidad pragmática del hombre caribe colombiano.

La militancia política conservadora del padre del niño contrasta con el liberalismo de Jerónimo. Precisamente, este se va de la casa a vivir en un rancho apartado, como un anacoreta o místico, porque en la reinención de sus historias de la Guerra de los Mil Días, hacía ganar a los liberales dirigidos por el general Uribe Uribe, lo que enfurecía al padre del niño:

“Sin embargo, la última vez papá no conservó la cordura. No acertó a fingir. Dijo que los disparates de Jerónimo eran chifladuras de viejo desmentizado. Le prohibió que en adelante siguiera denigrando del partido conservador, por el que había puesto el pecho en la misma guerra bajo los estandartes del Batallón Tenerife Número Uno. En seguida lo paró con semblante altanero:

“-No me aguanto más uno solo de tus embustes, Jerónimo. Tú no estuviste en ningunas guerras. El tiempo ese te lo pasaste unas veces tocando tambor y otras veces huyendo” (CVM: 78-79).

Rígido en su visión conservadora del mundo, el padre no puede acceder al humor contenido en las narraciones reinventadas de Jerónimo. En cuanto a la relación con su hermana, el procedimiento del contraste es aparente. Jerónimo es gemelo de Tita, quien dolida porque aquel se ha ido de la casa, lo echa cuando viene a llevarse los instrumentos musicales dejados por los otros hermanos:

“Badulaque, condenado del diablo, vete de aquí las veces que quieras, pero no cargues con los trastos ajenos” (CVM: 73).

Sin embargo, luego lo defiende:

“perdónenme al muchacho ese y tengan piedad de mí, fíjense que somos los hijos del desorden de Dios” (CVM: 83).

Así que en realidad se trata de una oposición aparente. El hecho de ser mellizos había creado entre ellos una especie de nexo mágico indisoluble que se concreta en el relato cuando Jerónimo muere unas horas después de la muerte de su hermana, como si solo hubiera estado esperando cumplir con el entierro de ella, el cual cancela con el oro que forraba sus dientes y la montura castellana de la mula tordilla. Lo vemos ordenando a distintas personas la hechura de un ataúd acolchonado y forrado en terciopelo, una tumba de dos metros de largo bien despachados, los rezos y responsos, y finalmente, las espermas, el café, los cigarrillos y el ron de las nueve noches del velorio.

Una lectura sutil podría develar cierta atracción incestuosa entre los dos hermanos. Aunque según sus relatos, Jerónimo “les había despescuezado la doncellez en sus tiempos de gavilán pollero” (CVM: 74) a muchas mujeres, se mantuvo solero hasta la muerte, solo acompañado por la mula. Sebastián Romero, el padre, separa a los gemelos. Así, Tita:

“Recordaba más con pesar que con nostalgia los tiempos de su crianza, porque no la dejaban jugar juegos de niñas con el hermano mellizo y a él de igual modo le tenían prohibido que se entretuviera en retozos de macho con Tita. Pero de todas maneras en las escapadas fugaces al monte, Jerónimo arrullaba a hurtadillas los muñecos que él mismo labraba con trozos de guayacán y ella gozaba montándoles trampas con hojarasca a los tigrillos y armándoles lazos con varas en arco a los conejos y sofocando con humo a los armadillos en sus madrigueras” (CVM: 86).

Realmente, más que por contraste u oposición, las figuras de los dos hermanos se definen por relaciones analógicas, acentuadas en la unidad simpatética del gemelazgo.

Al poco tiempo de haberse ido de la casa por la discusión política con el yerno de Tita, los trabajadores comienzan a sentir la necesidad de aquel palabrista que les llenaba las noches de risa y encanto con sus múltiples historias, aunque ellos creyeran, como decía la hermana, que él era un rey de burlas, un trapito de bajar ollas, un trompito de quiñar:

“Y desde ese momento debieron empezar a lamentar su ausencia para el resto de sus días, porque en lo sucesivo con quién irían a llenar el hueco del tiempo entre la prima noche y el sueño los veinte o treinta hombres que se tropezaban por ahí entre los caneyes y el corral del ganado sin descubrir el modo y manera de invertir el reposo” (CVM: 74).

