

LIBROS

Buenabestia en la novelística de Aguilera Garramuño

Peter G. Broad

Profesor del Dept. of Spanish & Classical Lags.,
Indiana University of Pennsylvania

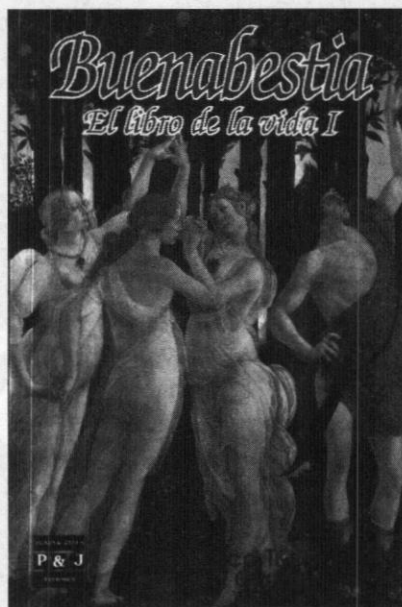
Acaba de salir en febrero del año pasado la nueva novela del escritor colombiano Marco Tulio Aguilera Garramuño, *Buenabestia*¹. Lleva como subtítulo *Libro de la vida I*, que se explica en un prefacio como indicio de que se trata del primer tomo de una proyectada serie de seis novelas. Esta primera es bastante prometedora.

Aguilera Garramuño es un autor conocido por un círculo creciente de lectores como uno de los buenos escritores de la generación del post-boom. Siempre gana premios con sus libros, hasta la fecha, seis novelas y varias colecciones de cuentos, (*Buenabestia* fue finalista en dos concursos mexicanos) y su obra ha gozado de mucho éxito ante la crítica. Es conocido en México también por sus columnas polémicas que aparecen regularmente en *Sábado*, suplemento literario de *Unomásuno*.

En un estudio previo hemos indicado cómo Aguilera Garramuño ha centrado su narrativa en el erotismo. En un nivel profundo, la casi totalidad de su obra tiene como fuerza motivadora el estímulo erótico, a veces romántico, a veces pornográfico, pero siempre presente². Esta obra continúa en esta vena a la vez que se hace consciente de ella y la hace tema de comentario. *Buenabestia* es, entre otras cosas, una novela (o dos, si contamos aparte la novela intercalada en ella) erótica, pero es también sumamente autorreferencial y consciente de lo que está haciendo.

Aguilera Garramuño está creando en esta novela (no por primera vez) una dicotomía, casi un diálogo, entre la

vida y la literatura para hacer comentario sobre las dos. Y para él, la vida se identifica con el impulso erótico. Como ha dicho en una entrevista: «Si buscamos un común denominador a la experiencia humana, hallaremos que en la base de ella se encuentran el afecto, el interés, el amor, la pasión, el deseo.»³ Entonces, cuando habla de la vida en contraste con la literatura, está hablando del impulso erótico.



Una novela previa, *Mujeres amadas*, la concluye con una referencia a la desaparición de una amante con estas palabras: «Desde entonces no la he vuelto a ver sino diluída entre los pálidos velos del sueño. Ahora sólo me queda como lo que quizás siempre fue: Literatura [con mayúscula]» (190). Es decir, la literatura en este caso se ve como algo irreal, onírico. Una versión de lo mismo desde la perspectiva de la amada se le atribuye a Bárbara Blaskowitz, uno de los personajes de *Buenabestia*: «Le interesaba la vida: no la literatura, eso era claro. Su obsesión por el amor, su obligación de remitirlo todo al cuerpo y a la vida sentimental, no tienen otro desagadero» (132). La

vida se representa como el contrario de la literatura. En otro lugar el protagonista se autocritica: «eres un ser contaminado, incapaz de hallarle sentido a tu vida, de darle dirección a tu existencia. Eres, en el más detestable sentido del término, un retórico» (189). Escribir se ve aquí como el contrario de vivir.

Sin embargo, en otro lugar, Aguilera Garramuño hace patente que no comparte la opinión de sus protagonistas.

¹ Esta misma novela sale también en México bajo el título de *Las noches de Ventura* y publicada por Planeta.

² En otro estudio muestro este aspecto de la obra de Aguilera Garramuño con respecto a su obra cuentística.

³ La cita viene de una entrevista en la *Hispanic Journal*.

En respuesta a la pregunta del entrevistador arriba mencionado sobre la función social de un escritor ha dicho: «El novelista engrasa los ejes de la vida, le pone salsa a los alimentos... El novelista debe ayudar a vivir y a morir, a disfrutar de las alegrías e incluso de las penas. Aparte de una mujer amada, la mejor compañía en la cama es una buena novela.» Es decir, la literatura tiene una función importante en la vida, y no es inferior a ella, aunque sí, no es lo mismo que la vida.

