
Es posible leer a Fernando Soto Aparicio ?

EDUARDO JARAMILLO Z.*

Un libro bajo el brazo es una forma de delación. En los círculos intelectuales del país reina un viejo refrán: “dime qué lees y te diré si te invito un café”, y como la situación está muy mal y no hay lector honesto con un peso en el bolsillo, nadie confesará haber tropezado alguna vez con dos o tres novelas de Fernando Soto Aparicio o, en su defecto con dos o tres obras de su antípoda literario por excelencia: José María Vargas Vila. El arribista literario negará rotundamente haber transitado por los puestos de reventa de libros donde incontables ejemplares de *La ubre de la loba* se dan de codos con *La rebelión de las ratas*.

En uno de los artículos que componen *La Alegría de leer*, Juan Gustavo Cobo Borda se pregunta si es posible leer a Vargas Vila, y al punto condiciona esa posibilidad a la naturaleza masoquista del lector¹. En la ciencia de la antipodología literaria esto no implica que, como consecuencia, el lector de Soto Aparicio sea un sádico —ni lo contrario, dado que a veces los antípodas se tocan. Más allá de estas consideraciones acerca de la salud mental del lector se puede describir un espacio literario en que ambos escritores se cruzan, se encuentran y se oponen.

El rasgo más sobresaliente que comparten es el de su crítica a las instituciones religiosas, su hondo anticlericalismo. Sin embargo,

* Doctor en literatura de la Universidad de St. Louis (USA), profesor de la Universidad Javeriana.

1. Juan Gustavo Cobo Borda, “¿Es posible leer a Vargas Vila?” en: *La alegría de leer* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976), p. 119 - 128.

son muy distintas las posiciones desde las cuales se formulan esas críticas. En el caso de José María Vargas Vila esa posición se define por su deseo obsesivo de substituir la religión cristiana por la religión del arte, de levantar templos a la belleza allí donde antes se levantaban a la divinidad. Su obra tiene pues, el sentido de una cruzada estética, de una campaña en favor de una sensualidad cuya encarnación indudable, según el escritor, es el mismo Vargas Vila. La fatiga que producen sus obras se debe a que en ellas el narrador ocupa demasiado espacio y no pierde ocasión para manifestar sus conocimientos o dar pruebas de su exquisita sensibilidad. No es un narrador transparente. Se interpone entre las escenas y el lector para enmelocotarlo todo con delicadezas y alusiones clásicas. La patética muerte de uno de sus personajes está enmarcada por los redobles de una retórica mitológica: "Júpiter no ha muerto, persigue aún; las Euménides viven, Minerva no las calma, su coro siniestro grita; su azote de vívoras se oye silbar"².

En el caso de la obra de Fernando Soto Aparicio la crítica de nuestra cultura religiosa obedece, por el contrario, al propósito de establecer o de reestablecer la limpieza de ciertos valores espirituales y cristianos. En mayor o menor medida y con la excepción de *La cuerda loca* (1985), novela en que abandona esa temática, las obras de Soto Aparicio quieren promover en el lector la imagen de un Dios más humano: no el Dios autoritario ni el que sirve de excusa a nuestras propias faltas, sino el que dialoga con los hombres y que se encuentra profundamente comprometido con la historia humana al extremo de llegar a afirmar que "sin el hombre Dios no tendría objeto"³.

Dada la gravedad de estas empresas, la literatura es menos que nunca un juego. Entregada a la tarea de descabezar cristianos y mostrar a los sacerdotes de la cintura para abajo, la obra literaria de José María Vargas Vila defiende un sentido de la trascendencia estética con una insistencia única en nuestra historia literaria. Del mismo modo, aunque ciñéndose a una razón inversamente proporcional, las novelas de Fernando Soto Aparicio quieren iluminar con la luz de una trascendencia religiosa todos los rincones de la vida cotidiana. En la urgencia de la misión que se han impuesto ambos escritores, no hay en sus páginas tiempo para divertimentos

2. José María Vargas Vila, *Flor de fango* (Medellín: Beta, 1976), p. 243.

3. Fernando Soto Aparicio, *Hermano hombre* (Bogotá: Plaza y Janés, 1985), p. 15.

ni para ocuparse de la vida corriente sin más. En sus obras no hay un momento de descanso: palabra tras palabra, conciben el espacio de la escritura como el espacio en que se realiza un sentido trascendente (estético o religioso) donde todo hábito se transfigura en solemnidad y todo gesto adquiere dimensiones escultóricas.