Tanto es el vacío producido por la falta de sus relatos, que terminan mitificando a Jerónimo, convirtiéndolo en un ser que participaba de los dones de San Isidro Labrador para atraer o alejar la lluvia y de un brujo milagroso para curar las picaduras de culebra, que dialogaba con los difuntos y dejaba su imagen metida en el cristal cuando se miraba en el espejo.

Otra analogía importante en este relato es la que se desprende de la relación entre Jerónimo y el niño que va perdiendo su inocencia frente a este tío abuelo duro y despiadado en sus enseñanzas. Es Jerónimo el que abre la educación sexual del niño cuando este lo visita en su rancho de ermitaño con su amiguita Pura:

“Con la boca llena de comida me hablaba de que ya iba siendo hora de que derribara a Pura en cualquier pajonal y con gesto obsceno, metiendo el índice de la mano derecha en un

hueco de la mano izquierda, me señalaba la troja de guaduas donde dormía” (CVM: 82).

Después de disponer el entierro de su hermana, regresó al rancho con el sobrino nieto, tocó el tambor africano en un solo quejumbroso que era un homenaje a la difunta y luego: “Empujó con el pie hacia mí el tambor. Me dijo: «apréndalo a tocar que es suyo»” (CVM: 92), hecho que el muchacho cumplió cuando reconoce: “Con el tiempo me adiestré en las artes de instrumentar el tambor” (CVM: 94), como cumplió igualmente los consejos de derribar a Pura en un pajonal:

“En las tardecitas cuando me ejercitaba en aporrear el parche a la sombra del caracolí que daba al arroyo, como si aquel ruido la convocara, pasaba Pura con sus piecitos vertiginosos y sus ojos ariscos y saltones de animal montaraz. Ahí mismo corría persiguiéndola. A veces se echaba al agua con ropa y todo desde el barranco y caía chapoteando con alboroto. A veces la tumbaba sobre la yerba y empezábamos un brusco forcejeo y ella quedaba debajo de mí. Me abochornaba el ardor de fiebre de sus brazos y sus piernas enredados a mi cuerpo” (CVM: 94).

Lo que interesa observar aquí en estos episodios es que el niño -y luego el adolescente- no termina pareciéndose al padre sino a Jerónimo, situación que corrobora la propia niña Pura cuando, después de forrarle a su amigo los dientes con el papel dorado de dulce de arrancamuelas, le decía que hablara, le suplicaba que se riera:

“Y así nos revolcábamos en el pastizal durante aquel instante infinito, a la hora en que ya no era la tarde pero no llegaba la noche todavía, y nos seguíamos estrujando los cuerpos, apostándolo todo en el juego insensato de perder la inocencia; y mientras me volvía a repetir “habla”, “ríete” para fascinarse en

el brillo falso de mis dientes contra el cielo nocturno, se desembarazaba de mi peso y ya en la raya del camino me gritaba con la risotada que era un borbollón de agua turbia: “te pareces a Jerónimo, te pareces a Jerónimo” [...CVM: 94-95].

También aprende del tío abuelo a evocar y reinventar historias -y aquí podríamos pensar en el autor implicado- al narrar esta de “Aguas de tiempo muerto”.

Está también la relación analógica que se crea entre Jerónimo y su mula tordilla que era “una ruina viviente”. La decadencia del hombre va de a par con el deterioro físico del animal. La voz del narrador nos informa: “No se le conoció hijo ni mujer estable, y en el periodo de la vejez vivió con su mula inútil y tísica” [...CVM: 71]. Horas después de la muerte de su hermana, mata a la bestia con un cuchillo y muere él también vestido con “una muda de ropa seca y limpia como para ahorrarles a los deudos ese enojoso trámite” (CVM: 93).