Para examinar esta función en el contexto de *Buenabestia*, y contrastarla con la crítica que se hace de ella en la novela, vamos a acudir a la teoría de los Actos de Lenguaje. En su estudio ya clásico sobre la relación entre el discurso literario y el discurso normal en términos de esta teoría, John R. Searle dice que: «literatura' es el nombre de un conjunto de actitudes que tomamos hacia una porción del discurso» (38). Si consideramos que el discurso, el hablar, es una actividad vital, podemos ver en lo que dice Searle una estructura teórica para diferenciar la vida y la literatura. Para Searle, el discurso literario es ficticio, y consiste de «ilucuciones fingidas» (44). Es decir, lo que se hace en un acto de lenguaje literario no se hace de verdad.

Sin embargo, hay otra perspectiva hacia el mismo fenómeno que demuestra todo lo contrario. Sin reconocerlo, Searle se abre a la posibilidad cuando dice: «Casi todas las obras importantes de ficción comunican un 'mensaje' o 'mensajes' que son transmitidos a través del texto pero no están en el texto» (49). Estos «mensajes» son lo mismo que se comunica en las ilucuciones del lenguaje no-literario; sólo que vienen de forma implícita y no como consecuencia de seguir las convenciones normales de la lengua⁴. Searle, sin duda, está pensando en «mensajes» filosóficos, morales o sociales. Pero hay otro tipo de comunicación que ocurre también, tanto en la literatura como en la vida, y que ni Searle ni la gran mayoría de los que lo han seguido han reconocido: el efecto perlocucionario, lo que hace el receptor de la comunicación como consecuencia del acto emitido (por ejemplo, el acto de cerrar la puerta cuando alguien menciona que está abierta).

En el contexto literario, el efecto perlocucionario se ve en la reacción del lector a lo que está leyendo, sea una reacción intelectual, emotiva o de otra índole. En la siguiente cita de *Buenabestia* se ve una conciencia de esta

clase de reacción al caracterizar el acto de escribir: «Si describe una escena erótica siente que el cuerpo entero se le eriza y se pone en tensión, como si estuviese ocupado por una fiera dispuesta al salto. Si no se le abulta la bragueta y se le ventila el corazón en los mejores momentos, ...la escena no vale» (157). Es decir, el lenguaje, o lo que comunica el lenguaje, debe causar una reacción física. Ante una descripción erótica, la parte involucrada del cuerpo debe reaccionar de la misma forma que cuando se halla en una situación erótica de verdad.

Buenabestia está construida en base a la tensión entre escribir y hacer. Se trata de un período en la vida de un escritor, Ventura (la edición mexicana de la novela se titula *Las noches de Ventura*), en que está tratando éste de escribir una gran novela al mismo tiempo que es asediado constantemente por la necesidad de satisfacer sus deseos eróticos. En un nivel, es una novela episódica, pues seguimos una serie de aventuras del protagonista en su búsqueda de satisfacción física y amorosa. Al mismo tiempo es una novela de evolución del protagonista, quien se analiza constantemente pero aun así termina enamorándose de verdad, sólo para descubrir que ese amor no va a ser. También es una novela que se parodia a sí misma: Ventura escribe una novela por entregas que paralela sus obsesiones de forma caricaturizada y que está intercalada entre las aventuras referidas. Los otros personajes leen las entregas de esta segunda novela en el diario, y lo que leen afecta su relación con Ventura.

En una de las tempranas y más raras aventuras de la novela, Aguilera Garramuño demuestra su dominio del lenguaje indirecto al narrar una escena propia de libro como si fuera escena de la vida al mismo tiempo que su protagonista Ventura lo compara con la vida imaginaria. Una mujer exótica, con el nombre inverosímil de Iris Moonlight, le propone un negocio: «Tu nos prestas tu cuerpo y yo te facilito el mío» (37). Después de dudar un momento, Ventura se pregunta «¿Qué puedes perder en la realidad que no hayas perdido antes en la imaginación?» (38). Se trata de un experimento en que, para la diversión de los celebrantes en una fiesta en casa de Iris, un médico de película de horror le pone una inyección a Ventura:

Observen, susurró el doctor Astor ...: se refería a la extrema, dolorosa e insoportable erección en que se hallaba el órgano preferido de Ventura.

⁴ Para un estudio amplio de este aspecto del lenguaje literario véase el importantísimo libro de Mary Louise Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*.

