

sino la fuga. Y ciertos toquecitos pornos, inocuos.

Volando al impulso de una imaginación desvirolada (gratuita), que es lo contrario de la imaginación como fuente de creación literaria. Peñaranda se extravía en una retórica de sólo artificio. Y se recuesta en sus fantasías infantiles, por esa creencia de que nuestros sueños de infancia fueron creaciones. Hay gratuidad (imposición forzada de autor) en buen número de sus relatos. Y cae de bruces en el patetismo.

La añoranza aqueja del mismo modo a Román, más el menudo recuerdo intimista de la infancia, que son, por lo general, pésimos materiales literarios. También pulsa registros muy variados, quizá para capturar a lectores variopintos (son tantas las modas), o para ensayarse en todos ellos y determinar luego el que mejor le cuadre. No tiene propósito claro de escritor. Incurre en el tema indigenista, por aquello de la moda del Quinto Centenario.



Arias logra la hazaña de poner en el drama de Auschwitz una pompa vacua. Es que no se puede escribir de oídas. Lo mismo le pasa con el jazz en Nueva Orleans: no son realidades vividas —del modo que fuere—, sobre los cuales el escritor extiende luego el recurso de la imaginación. Son mundos caprichosos, traídos de los cabellos. A veces cae en la descripción costumbrista.

Lo dicho. Si estos siete libros de cuentos pueden tomarse como representativos de la nueva literatura colombiana, ésta no es nueva sino anquilosada. Repite los vicios de la

literatura del siglo XIX. Y repite el modo y maña de autores cuya perspectiva, o punto de mira, no es la circunstancia sino la intimidad. Son escritores que no escriben el mundo sino que se escriben a sí mismos. Como en el siglo pasado.

Y para completar su condición antañona, hay exceso de hojarasca: una literatura hiperbólica, tanto en las frases como en las situaciones. Todo se da con énfasis, con exceso, como para apabullar al lector, sea con la frase rimbombante y de recamado biso, sea con las situaciones tremendistas e insólitas. Una literatura del abundamiento, del exceso, churriguesca: la que se viene haciendo en Colombia desde sus comienzos como nación literaria, allá en los inicios de la historia colonial. Quizá para cernir el abundamiento de la realidad fuera mejor una literatura astringente.

Por tal exuberancia, por esa afectación verbosa de hojarasca, a los cuentistas de premio se les olvida el mundo real que los rodea. El país sigue huérfano de escritores, sus grandes problemas siguen a la deriva. También sigue huérfana la literatura.

ALBERTO AGUIRRE

¹ Ediciones del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, y de Educar Recreativa S. A., Santafé de Bogotá.

La religión del crepúsculo

El viaje triunfal

Eduardo García Aguilar

Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1993, 321 págs.

Eduardo García Aguilar (Manizales [Colombia], 1953) comenzó a construir un mundo literario desde la publicación de su primera novela, *Tierra de leones* (1986), y con el tiempo y con cada nueva novela lo amplía, profundiza y varía. Dicho universo

tiene su centro en Colombia, y su circunferencia en todo el orbe. Ha mostrado la oposición entre el mundo aldeano y pacato de las buenas conciencias y la herejía mundana.

En el centro del universo de García Aguilar hay un imán: Manizales, su tierra natal, una población de hacendados cafeteros encaramada en los Andes y que, una vez que tuvo saciada el hambre de los alimentos terrestres, sintió el estómago vacío por esa otra hambre de que habló el cubano Onelio Jorge Cardoso en su hermoso cuento *El caballo de coral*: la del espíritu, la del pan trascendente. Fue así como las calles de Manizales vieron deambular a un puñado de poetas desafortunados, modernistas y decadentes que han nutrido los libros de nuestro autor.

Desde *Tierra de leones*, García Aguilar mostró sus pasiones: el decadentismo europeo, el modernismo americano y un dios tutelar: Joris Karl Huysmans. Tanto en su primera novela como en *Bulevar de los héroes* (1987) quedó afirmada su fe en el verbo, en la expresión rutilante, y empezaron a aparecer algunos de sus entes de ficción que sufrían la asfixia de la tierra natal: Arnaldo Fariá Utrillo, los Fundidistas y los Lánguidos Camellos.