En “El jinete y su sombra”, se contrastan básicamente dos momentos tanto en la figura del padre como en la del caballo: el esplendor y la sombra, al ascenso y la caída, la riqueza y la ruina. La pérdida de la inocencia del niño, en este caso, procede principalmente de adquirir el conocimiento o la conciencia de la ruina del padre y su familia. Un día, los hermanos mayores colocan al menor en una enorme llanta de bulldózer dejada por la compañía exploradora de petróleo y la hacen bajar por una cuesta hasta el lugar donde están los caballos, con lo que el niño corre el riesgo de ser pisoteado por los animales, hecho que evita el negro Jerónimo. Este descenso peligroso por la colina es una especie de acto simbólico de la caída económica que vendrá, el golpe que dispara la conciencia en el niño. En ese instante, el mismo padre realiza una analogía entre el aprendizaje del hijo y el del alto potro alazán recién comprado, cuando

“dictamina severo que el muchacho ese está de desembrutecer más que el mismo animal” (CE: 93).

A partir de allí se contrata un domador para el potro y una maestra para el niño. Hay dinero para ello. Se vive el momento del esplendor épico. Padre y caballo alcanzan su clímax glorioso.

“Altivo, más bien digno delante de la yeguada, los otros caballos suspirantes de envidia, de media casta árabe, se decía, y era interminable el desfile de hembras que le llevaban para montar, de día y con autorización, porque de noche cortaban la alambrada y le ponían delante más hembras” [...CE: 97].

La presencia del caballo es un tópico de la literatura caribeña colombiana. Aparece con mucha fuerza en la narrativa de Héctor Rojas Herazo y en varios cuentos de Jairo Mercado. Si en Rojas Herazo, el caballo es visto como elemento demoníaco, desintegrador de los hogares, temido por las mujeres pues significa la llegada de la tropa, el alejamiento del hombre (esposo, hijo, hermano), a veces su muerte al desbocarse el animal -como ocurre en la novela *Pedro Páramo* con el hijo del gamonal de Comala-, en los cuentos de Mercado, es símbolo de poder para la sociedad y figura mágica y atractiva para los niños, según se observa en “El jinete y su sombra”:

“El abuelo decía, ese caballo tiene personalidad, y viéndolo bien el viejo tenía razón, porque con su montura y sus aperos, sus herraduras plateadas y su brida espejeante ponía estremecimientos por donde pasaba: chapoteando en las charcas del arroyo, sacándole chispas al empedrado de la calle real en el pueblo, cuando entraba detrás de la recua cargada de tabaco en rama, en las cabalgatas políticas, orillando imponente la corraleja en las fiestas de toros, aunque libre de arreos, en campo abierto se destacaba mejor despidiendo visos de oro y

miel bajo el sol, rojo de incendio y malva bajo la noche, que las yeguas y las burras y hasta las mulas se peleaban por restregarse y sumergirse en el agua lustral de su piel” (CE: 94).

Obsérvese que en la descripción de las relaciones del caballo con sus congéneres (yeguas, burras, mulas), se establece toda una escala jerárquica en la que el potro ocupa el peldaño más alto, el mismo del dueño del animal. En “Un día en familia”, otro cuento sobre la ruina familiar, en el que se siente la influencia de *El coronel no tiene quién le escriba*, el niño, a imitación del padre, anda en un caballito de palo, por lo que la madre lo increpa:

“-Dónde diablos te metiste. Cuándo vas a dejar la fagina de andar enganchado en ese palo” (MH: 41).

Sólo que ya el padre no tiene caballo: lo ha vendido como también el radio, el vestido de lino y la vajilla china, y ha decidido padecer la vergüenza de hacer una rifa con el viejo álbum que contiene fotografías de su admirado presidente conservador Laureano Gómez. Igualmente se tendrá que vender la máquina de coser Singer de su mujer.

“Trasijado y desgastado por sus ajetreos de semental, una mañana lo tumbaron entre varios hombres, en medio de la tropilla de bestias, y le colocaron una piedra debajo de los testículos y le dejaron caer una más pesada encima, de inmediato el relincho seco y brutal, las convulsiones, el desmayo de muerte” (CE: 97).

Peter Schultze-Kraft, traductor de “El jinete y su sombra” al alemán, comenta que en Viena, después de leer Jairo Mercado este relato, en 1995, una señora del público preguntó cuál era la diferencia entre este cuento y la literatura de García Márquez, y Álvaro Mutis, que estaba allí, contestó: “La diferencia está en que en toda la obra de

García Márquez no hay ningún cuento que tenga la misma compasión con los animales como el que acabamos de escuchar”<sup>13</sup>.