Iris, sumida en su éxtasis de codicia, comenzó a manipular el cuerpo de su compañero de experimento, lo situaba ya en una posición, ya en otra, ... y disfrutaba o padecía de él de mil maneras, en ocasiones más calisténicas que eróticas, y lo suyo era obviamente más una carrera desesperada hacia un sitio escarpado y utópico que un interés científico. Tendió a Ventura boca arriba, apuntando con su punta más digna, ...hacia el cenit, y luego se puso en posición de quien va a hacer sentadillas y fue inmiscuyéndose al gran caballero por la vía anterógada, y así estuvo galopando sin pudicia y sin cautela gritando palabras más de arriero que de hembra en disfrute, ... al tiempo que no con sus dedos la muy rupestre, sino con toda su mano se rebullía el badajo de catedral que sobresalía de su jardín de delicias y así se entretuvo largo espacio hasta que Ventura comenzó a derramar su simiente en el surco de tierra bronca, y eso era un surtidor de nunca acabar, de modo que escurría como leche de los ríos de un paraíso contaminado entre los muslos de la walkiria que no hallaba sosiego en su meneo, acomodo y búsqueda, mientras el doctor Astor exclamaba lleno de felicidad científica y aplaudía. (39)

Aquí vemos que el narrador/protagonista, en manos del autor, se mete en una situación que confunde vida y literatura para causar una reacción en los lectores, quienes seguramente lo verán como cuento de revista para hombres. Y a pesar de lo que dice el texto, es difícil que el lector acepte esta escena como parte de la realidad ficticia y no de la imaginación del personaje ficticio. De todos modos, si logra su intento el autor, causar el mismo efecto en el lector (pero ¿y la lectora?) que su modelo de revista porno.

Los otros encuentros eróticos de Ventura son menos inverosímiles. La casi totalidad de ellos son con una u otra de dos mujeres, Carmina Ximena Escriba alias la Princesa de Huamantla, o Bárbara Blaskowitz. Esta es una divorciada, madre de tres hijas, que mantiene una relación física de conveniencia con Ventura mientras él se va enamorando de ella. Aquélla, apodada por Ventura «la de los contundentes senos,» es una estudiante de psicología que entra en y sale de la vida de Ventura cuando menos lo piensa. Como persona no la quiere en absoluto, pero siente una atracción física hacia ella que no puede evitar. Al final la relación se termina sin consecuencias cuando ella le acusa de tratar de seducirla con «basura literaria» (187).

En una escena con Bárbara, después de describir con toda minucia una prolongada felación, descripción sumamente erótica, se ponen a discutir. Bárbara sostiene «que el

amor es una especie de alucinación que cada instante del día adquiere nuevo brillo y sentido, y que gracias a él todas las penas se vuelven nimias y la vida cotidiana se transforma en una gran aventura llena de penurias, que acaban en el instante en que los amantes se encuentran a la puerta del templo de la pasión» (67). A esto responde mentalmente Ventura: «Estoy de acuerdo, sólo que yo cambiaría la palabra 'amor' por la palabra 'literatura'» (67). En el contexto de la novela, podemos entender esto como una sugerencia de que el amor es tan irreal como la literatura, pero también podría ser una forma de decir que la literatura es tan vital como el amor. De todos modos, la descripción literaria del amor puede tener resultados comparables.

Otra escena entre los dos, en distinto contexto, sugiere algo parecido. Hacia el final de la novela, cuando el incipiente enamoramiento de Ventura con Bárbara se ha hecho obvio, y después de una noche de amor frustrado por la entrada de una de las hijas, se describe a Ventura de esta manera: «Salió de allí con la pinga del optimismo en alto. Ahora sí está dispuesto a dejar a un lado las banalidades y regresar a la literatura» (193). En otras palabras, la literatura es como el amor y relacionada con ella de forma perlocucionaria. El texto describe la reacción metafórica del cuerpo de Ventura de la misma forma en que en otros lugares trata de hacer reaccionar al lector.

En otro nivel está la novela intercalada, «Aventuras xalapeñas del doctor Amóribus.» Esta se presenta como algo que va publicando Ventura con fines puramente lucrativos, pero también tiene evidentes paralelismos con su vida erótica en la novela principal. En esto, demuestra una forma de usar la literatura para satisfacer deseos frustrados en la vida. También le proporciona a Aguilera Garramuño una oportunidad de llevar a cabo literariamente fantasías eróticas que causarían el rechazo de su protagonista por parte del lector. En ella un tal Eleuterio Luna (o, a veces, Moon), alterego de Ventura, se ofrece como consultor erótico y sentimental. Sus consultas consisten en actos físicos, confundiendo en otro nivel lo normalmente verbal con la vida.