Luisa García, la protagonista de *Flor de fango*, no es una mujer; es una estatua. Sus rasgos pueden considerarse parnasianos o modernistas. Sin embargo, más importante que precisar esa estirpe es localizar su razón de ser. El sentido estético (o estetizante, como se dice de modo peyorativo) no se puede entender sino con referencia al sentido religioso que quiere substituir. Suponer, como supuso José María Vargas Vila, que la religión y el arte eran términos que se excluían y optar por el segundo, implicó para el escritor y sus contemporáneos, optar por el escándalo. Y el escándalo, la perseverante búsqueda del escándalo, vino a significar el señuelo que le tendió la imposible belleza de que tan vanamente escribía. El deseo carnal se desvanece en sus páginas ante la urgencia de impresionar al lector con sus atrevimientos y sus alusiones cultas. Cuando no nos cansan, sus descripciones del cuerpo femenino nos inspiran hoy una pobre melancolía, una languidez mala, la misma que experimentamos ante la ingenuidad de los daguerrotipos pornográficos:

Como una zorza que abandona con la primera luz del alba, el lecho tibio de hierbas y de musgo en que dormía, Luisa arrojó a sus pies los cobertores, y ligera, saltó del lecho suyo; en pie, sobre la alfombra, dejó caer la túnica importuna, que rodó a sus plantas cubriéndolas por completo; y, así, parecía como emergiendo de la espuma inmaculada del niveo hielo polar; cual si apoyase sus plantas en una concha marina; y asemejaba a Febea, erguida sobre el vellón de una nube, marcando el carro la luna, rumbo al Latmos lejano. (p. 81).

Tampoco las novelas de Fernando Soto Aparicio nos alcanzan a decir el cuerpo. Pero esta vez no nos lo enajena el imperativo del escándalo ni la afectación, sino la necesidad de situar lo imprevisible del cuerpo en el marco de una significación. De aquí y no del parnasianismo, deriva la rigidez gestual de sus personajes: del hecho de que su obra no contemple la arbitrariedad del deseo. En *Camino que anda* una Magdalena convierte la razón de ser de su

comportamiento casquivano en la conclusión de un silogismo: “Si me he de morir quiere decir que este cuerpo me lo prestaron y como es prestado no tengo por qué negárselo a nadie”⁴.

Esta afirmación general sobre la obra de Fernando Soto Aparicio no impide reconocer la existencia de fragmentos en los que el deseo se manifiesta con desprevenida frescura. Las líneas que vienen a continuación contrastan en muchos aspectos con las ya mencionadas de Vargas Vila, incluido el hecho de que si allá se desnudaban, aquí se visten:

Lorenzana se paró sobre la esterilla de esparto. Alzó los brazos y la estancia se aromó con ella y con las flores castas de azahar y con los cogollos pecaminosos de la albahaca. Por su cuerpo moreno y grácil bajaron las enaguas. En sus pechos se enredaron los volantes. Con sus caderas se abombaron los encajes y los plisados descendieron por sus piernas hasta besar lo pies diminutos (p. 84).

El lector quisiera que estos momentos fueran más frecuentes. No lo son. Escenas como la antecitada tienen el encanto de lo casual, y nada más lejos de una novelística de lo trascendente que lo casual. En este tipo de literatura todo parece haber sido premeditado. Los personajes quieren sujetar cada uno de sus actos a una razón estricta, sin ambigüedades ni dudas. En la misma novela de que venimos hablando —*Camino que anda*— una de las protagonistas declara a su enamorado, ya no sus sentimientos, sino toda una planificación de la entrega amorosa: “Hablé con mi conciencia. Y ella me dice que debo ser físicamente fiel hasta cuando dejes de necesitar me, y moralmente fiel hasta la muerte” (p. 98)

¿Hablamos de este modo?. ¿Ocurren de este modo las palabras y las cosas?. Esta programación de la escena amorosa puede parecer tan inverosímil como aquella escena de *Flor de fango* en que se establece, punto por punto, toda una metodología del desmayo: “entonces abandonó su valor; llevó las manos al corazón; dio un grito débil; llamó a su madre, y cayó sin sentido contra el suelo” (p. 113). Tanto la nítida voz de la conciencia que establece dos tipos de entrega amorosa y fija sus plazos, como la puntualidad de un desmayo que aguarda para producirse la última sílaba de

4. Fernando Soto Aparicio, *Camino que anda* (Bogotá: Plaza y Janés, 1985), p. 81.

un nombre, tanto una como otra son el resultado de una excesiva notoriedad de la escritura, de una delación de los recursos literarios, de la creencia en que los acontecimientos pueden programarse o precisarse con la misma exactitud con que se coloca una tilde o se traza una figura geométrica. Quizá esta sea una más entre las tentaciones que se le presentan al escritor al momento de ejecutar una obra. Enceguecido por la tinta, no alcanza a ver que la naturaleza de la escritura es más modesta. Incluso delante de un espejo, su piel es transparente, en el sentido teológico y estético del término, en el sin-sentido de toda transparencia.