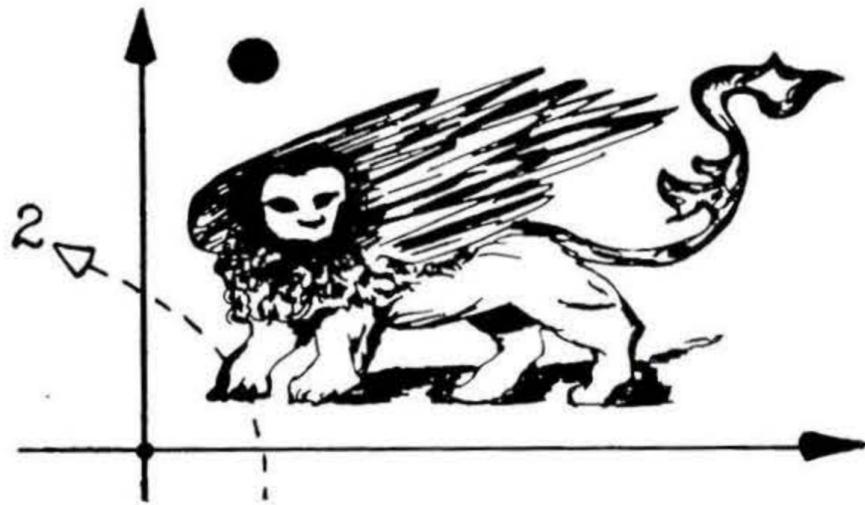
Urbes luminosas (1991), conjunto de crónicas que hablan de la experiencia europea y americana del narrador —quien pasó más de un lustro en el viejo continente y realizó estudios de economía política y filosofía en la Universidad de Vincennes—, es muestra contundente del afán cosmopolita del autor. Salió de Manizales, recorrió varios países americanos, vivió en Europa y en los Estados Unidos y hoy parece radicar definitivamente en México.

Mezcla de los afanes de sus dos novelas, de su libro de crónicas y de su experiencia nómada es *El viaje triunfal*, novela que obtuvo en 1989 el premio de narrativa Ernesto Sábato para escritores colombianos. En ella Arnaldo Fariá Utrillo realiza el sueño de ser extranjero de profesión, hecho que siempre ha obsesionado al mismo autor. Fariá Utrillo es concebido en México, nace y pasa su infancia en Colombia y sale a correr mundo siendo aún adoles-

cente. Se gana la vida enviando reportajes desde los sitios que visita, y en su itinerario hallamos a Jamaica, México, Estados Unidos, la India, Japón, Egipto, Roma, Francia y España. Fiel a sus pasiones, García Aguilar sitúa la novela a finales del siglo pasado y en la primera mitad del presente para que observemos a Enrique Gómez Carrillo, José María Vargas Vila, Rabindranath Tagore, Pablo Picasso, Julio Ruelas, Salvador Díaz Mirón, José Asunción Silva, Baldomero Sanín Cano y Tomás Carrasquilla. La figura de Huysmans se cierne sobre toda la novela y se refleja en las exquisiteces y exotismos de Fariá Utrillo, quien probó todas las delicias y todos los pecados antes de volverse un hombre religioso. Amó a las más bellas mujeres, miró los más prestigiados paisajes, entró a los templos y a los más miserables antros. Escuchó a Caruso y habló con Mata Hari. Llegó a la pederastia, fue poseído por un soldado nazi, entrevistó a Papini, compartió la mesa con Apollinaire, fue amigo de Neruda, de Gabriela Mistral y de Vallejo y asistió a las "orgías de hierro" de las dos guerras. Ya cuarentón regresa a la Enea, una suerte de Atenas de los Andes, trasunto de Manizales. Creyó ciegamente en el viaje, hizo de la extranjería una profesión pero aceptó que "viajar es huir de uno mismo, pero llega el momento en el cual descubrimos que es inútil la huida". Esto de ninguna manera es una simple desilusión; es un convencimiento trascendente, una conversión a la *religión del crepúsculo*:

Todo es un crepúsculo, mi querida odalisca. Cada uno de nuestros pasos, cada una de nuestras palabras, toda palpitación es la prueba de tal aserto. He desconfiado mucho de aquellos seres optimistas que predicán la felicidad venidera e incitan a sus congéneres a morir por ese hipotético paraíso, pues me parece que o saben la verdad y la ocultan con malicia o son en definitiva cretinos. Hago una salvedad: los santos. ¡Ah! Quiero ser muy claro en este punto. Los santos pertenecen al género de los poetas porque su reino está ausente de este mundo. Los

héroes y los mártires sí me llenan de reverencia y admiración. No el rostro falso de los vendedores de felicidad terrenal. Santos y místicos pertenecen a la cofradía de los crepusculares porque no tienen fe ninguna en el comercio de los hombres. La fe en el crepúsculo es la certeza de que ninguna partícula del universo sobrevivirá para atestiguar las supuestas glorias del género humano. Toda vanidad es inútil ante la oscuridad eterna. Eso lo sabía ya Eratóstenes de Cirene, el gran bibliotecario de Alejandría... [pág. 308].