El paralelo más claro está en la obsesión de Ventura (¿y de Aguilera Garramuño?) por las adolescentes. En la novela principal Ventura está obsesionado con y excitado por Trilce, la hija de Bárbara. Eleuterio Luna es contratado por una mujer para que le inicie a su hija Renata («Ranita») en los placeres del amor. La descripción de esta segunda relación se nos presenta en dos entregas. En la primera la madre acompaña a su hija y a Eleuterio a la Playa a Chachalacas. Allí,

entre escenas de creciente erotismo, su intento se ve frustrado, la misma frustración que siente Ventura en su falta de relación con Trilce. Luego, en la segunda entrega, después de muchos rodeos y casi suficientes dudas por parte de Eleuterio para que el lector lo crea casi honrado y, de paso, para que se excite más el lector, después de que «recordó... que... no estaba haciendo literatura,» vemos el encuentro definitivo en una sola y larga oración:

...ella misma, como si hubiera aprendido velozmente, comenzó a repetir paso por paso lo que Luterio le había hecho: le desabotonó la camisa, le besó el pecho, lo despojó del pantalón y no expresó asombro alguno ante la nueva e intrigante insolencia del Terco Señor, que otra vez había comenzado a recuperar parte de su don de niñas y reiniciaba su tímido y alegre, desvergonzado bip-bip.

Ranita le besó el ombligo, colocando sus manos tras las nalgas de Luterio y murmurando de nuevo será el amor, será el amor, lo que enrabieció al Doctor Amóribus, que ya no pudo soportar tan extravagante candor y tomándola por los hombros la colocó boca arriba sobre la cama mientras rugía, es el amor, es el amor, y le enterró el rostro sin compasión entre las piernas y le trabajó con tal dulzura sus entretejas y con tanta delicadeza, que cuando llegó el momento de la reivindicación la fruta de Ranita estaba como una ciudad abierta, con todos sus pobladores lanzando vítores y no fue nada difícil llegar hasta el fondo mismo del placer sin que ella emitiera más ayes que los de la plenitud científica y felizmente labrada, Ranita apretó sus piernas y crispó su cuerpo, toda ella se transformó en un guante generoso que ciñó al amado con entusiasmo de principiante, entregada del todo en el momento de más delicia y desgarre y Eleuterio la tomó de la grupa y le lanzó al fondo de su dichoso abismo un volcán de hervor que fluyó bañando su bello fruto, desbirlando sus labios de vestal, empapando la sábana y tras el envión más alto hubo un ligerísimo chasquido, que fue coronado por un grito y un BIIIP que fue casi *alea jacta est*, una marea desbordada de la más saludable y hermosa, la más roja e increíble sangre de amor primero y se amarraron el uno al otro, casi con miedo, ya aterrorizados, como si fueran conscientes de que estaban formando el único punto inmóvil y evidente del Universo y todo siguiera girando hasta convertir la cama en el más vasto estropicio de amor que se pueda concebir. (143-44)

En lo que pasa por vida Ventura sigue obsesionado con Trilce sin poder hacer nada («¿Cómo es posible que en la fantasía sí hayas podido gozar con Ranita, pero que una

vez frente a la realidad, huyas de Trilce como de las llamas del infierno?»[263]). Luego, cuando se encuentra solo con ella en un lugar que se ofrece al comienzo de algo, ella le dice: «Lé tu asunto del doctor Amóribus y no quiero ser tu Ranita» (263). La literatura ha causado una reacción en Trilce, de nombre literario, que le hace causar una reacción en Ventura de retirarse. El lector, en otra reacción perlocucionaria, se ríe a expensas de él.

En sus otras novelas, Aguilera Garramuño crea un mundo de tensión erótica, con personajes a veces obsesionados con el deseo erótico, a veces llenados por el cumplimiento de tal deseo. Como he escrito en otra parte, hay algo como una matriz de erotismo que puede servir de interpretante para la obra de Aguilera Garramuño: «Esta consiste en el deseo erótico, motivado por la búsqueda del sexo, la belleza y el amor en su nivel espiritual (pero siempre en combinación con los otros elementos)»(367). En algún caso (Paraísos hostiles) el amor termina en lujuria; en otra (El juego de las seducciones), esa lujuria se trasciende para encontrar el paraíso; y en Los placeres perdidos se llega a la construcción de un nuevo paraíso, juntando todos los elementos de la matriz en la espera de un futuro mejor.

El fin de *Buenabestia*, quizás, tiene más en común con el de *Mujeres Amadas* (novela a la que se refiere indirecta pero constantemente en la presente), donde el amor y el erotismo quedan reducidos a una construcción literaria. Al fin de *Mujeres Amadas* el protagonista/narrador, *alter ego* del autor, es abandonado por la amada. Aquí la abandona, a ella, a su hija, y a la ciudad misma, partiendo para una nueva vida (y se supone que nuevas aventuras) en Nicaragua.