En cuanto a la propiedad del padre, el personaje retiene la imagen paradisíaca de la abundancia:

“Más allá del refugio de la casa estaba el campo abierto, ahí cerca casi de la mano de los recuerdos y en el campo había una estancia sembrada de caña hasta la línea del horizonte y en el centro de la estancia el trapiche de enormes masas de guayacán, mientras que por todas partes el humo subiendo en columna por el cielo del caney y el olor a bagazo y a miel quemada y el candelazo de la leña crepitando y enrojeciendo el cobre de las pailas y el aturdimiento de la gritería de animales y macheteros.

“A un lado del caney el chiquero de los cerdos y detrás del horizonte los terrenos de ladera para la siembra del tabaco y al pie de la ladera junto al arroyo el potrero cercado donde pastaban las vacas y los caballos y por allá oculto en la espesura de los árboles el alambique de cobre para la destilación del ron” (CE: 91).

Simbolizada en la decadencia del caballo, el padre va padeciendo una ruina progresiva al ver reemplazada su economía de trapiche y panela por el azúcar de los ingenios, de manteca de cerdo por el aceite vegetal que venía en galones de hojalata con etiquetas en inglés, de jabones y velas de sebo de vaca que fabricaban él y su familia por velas de parafina y barras fragantes de jabón de pino, de ron preparado en alambique clandestino en el monte por el ron del gobierno liberal. Guillermo Martínez González anota sobre el padre en los cuentos de Mercado: “La figura del padre, gran lector de *El Quijote*, pequeño hacendado que cae en la ruina, mientras se debate con la tierra y los recuerdos de antiguos esplendores épicos y su

militancia en el Partido Conservador, es uno de los arquetipos que mejor sabe recrear Mercado”<sup>14</sup>.

Hay una escena triste, conmovedora, quizás patética, en que coinciden las dos derrotas, la del patriarca y la del caballo. En ese momento, el animal ya ha perdido sus testículos y ha sido vendido para trabajar llevando barriles de agua. Un día pasa frente al remedo de casa del padre, quien, por el ritmo cíclico de la costumbre, aún lee el periódico, sentado a la sombra de la puerta de la calle.

“[...] el caballo se instaló delante de la cara del viejo y la babaza tibia le caía en surtidores sobre el periódico, sobre la cabeza, sobre la ropa. El hijo recién llegaba de la escuela y no tuvo tiempo de advertir la presencia del alazán. Apenas se limitó a contemplar la escena. El padre levantó la vista lentamente como un toro cansado. Debió ver retratada su imagen doliente en los ojos desamparados del caballo en el momento en que su dueño le descargó el garrote sobre el anca. Ahí mismo el animal reinició su trotecito avejentado y su respiración de agonía y las palabrotas del arriero empezaron a diluirse en la otra punta del callejón” (CE: 103).

Este patetismo de la escena, común no solo a este autor sino a toda esa generación que Isaías Peña llamó del bloqueo y el estado de sitio, podría explicarse, en el caso de Jairo Mercado, por las grietas personalmente dolorosas de experimentar la pérdida de la inocencia ante la cara hereje de la decadencia económica del padre y la familia, e igualmente por la influencia del cine mexicano. Mercado le confiesa a Roberto Montes Mathieu:

“De mexicanos, y no propiamente poetas, estaba inundada nuestra cultura parroquial. Sin exagerarle, mi formación en la pubertad se la debo, o se la culpo, al cine mexicano de los cincuentas, a Julio Bracho, Roberto Gabaldón, al indio

Fernández, los hermanos Soler, Arturo de Córdova y al objeto de nuestros afectos comunes, el gran Juan Orol”<sup>15</sup>.

Mercado es así, un maestro del sentimiento. Dice a Gilard:

“Hay cosas que, literalmente, me relacionan con él [se refiere a Manuel Mejía Vallejo]: esa sobreactuación de los personajes y esa tendencia desbordada al sentimentalismo que a veces bordea los límites de lo cursi. No creo llegar, por mi parte, hasta allá, hasta la ramplonería, la obviedad, lo sensiblero. Sin embargo sí hay algo que puede servir para caracterizar lo que hago: el tratamiento de temas desgarradores, sentimentales, pero mirados desde una prudente distancia. Estoy por la reivindicación de los sentimientos, pero estoy contra el sentimentalismo” (215-216).