Como puede verse, esta idea final coincide y amplía lo sostenido en *Bulevar de los héroes*: las ideologías fracasan y la utopía no puede alcanzarse. Como Sísifo del siglo XX, el hombre debe luchar contra el peor enemigo: la desesperanza.

Con una sensualidad finisecular, ostentosa y delirante, Fariá Utrillo se construye en Colombia una casa inspirada en las mezquitas cairotas y un mausoleo de malaquita con forma de rana, digno escenario donde volarán en pedazos, junto con la cripta, los restos de los poetas fundidistas, sacrificados por heréticos y antisociales. Ellos pisoteaban hostias y Fariá simpatizaba con ellos; por lo tanto, los poetas fueron despojados del corazón —uno hasta de la columna vertebral— y el cadáver de Fariá desapareció.

La pérdida del cadáver de Fariá Utrillo da oportunidad para señalar que el novelista manizaleño ha hecho de la expresión bella una obligación. Todo lo que escribe está inspirado en

el fasto modernista. Por ello no es gratuito que haya vuelto a la poesía con *Llanto de la espada* (1992) y construya sus novelas con escenas fulgurantes, cinematográficas, como la aparición del cadáver de Fariá dentro de una olla y con una manzana metida en la boca, como un lechón.

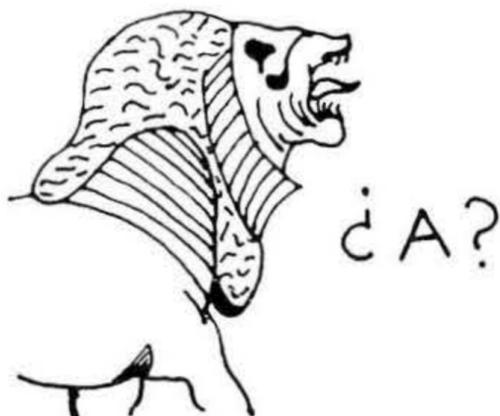
Técnicamente, creo que la novela no persigue hacer innovaciones. Es lineal, de la concepción a la muerte de Fariá Utrillo, y únicamente la narración o explicación de algunos hechos rebasa los márgenes de la A a la Z. Como dije al principio, las crónicas y novelas de García Aguilar aparecen entreveradas con sus propias convic-

ciones e incluso con sus vivencias. En *El viaje triunfal*, el cronista, viajero y decadente Fariá Utrillo surge como una especie de *alter ego* de García Aguilar: "Entrevistas, reportajes, crónicas, poemas, intentos de novela llenaron las gavetas de su pupitre y cada noche, a la luz de la chimenea, leyó fragmentos de *Urbes luminosas*, un libro de crónicas reales y ficticias sobre sus andanzas por el mundo".

En *Llanto de la espada*, libro que quizá fue escrito paralelamente con *El viaje triunfal*, se reitera la idea del viaje eterno que siempre encuentra reposo en el país natal: "Mi tierra es sólo meta/ vago lucero/ ciudad de moribundos...".

Si la novela obliga a cierta lógica y a ciertos parámetros argumentales, en la poesía García Aguilar diseñará también sus imágenes dilectas (muchachas poseídas por serpientes sedientas, jovencitas que incitan al sexo a los halcones, un pastor que posee el cadáver de una joven, sirenas, hetairas y

neptunos que asisten a una posesión necrofilica), pero las entregará con desplantes, para que la imagen poética brille: "Junto al mar un pastor sin rebaño/ abre el cauce necesario y se interna en la arena/ para después morir de sed entre corales./ En las estaciones de pegasos/ aurigas angustiados oran a las llantas/ de una carroza mortuoria...".



García Aguilar tiene una obsesión que aparece como ingente sombra: el *boom*, con su escándalo comercial, hizo olvidar a grandes escritores anteriores al estallido, tales como Felisberto Hernández y José Lezama Lima. Si miramos a los autores que surgieron después del *boom*, vemos que "claudicaron en una medianía espantosa y se volvieron empleadillos sin sueldo de las multinacionales de la edición [...] Se perdieron la rebeldía y la independencia, el orgullo y la firmeza que deben caracterizar al verdadero artista..." Ante este panorama, sólo la poesía de nuestro continente ha mantenido una tradición de rigor e independencia. Por eso García Aguilar vuelve a ella, después de *Ciudades imaginarias*, como un desafío a la mediocridad post *boom* pero también para tender un puente de salvación artística entre los grandes poetas modernistas y vanguardistas y los que hoy entregan lo mejor de su oficio. Dice García Aguilar en entrevista con José Luis Perdomo, de *El Financiero* (7 de mayo de 1993): "La poesía es flexible, es un instrumento maravilloso para tensar la palabra, hacerla explotar y reacomodarse. Sin formación poética, sin lectura y sin admiraciones poéticas, el narrador es

una bestia y lo increíble es que muchos narradores denigran de la poesía, les aburre y se vanaglorian de no saber nada de ella".