La relación entre amor/erotismo y literatura es más compleja en *Buenabestia*. Aquí las referencias al empeño literario y a su relación con la vida aparecen constantemente, alguna mención en casi cada página. El amor causa reacciones en sus objetos, y la literatura causa reacciones en sus lectores. Estas reacciones pueden confundirse, pueden parecerse o pueden ser las mismas. En una de sus meditaciones en la novela el narrador dice, mientras se entrena para una carrera de cinco mil metros: «La vuelta final es definitiva. Los principios y los finales son emocionantes, los medios tediosos. Así, como las carreras, es la vida. Así, como la vida, la literatura. Y, como la literatura, las mujeres. ... Todo comparte una misma sustancia, una misma savia» (223).

bojas Universitarias.....

Obras citadas

- Aguilera Garramuño, Marco Tulio. *Buenabestia. El libro de la vida I*. Bogotá: Plaza y Janés, 1994.
- Aguilera Garramuño, Marco Tulio. *Mujeres Amadas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1988.
- Broad, Peter G. *El erotismo como centro: La trayectoria narrativa de Marco Tulio Aguilera Garramuño.* «La novela colombiana ante la crítica 1975-1990. Luz Mery Giraldo B., ed. Cali: Universidad del Valle, 1994: 357-367.
- Broad, Peter G. "El erotismo como fuerza motivadora en los cuentos de Marco Tulio Aguilera Garramuño". Ponencia leída ante el XX Congreso de Literaturas Hispánicas, Indiana, PA, octubre 1993. Inédita.
- Foltz, David A. y Fernando Ruiz Granados. «Aguilera Garramuño: El erotismo como razón de ser (una entrevista).» *Hispanic Journal* 1994 (1512) p. 233-244
- Pratt, Mary Louise. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana UP, 1977.
- Searle, John R. «El estatuto lógico del discurso de la ficción.» Trad. Andrea Trexler. *Lingüística y Literatura*. Renato Prada Oropeza, ed. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1978: p. 37-50.

Alvaro Mutis: una estética del deterioro

María Clemencia Alvarez

The Catholic University of America

En este volumen de Consuelo Hernández, *Alvaro Mutis: una estética del deterioro* (Caracas, Monte Avila Ed., 1996, 289 pp.), con encomiable disciplina crítica, somete la obra de Mutis a un estudio profundo y exhaustivo. Es hasta el momento el primer estudio cuyo corpus abarca toda la producción de este autor colombiano, referencia primordial de la literatura universal contemporánea.

A decir del propio Mutis, quien le concedió entrevistas en las cuales confirmó algunos conceptos y modificó otros, y le facilitó documentos y hasta el manuscrito de su obra entonces inédita, *Abdul Bashur soñador de navíos*, es lo mejor que se ha escrito sobre su obra.

De hecho, en el prólogo, escrito por él mismo, Mutis declara: "Cuando CH me comunicó el título que pensaba darle a su trabajo sobre mi obra, *Alvaro Mutis: una estética del deterioro* supe en ese mismo instante que Consuelo daría en el blanco y tabajaría alrededor del núcleo esencial de lo que he escrito" (11).

En efecto, el título antitético prefigura de partida el enfoque de autora. Basándose en el concepto fundamental del deterioro en el contexto de la obra mutisiana, CH recorre meticulosamente los trabajos para mostrarnos cómo "de una realidad frágil y decadente Mutis crea una obra artístico-literaria de extraordinarias perfecciones y de un mundo de negación y de desesperanza nace la singularidad de su obra" (16).

Partiendo de estas premisas, la autora, entre una "Introducción" iluminadora y unas conclusiones sólidas - con

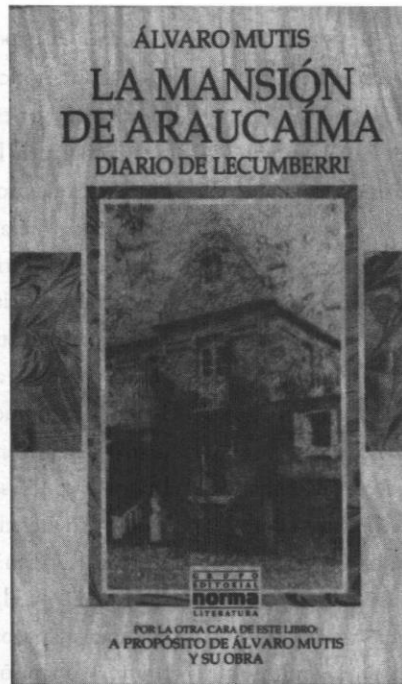
acierto bajo el título "La desesperanza" - organiza su trabajo en tres partes a saber: a) "Resonancias y consonancias de la obra mutisiana". b) "Irreductibilidad del decir poético". c) "Una estética del deterioro". Cabe destacar la importancia de la extensa bibliografía que además de los títulos de Mutis, presenta más de doscientas entradas correspondientes a artículos y volúmenes relacionados, por una parte, con los diversos aspectos de la obra de Mutis, y por la otra, con la crítica literaria, la historia, la filosofía y otros elementos que ayudan a ubicar la obra en su contexto universal.

