

Venturas y desventuras de un frenáptero

Los placeres perdidos

Marco Tulio Aguilera Garramuño

Fundación Tierra de Promisión, Neiva, 1989, 254 págs.

La Primera Bienal de Novela José Eustasio Rivera, convocada por la Fundación Tierra de Promisión, con un jurado integrado por los escritores Néstor Madrid Malo (q.e.p.d.), Benhur Sánchez y Gustavo Alvarez Gardeazábal, concedió el primer premio a la novela *Venturas y desventuras de un frenáptero*, del escritor vallecaucano, radicado en Jalapa (México), Marco Tulio Aguilera Garramuño.

Hasta aquí la fría noticia. Ahora ese libro es publicado, con intenciones seguramente comerciales, como *Los placeres perdidos*. ¿Desacierto? Tal vez. El hecho de que nadie sepa qué es un frenáptero no invalida un título más acorde con la personalidad del autor (y de sus personajes, todos frenápteros) y más acorde con sus ya conocidos libros anteriores, entre ellos *Breve historia de todas las cosas* (1975), curiosa trama cuyo laberinto se desenvuelve, imprevisiblemente, en Costa Rica, o los espléndidos *Cuentos para después de hacer el amor* (1983), que constituyen, sin duda alguna, junto con *La nave de los locos* de Pedro Gómez Valderama, los mejores libros de cuentos de autores colombianos publicados en la década de los ochenta.

¿Qué es, pues, un frenáptero? Aventura una hipótesis etimológica: la palabrita podría provenir del griego y querría significar: 'inteligencia sin alas' o 'espíritu sin alas'. Frenáptero: "cazador metafísico", dirá el autor, aludiendo al protagonista. "Si alguna vez hubo en Cali —ciudad que se precia de albergar especímenes humanos en los que el esplendor es costumbre y espectáculo— un mancebo digno de ser amado por todos, todas, siempre

sin tacha ni pausa ni reposo, ese ser magnífico fue Adolfo Montañovivas".



La presentación no otorga ni pide tregua. De ahí en adelante veremos que Adolfo, extraído de las alturas del barrio San Fernando y de las aulas del San Luis Gonzaga, en "la ciudad más depravada y gozona de Colombia", es el único y absoluto personaje, y hablar de un solo personaje siempre ha sido ardid que da buenos resultados.

Como aproximación a lo real, no hay problema hasta aquí. Pero basta una breve ojeada en la obra de Aguilera para advertir que en ella conviven en perfecta armonía la cruda realidad de seres humanos y otras bestias comunes con el mundo mágico del libro de los seres imaginarios. El frenáptero debe ser, desde una nueva óptica, un primo de los cronopios o de las famas, pues son de una misma estirpe, o del rinoceróptero célebre de *Amor contra natura*, uno de los *Cuentos para después de hacer el amor* en el que un ingenuo rinoceronte se enamora de un desgarrado helicóptero, nuevo acuerdo entre esos dos mundos aparentemente irreconciliables, o de los *perratas* que por aquí van y vienen, o de las *tenyerinas*, criaturas que oscilan entre anfibio y ave, o de los extraños *bibbis*, o de los elefantes terrestres, marinos y volátiles, o de los *toxitls* muy aztecas, al menos de nombre. Un *toxitl* puede ser cualquier cosa; desde una cruz entre un chontaduro y un *axolotl*, criada en Jalapa o en Tetzaltenango, hasta el nombre propio de una de las mónadas de Leibniz, si bien es cierto el autor advierte que las mujeres

seguramente son una forma evolucionada de *toxitl*, lo que nos acerca a más atrevidas perspectivas.

Igualmente, en *Los placeres perdidos* reaparecen los hermosos *saúdes*, esos "seres de ojos inmensos y tiernos, como los de los antílopes, y que sufren si no son acariciados con arte y paciencia". Y es que, como recalca más adelante Aguilera, "para saber a ciencia cierta si una persona es hermosa o detestable, es necesario someterla a un largo tratamiento de besos y caricias".

El inicio del recorrido es un tanto arduo y se presenta, engañosamente a mi parecer, como un aparte más de esa inmensa novela mediocre que se está escribiendo día a día en Colombia y que parece provenir siempre de un mismo autor, aunque quizá, en este caso, un poco por encima del nivel general —por lo menos no es sórdida aunque por ahí afloran resentimientos, acaso no injustificados, contra un conocido concurso literario—, que oscilan entre lo cotidiano y lo vulgar, con un ambiguo erótico que denuncia los mil años de tabúes que llevamos encima, con un contundente violento y un aberrante sórdido, aditados con tal cual metáfora que aparte del lenguaje callejero lo suficiente como para ameritar la imprenta.