Parta concluir, diremos que Jairo Mercado tiene su puesto ganado en la cuentística colombiana. Ha sabido narrar un mundo con el que los costeños nos identificamos. Su lenguaje, aún en los momentos de gran lirismo, participa de la influencia del habla popular. Mundo y lenguaje contienen rasgos que sin olvidarse del flujo y reflujo de las contextos sociales de Colombia, expresan zonas de nuestra identidad caribeña.

#### NOTAS:

\* Este ensayo hace parte de la investigación *El Cuento Caribe Colombiano: Historia, Poéticas e Identidades Socio-culturales*, que Guillermo Tedio adelantó en compañía de Ariel Castillo y Alfonso Rodríguez Manzano, en convenio firmado entre la Universidad del Atlántico (Barranquilla-Colombia) y COLCIENCIAS.

- [1] Jairo Mercado Romero. *Cosas de hombres*. Bogotá, ABC, 1971. *Las mismas historias*. Bogotá, Ediciones Punto Rojo, 1974. *Cuentos de vida o muerte*. Bogotá, Ediciones Puesto de Combate, 1984. *Quintopatio y otros cuentos*. Bogotá, Ediciones Caballito de Mar, 1996. *Cuentos escogidos*. Bogotá, Trilce Editores, 2001. Las citas tomadas de estos libros serán referenciadas en este trabajo con las iniciales CH, MH, CVM, Q y CE, respectivamente, seguidas del número de la página.
- [2] Jairo Mercado. "Cronología: Vida y obra". En: *Cuentos escogidos*, p. 254. Este libro (CE) tiene al final el anexo titulado: "Notas, reseñas, ensayos y entrevistas" escritas por distintos críticos y comentaristas literarios sobre la obra y vida de Mercado.
- [3] Ibid., p. 206. "Dos hermanos escritores: Vivíamos las costumbres del monte". Entrevista realizada por Jacques Gilard a los hermanos Mercado Romero, publicada en *Suplemento del Caribe*. Barranquilla, marzo 11 de 1979.
- [4] Ibid., p. 31. Esta apreciación de Arturo Alape hace parte de un comentario suyo sobre los cuentos de Jairo Mercado, publicado en la revista *Casa de las Américas*.
- [5] Ibid, p. 203. "Jairo Mercado Romero: Un cuentista de verdad". Comentario crítico publicado por Ernesto Volkening en Revista *Eco* No. 136, pp. 437-445.
- [6] Ibid., p. IX. "Los cuentos escogidos de Jairo Mercado". Este texto de Guillermo Martínez González aparece como prólogo al libro *Cuentos escogidos*.
- [7] Ibid., p. 215. "Dos hermanos escritores: Vivíamos las costumbres del monte".

- [8] Ibid., pp. 216-217. “Cosas de hombres: Itinerario de un periodo”. Reseña escrita por Roberto Ruiz, publicada en el *Suplemento Dominical*, del periódico *Vanguardia Liberal*, abril 30 de 1972.
- [9] Ibid., pp. 206-207. “Dos hermanos escritores”.
- [10] Ibid., p. 230. “Jairo Mercado, contador de cuentos”. Reportaje de Roberto Montes Mathieu a Jairo Mercado, publicado en *Revista Dominical* del diario *El Herald*o, del 27 de junio de 1982.
- [11] Néstor García Canclini. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1989, p. 270.
- [12] Para las citas de este relato, hemos preferido la versión que aparece en el volumen *Cuentos escogidos*, muy distinta a la inicialmente incluida en *Cuentos de vida y muerte*.
- [13] Jairo Mercado. *Cuentos escogidos*, p. 246. “La sombra del jinete”. Fragmento de conferencia dictada por Peter Schultze-Kraft, en el *Café Einstein*, Berlín, en septiembre de 2001.
- [14] Ibid., p. VII. “Los cuentos de Jairo Mercado”, de Guillermo Martínez González.
- [15] Ibid., p. 229. “Jairo Mercado, contador de cuentos”, de Roberto Montes Mathieu.

© Guillermo Tedio 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