En la primera parte, a su vez dividida en dos segmentos, encontramos la información principal relacionada con la obra mutisiana como conjunto. En el primero se destaca, por un lado, el recuento de la recepción crítica hasta el momento; y por el otro, la valoración de dicha crítica. El segundo está sub-dividido en cuatro partes: a) descuellan los aspectos que marcan la literatura de Mutis destacando la importancia de las dos fuentes donde se nutre su obra "[...] Colombia [...] y su experiencia en Europa y su vida de viajero sin pausa" (42). b) Mediante un análisis somero de las formas de relación con "otros escritores del mismo origen" (44), es decir de Colombia y de América Latina, la atención se centra en la ubicación de la obra de Mutis en un contexto literario latinoamericano. c) Estudia la relación de otras literaturas ligadas a la obra de Mutis señalando la importancia de las grandes líneas de influencia tales como Dickens, Conrad, Kafka, Baudelaire, Melville y otros

grandes de la literatura universal que también transmutaron en arte y en literatura algunos horrores de la vida cotidiana. d) Relaciona la importancia de la Historia en las obras de Mutis, la cual está siempre presente bien por medio de referentes históricos precisos o a través de las lecturas que hacen algunos personajes. No sólo se destaca la importancia, sino que se señala cómo se refleja la afición de Mutis por la Historia. Este material está organizado en el orden cronológico de los acontecimientos que sirven como referente histórico, partiendo del inicio del Imperio Romano y pasando por Bolívar, Napoleón Bonaparte y aún acontecimientos históricos menos conocidos.

En la "Segunda parte", CH estudia los elementos que insinúan cómo Mutis construye la poética de su narrativa y de su poesía. Partiendo de los textos, se aborda la filosofía del lenguaje y su arte poética propiamente dicha. A partir de las categorías propuestas por Todorov, se sugiere que la lectura adecuada de la narrativa de Mutis es aquella que se hace desde una perspectiva poética, no sólo por el contenido, sino por los recursos estilísticos de los que se vale el autor para estructurar sus relatos.

En la "Tercera Parte" se hace un análisis amplio sobre la ontología que tiene que ver con los elementos de la realidad que marcan la obra. Se señala cómo operan los diversos recursos poéticos de Mutis para explorar las múl-



tiples facetas del carácter humano. Es decir, se revelan los materiales de los que se vale Mutis para encarnar sus técnicas personalísimas.

De particular interés es la conclusión. Se trata de un ensayo que la autora emplea como epílogo en el cual, relacionando las tres partes del libro, se da una visión global de la obra para entregar al lector una cosmovisión de la obra de Mutis.

Consideramos que el mayor mérito de este estudio reside en los detalles y explicaciones de la tesis expresada en el título. De hecho, desde la "Introducción" hasta la "Conclusión", Hernández mantiene su perspectiva general de descifrar y demostrar que la obra de Mutis se halla construída sobre la antítesis expresada en la "fértil miseria".

Cabe afirmar que la aprobación de Mutis, teniendo en cuenta lo exigente que es en cuanto a las interpretaciones de su obra, anticipa la alta calidad del estudio y hace que cualquier otro comentario al respecto sea de un valor irrecusable.

En todo sentido, pues, esta obra es una verdadera guía, necesaria para todos los estudiosos de la obra de Alvaro Mutis pues constituye una contribución importante a la ensayística especializada en uno de los autores colombianos más renombrados de este siglo.

bojas Universitarias.....

Veinte asedios al amor y la muerte

Ramón Illán Bacca

Escritor samario, profesor de la U. del Norte, Barranquilla

Mi presencia ante ustedes obedece, entre otras razones, a la de haber sido jurado del Concurso Nacional de Colcultura en 1995 en la modalidad del cuento.

Esta selección de cuentos presentados en el concurso de 1996 a tenido la fortuna de haber sido recogidos en este libro *Veinte asedios al amor y la muerte*, un título, en mi concepto, muy afortunado.

De todos modos, de los 96 libros de cuentos que me tocó leer cuando fui jurado seleccioné seis para discutirlos

con mis compañeros, los 90 restantes fueron, -por acuerdo previo con los organizadores-, incinerados para que nadie -un plagiador emboscado por allí que nunca falta-, se robara un tema. Ahora me he sentido como el Obispo Diego de Landa, quien después de haber quemado centenares de manuscritos y códices mayas, arrepentido de lo hecho escribió una "relación" en la que contaba lo que había visto y trataba de rescatar para la memoria lo que había destruido.

He estado pues, recordando lo leído en el 95 mientras leía los cuentos del 96; a veces me pareció reconocer alguno entre los quemados, o después de todo, como he sido varias veces jurado en muchos recursos, me he encontrado con el mismo cuento que ya saludo como un viejo amigo, lo que no indica que haya mejorado.