Todo huele, en las primeras páginas, a apuntes guardados en un baúl en espera del concurso redimidor, pues se advierten en principio todas las características de novela de aprendizaje, de ejercicio juvenil. Costumbre de nuestros escritores: enviar una novela a un concurso viene a ser casi como comprar lotería; al fin y al cabo, cualquier día los jurados pueden caer en la trampa...

Adolfo, el frenáptero, es apenas un tipo chévere, uno de esos arquetipos que pueblan cuentos y novelas colombianos. Resulta ser un personaje no tan atractivo como nos lo propone Aguilera Garramuño. "Aedo de piano portátil", intenta deslumbrarnos con su exterior hermoso, con su inasible, insosegable alma de colibrí, con sus desplantes pretendidamente pintorescos de *hippie* de los sesenta y revolucionario trasnochado, nutrido en Lenin y en "las iluminadoras comilonas de hongos en los

valles aledaños a Cali", es decir, en las "sendas escondidas de Pance". Adolfo es especialista en la materia. El complemento es obvio: la suya es una filosofía no escrita en libros ni estudiada en universidades. Está lejos de la introspección, lejos de la metafísica, lejos de las profundidades de la conciencia. Sus ideas de *homo ludens* son puro divertimento, puro juego inocente o escapatoria de la realidad: "carpe diem"... para Adolfo, "un perro que se muerde la cola no es un perro que se muerde la cola, sino una trampa puesta en medio del camino para que nos detengamos a contemplar una imagen viva del infinito", porque la realidad es "una obra de arte que está esperando el ojo iluminado". Desde luego, el tema no lo agotó Fernando González, y el frenáptero se muestra capaz de suscitar reflexiones en el lector, porque es preciso decir que Aguilera Garra-muño maneja todo un lenguaje de símbolos que oscilan entre el mamagallismo y la metafísica: Véase un ejemplo: "La posteridad: que otros se coman el postre que uno prepara con tanto trabajo".

Cuando Adolfo sale, va a ver y a que lo vean, a sentir envidia de los demás y a que los demás sientan envidia de él. Es un peripatético, nutrido en calles y bailaderos, rebelde e iconoclasta que no se acuesta con sus hermanas porque ya muchos lo han hecho con las suyas, aunque no tiene inconveniente en noquear a su madre con un recto a la mandíbula. Lo triste es que aquello ya no nos conmueve en demasía, salvo acaso porque la mano, como en la leyenda que han propagado por siempre las madres precavidas, se le arruga al hijo agresor.

Su programa vital comprende desde reformar el paisaje hasta abolir la televisión, ese demonio, pasando por rascarle los testículos al infinito, tutearse con las esencias, tomar el té con los arquetipos platónicos, admirar amaneceres y crepúsculos a pesar de la presencia inmediata de "los mastines del orden", pero, ante todo, escribir la ración diaria de literatura sin la cual la vida es imposible: "¡Un cálamo, un papiro, una corteza de maple, un cuero de cabra del Sinaí, rápido, lo

que sea, tengo que escribir una idea que se me escapa!...".

Seducor a su pesar, su figura es "una visión desquiciante". "Hombres, mujeres y bestias caen abatidos fulminantemente por su encanto y sienten la necesidad angustiosa de hincar el diente real o figuradamente en su carne de ave celestial... Los recursos para llegar hasta Adolfo han sido tan diversos como los matices del verde en la selva amazónica al amanecer".

Bisexual aunque casi asexual, sus vicios sirven para símiles y metáforas atrevidos: "No he tenido tiempo para decidir si me gustan más las mujeres que los hombres. Creo que prefiero a las lombrices de tierra después de la lluvia". O este otro: "los ojos del profesor se abatieron sobre los de Adolfo como garras en cuellos de gorriones y picas en nuca de Flandes". El prefiere el amor a lo Dante y Beatrice, amor emocionante pero "sin desagradables intercambios de secreciones", pese a que se topa a menudo con mujeres con intenciones aviesas y "no ignora que tras los ojos de admiración mística hay bestezuelas golosas que más vale no convocar", porque "todas quieren lo mismo, cochinas, prosaicas. No me opongo al acto sino a la prisa... Al amor se debe llegar como a la cima de la montaña más alta".