Obras de Eduardo García Aguilar:
Tierra de leones, México, Editorial Leega (Literaria), 1986.
Bulevar de los héroes, México, Plaza y Valdés Editores, 1987
Urbes luminosas, México, Editorial Leega (Omnibus), 1991.
Llanto de la espada, Universidad Nacional Autónoma de México (El Ala del Tigre), 1992.
El viaje triunfal, Santafé de Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1993.

VICENTE FRANCISCO TORRES

"Sin sentido común no hay virtud"

Los ojos del basilisco
 Germán Espinosa
 Altamir, Bogotá, 1992, 214 págs.

Los ojos del basilisco tiene una pobre prosa. No es observación anodina: se trata de la cuestión fundamental de todo texto. Dice Lichtenberg: "Sin sentido común no hay virtud: sólo él hace al gran escritor"; y cita en seguida a Horacio: "El bien saber es la fuente y origen del bien escribir". Y es pésima la escritura de esta novela de Germán Espinosa. Indica un pobre saber literario; es seña de una obra huera. Engolado el texto. De brillos fatuos. Se desvanece en una calderilla literaria.

Poner el adjetivo justo, mejor, el adjetivo necesario, es virtud de escritor y seña de buen novelista. En esta novela la adjetivación es churrigueresca, para caer en el ridículo o en la trivialidad. Es como si pusiera al voleo los adjetivos, más por su énfasis o brillo, que por su significado (que es su necesidad): "violencia compresa" (pág. 45), "científico puñetazo" (pág. 56), "unción adventicia" (pág. 73), "oblicuo doctor" (pág. 74), "gorila abacial" (pág. 74), "obesos aguacates"

(pág. 96), "ojos péndulos" (pág. 130), "circumspecta distancia" (pág. 149).

Produce una prosa de relumbrón, que empalaga. La frase, al impulso de esa adjetivación campanuda, se desgarran en el énfasis: es un discurso rimbombante. Ese verbo hinchado que es el estigma de la literatura suramericana. Especie de acromegalia del verbo, que hace perder, tanto la dimensión, como el sentido de las cosas. Hay ocasiones en que la prosa produce lástima: "...el Libertador flotaba ya en el éter abisal de la muerte" (pág. 78); "...en una tarde mustia, que velaba con un encaje de lluvia el sombrío caserón" (pág. 84); "Graciela, mientras media a ósculos el pecho del amado, iba recordando en broma los consejos de la *Guía de pecadores* ..." (pág. 89); "[al ver a Micaela desnuda] Baccellieri sintió el enervamiento subirle hasta la médula de su cráneo" (pág. 128); "Mientras el horizonte escamoteaba los últimos celajes del crepúsculo" (pág. 156); "...esos pequeños lagos altiplánicos que hacen rizos de luz aun bajo los celajes de la tarde mohina" (pág. 137).

Frases huera que producen señales enrevesadas: lo que hubo de sentir Baccellieri al ver desnuda a la moza fue todo lo contrario de *enervamiento* (que es flaccidez); y lo señala la frase subsiguiente (de telenovela): "Baccellieri desabotonó con presteza la brageta y sacó al aire su falo, ya erectísimo". No estaba enervado.

Frases alambicadas, como de cartón-piedra: "gruesos goterones se desprendieron de su tersura encapotada, aterciopelando el paisaje" (pág. 138). El verbo pomposo —la morralla literaria— que es el signo específico de la telenovela.

Con *Los ojos del basilisco* lo que ha escrito Espinosa es una telenovela. Multiplica anzuelos para capturar lectores ingenuos. Es el empleo impúdico de truculencias para embelesar incautos.

El toquecito erótico es lo primero. El sexo, dentro de tal perspectiva, se hace ridículo, porque, además, el verbo es pomposo: "Ahora la tenía junto a sí [...] con su sexo reclamándolo desde su manifiesta indefensión, por ella expuesto con sublime desvergüenza, latiendo acaso esa hendidura