Ahora, en esta selección hay prostitución drogas, amores de gente en la marginalidad absoluta, un cura mal sanamente enamorado, el incesto de un padre putativo y un Greenwich Village de los cincuenta entre otros temas. O sea, un amplio espectro que hace difícil reducirlos a elementos constantes o colocarlos en categorías restrictivas.

Cuando en el 95 ganó Efrain Medina Reyes el Premio Nacional del Cuento de Colcultura con "*Cinema, árbol y otros cuentos*", los otros miembros del jurado -con quienes me separaban sensibilidades, pero me unían criterios-, al escoger los dos finalistas dijeron del ganador "*tiene influencia de Bukowski*" (la cosa no era tan difícil, pues el mismo autor en un cuento se refiere a este autor norteamericano como un cabrón). Perdí tiempo para leerlo pues lo conocía en forma distraída. Influencia o no, me gustó más lo que escribe Medina Reyes. Puede que en el futuro inmediato la crítica se encargue de mostrarnos cuáles son los escritores tutelares de los últimos cuentistas nuestros, por lo menos los que están participando en los concursos ¿Carver, Bukowski, Rubem Fonseca, Perec?, qué se yo, lo que si es claro es que el realismo mágico y la sombra de García Márquez ya no son tan visibles. Me atrevo a afirmar, sin embargo que todavía están presentes los del Boom, con la advertencia de que ellos eran lectores insaciables. En estos autores recientes sería interesante indagar por la trastienda.

Como no tengo estudios formales de literatura, sino apenas un vagabundeo literario, las lecciones aprendidas oyendo a ese gran viejo que fue Germán Vargas me han permitido emplear su fórmula al leer a los nuevos autores: "Interesarse y no llevar prejuicios". ("Pachón Padilla y yo somos las únicas personas en este país que hemos literalmente vivido del cuento", me decía para referirse a los centenares de veces en que fue jurado). "*Veinte asedios al amor y la muerte*" son veinte formas de reflexionar sobre a dónde vamos con el cuento.

Como algunos de estos autores son gente mayor de cuarenta años, algunos viejos fantasmas (referencias a películas viejas, a artistas de la pantalla grande, a viejos libros o revistas, por ejemplo) son compartidos por lectores mayores; entre los más jóvenes, casi todos nacidos en la década

de los sesenta, es posible detectar un cabalgar en la noticia. Los cuentos "góticos", que también se encuentran en esta selección, no son especialmente originales.

El prólogo de Eduardo García Aguilar hace referencia de cómo el cuento entre otros estuvo impulsado por los suplementos literarios de provincia y rozó las dificultades de los noveles escritores para publicar. Aquí hago una digresión innecesaria pero inquietante, y cuento una anécdota ilustrativa: En 1974, un cuarto de siglo aproximadamente, con unos amigos fundamos "El suplemento del Caribe" en Barranquilla. Para promoverlo se hizo un concurso de cuento en el 75. Los jurados, muy estrictos, declararon el concurso desierto pero recomendó los nombres de los cinco mencionables, o sea Arturo Alape, Umberto Valverde, Roberto Burgos Cantor, David Sánchez Juliao y Luis Fayad. Para el segundo concurso se estableció -ante el clamor de inconformidad- que por ningún motivo se declararía el concurso desierto. Esta vez ganaron, en su orden, Roberto Vargas Rubiano (en esas fechas un joven de escasos veinte años), Jairo Mercado y Nicolás Suescún (este último con un cuento que se llamaba "Los cuadernos de N"). Pero no es ahí donde voy. Rosita Marrero, una vieja periodista, compañera de redacción de García Márquez y Cepeda Samudio, que firmaba con el seudónimo de Nakonia (en honor de la reina de los orangutanes en las historietas de Tarzán) decidió participar en el último de estos concursos. Pero ya para esa época ella estaba postrada en cama con una enfermedad que sólo le permitía mover los ojos y la boca. A gritos, y exigiéndole a un enfermero voluntario le mostrara los grabados donde se vieran las basílicas y los ropones litúrgicos de Bizancio, terminó su cuento "Aquiles no era santo". Pero ¡ay! El cuento llegó un día después de cerrado el concurso. No hubo poder en el mundo que convenciera al jurado para aceptarlo. Años después se publicó en una antología de "Cuentos del Magdalena" y Alvaro Mutis le comentó a Alfonso Fuenmayor que era uno de los cuentos que más le habían impresionado.

Como el libro que se presenta es de los autores no ganadores, en el fondo son unos afortunados, pues como el ejemplo que di, hay también el cuento de la cenicienta que no recibió invitación al baile y se quedó sin conocer al príncipe.

Y siguiendo con el hilo. Ya los cuentos de tiempos lejanos y lejanas geografía no son tildados de "exóticos" como se acostumbraba a calificarlos por jurados muy sectarios políti-

camente en décadas pasadas. El premio "Juan Rulfo" a Enrique Serrano por *"El día de la partida"* en la que nos relata el suicidio de Séneca; algunos de los ganadores del concurso de Carlos Castro Saavedra, -pienso en "Por el camino de Potsdam" de Carlos Mauricio Peñaranda y que trata sobre la muerte del poeta romántico alemán Von Kleist-, nos indican esta nueva actitud frente a lo "exótico", ya no tan nueva si se juzgan las fechas de los fallos.

Tampoco asustan a nadie el derroche de sexo a veces bastante subido que se encuentra en nuestros cuentos actuales, algunos en el libro que se presenta hoy. De "escuela peluda" calificó el crítico Carlos Jota María hace algunos años a los escritores de Montería por su obsesiva -y según él- ordinaria actitud ante el sexo. Hubo mandobles de lado y lado. El crítico puso en solfa la frase de un relato de Nelson Castillo que veía en la mujer "una hojita tenue frente a mi vendaval". Hubo hasta búsquedas de precedentes de la frase. Alguien la encontró cuando en "Tú sólo tú" un film mexicano con Luis Aguilar y Rosita Quintana se dice: "¿Que ha sido de Paloma?" y él responde "¿Paloma? La vida en su avalancha la arrastró".

Ahora se pueden decir las cosas más osadas, pienso en "Round Midnigth de Midnigth" de Efraín Medina en "Cinema, árbol y otros cuentos", (-me siento una mierda...-No te halagues, es un diálogo en dicho cuento).

En "Poster" un cuento del dramaturgo de Ciénaga, Guillermo Henríquez, en "Historia de un piano de cola", y en la terminación de la novela de Lola Salcedo "Una pasión inconfesable", estos autores costeños hubieran dado tema a más de un sesudo artículo del profesor María, que aclaro, tampoco era ningún Catón.

La crítica oscila entre los de la línea severa, que dicen que tan sólo hay un puñado de cuentos rescatables, -diz desde la Colonia hasta nuestros días de los cuales cinco son de García Márquez-, y la permisiva que hace antologías de manga ancha y amigueras. Esto me ha hechos recordar que Alfonso Fuenmayor un poco antes de morir estaba trabajando en una antología del cuento colombo-venezolano. Empezó a pulir y a quitar cuentos, tantos que al final sólo quedaba uno de García Márquez y de un cuento de Cepeda Samudio tan sólo el epígrafe, o sea la frase aquella

de la Negra Eufemia que dice "Lo bueno siempre jode, lo demás lleva al cielo". Al final me dijo, "Mira, yo le solicité ayuda a Germán Vargas y este se murió; después se la solicité a Julio Roca y también se murió; quedamos nosotros dos y de pronto nos morimos con esta antología." No creo que haya habido una antología más exclusiva.

Retomado el tema de esta obra que presentamos hoy, considero que en esto de los fallos de los jurados en principio hay la voluntad de acertar.

Ahora se habla de la resurrección del cuento, y entre las causas de que más se habla, es la de ser una consecuencia directa de la crisis económica que hace más fácil publicar un cuento que una novela. Pero hay la contradicción de tener más fácil salida en el mercado una novela mediocre que un buen libro de cuentos, eso es lo que me han dicho los editores costeños (muy pocos en realidad, no son pues un muestreo fidedigno).

En esto de recuperar la memoria, el finalista del concurso de Colcultura en 1995 fue Pablo Montoya Campuzano. Tal vez no ganó porque alguien lo comparó con Carpentier.

Uno de estos cuentos -que no se si está incluido en sus últimos libros publicados- "Cuento de Niquía" (1996) y "La sinfónica y otros cuentos musicales" (1997) (y que trato de reconstruir en el recuerdo, así que no es del todo fidedigno lo que diga) trata de una gira que hizo una banda de San Pelayo enviada por un virrey a Europa. Los músicos pasaron por Madrid, por Nápoles y en algún momento llegaron a Viena. Cuando estaban tocando en una calle de la capital musical del viejo mundo, de repente se detiene frente a ellos una carroza de la cual baja un joven con peluca. Este saca una hoja, traza una partitura y se la entrega al director de la banda. Después durante muchas veces tocó esta composición la banda, y a su regreso se siguió tocando por todas las generaciones que les sucedieron. Ahora el aire es tenido por uno tradicional de la región. Aunque sé que es cuento, ahora cada vez que voy al festival del porro en San Pelayo no puedo evitar aguzar el oído para tratar de descubrir el rastro de Mozart en alguna de esas canciones que se tocan.

hojas Universitarias.....