Adolfo simplemente habla, divaga. "Adolfo, las señoras y los elevadores tienen largas y tórridas historias dignas de ser contadas". La novela es apenas una disculpa para perorar sobre lo que se le ocurra al autor. Capítulos hay que, como éste, rezan en su encabezamiento: "IV. Pequeña cuasitragedia, para mujer que puede ganarle discusión a Borges, ambiente desolado y Gandul, con peligroso entremés del frenáptero entre las garras de las perratas y las uñas pintadas de la Poeta Lujuriosa". Los recursos líricos no se improvisan: "Consideremos ahora la gran diferencia que hay entre tu piel, tan suave y disfrutable, bajo la cual hay músculos mullidos que parecen llenos de espíritu de alta nube, y mi piel, erizada de vellos, que oculta músculos rígidos, protuberantes, desagradables, como un vil sistema de correas y poleas carente de toda poesía". O estos dos:

"y se miran divertidos los dos abrazados en el centro del espejo, en medio del escándalo anticuado de sesenta bombillas de diez voltios" y "más insultado que una hetaira romana en manos de la baja plebe o tan vapuleado como una mujer adúltera en el Antiguo Testamento".

A veces son breves sentencias o aforismos propios, espetados de repente:

"No hay como las largas antesalas para la alimentación de la cultura personal: en aquella ocasión leí 500 páginas de *La guerra y la paz*".

"Si uno les dice piropos a viejas secas como espartos, éstas reverdecen".

"La sociedad se inventó para liberar al hombre solitario del peso de su propia conciencia y para que se mantenga ocupado en imbecilidades".

"Soy más inútil que una vaca, pero menos perjudicial que un policía".

"Cuando uno es feliz más vale no hacer preguntas".

"Ahora me doy cuenta de que *relativamente* es la palabra perfecta: quiere decir que sí sin conceder del todo, y quiere decir que no, sin ser descortés".



"La palabra *impúdicamente* me agrada: vamos a ponerla en práctica".

Es inevitable aquí la referencia a la sombra de Swann, de sus muchachas en flor y de las magdalenas mojadas en té, cuando Adolfo permanece cinco años sumergido en el primer volumen de Proust, cuya obra espera rehacer "a la colombiana". También rondan los acentos kafkianos: "Parece que su propósito era convertirse en un monstruo insecto", o "una mañana al despertar Adolfo descubrió que se había vuelto a transformar en un monstruoso ser solitario". En todo caso, por doquier hay guiños de ojo a los buenos lectores.



Hermosa es su vivencia personal de los libros que dirige. "Con don Quijote anduvo quebrando vitrinas a pedradas y liberando maniqués fríos e indiferentes". Con *Funes el memorioso* le entró un delirio nemotécnico que lo iba llevando al manicomio. La lectura de *El licenciado Vidriera* estuvo a punto de mandarlo al hospital y con Dante recorrió los círculos del infierno en un bailadero de salsa, donde "conoció fugazmente la cara

de la muerte cuando un moreno extraviado entre el alcohol y una mujer maldiciente, lanzó un puñal al azar, que se clavó a tres dedos de su carótida".

Su mundo es extraño, sonoro; claro está que eso no basta para hacer una literatura; tener una boa constrictora de mascota tampoco es literatura. Sin orden ni concierto desfilan por estas páginas Mahoma, Heráclito, Descartes y su silla turca, refugio del alma, Bach, Ravel, Mastropiero y su cuernófono dipituitario, Dick Tracy, Mandrake, Drácula, Nietzsche, Descartes, Carnap y su "Demostración matemática de la inexistencia de Dios", refutación a Spinoza, Lautréamont, el Filósofo de Envigado, Robbe-Grillet, Gramsci, Roberto conde de Flandes, el más grande insultador de la historia, el poeta Antonio Llanos languideciendo, en un manicomio atroz, un frailecillo extraído de las *Memorias* de Casanova, un perdido fanático propulsor de las Cruzadas, un profeta de tercera línea que apenas si es nombrado en la Biblia, junto con ángeles de mala calidad cuyas alas se deshojan al menor golpe de viento y con lugares biensonantes como la Mongolia Central, equivalente al éxtasis, al paraíso, Ratisbona, Fuenteclara del Ebro... (Sartre aseguraba que los de nombre más hermoso eran Aranjuez y Canterbury).

Adolfo afirma, por supuesto, que la gran literatura del siglo XX es la que se esconde en las tiras cómicas. No ha acudido al suicidio por no haber conseguido dar forma definitiva a su carta de despedida aunque sí a su epígrafe: "No pongan flores sobre mi tumba pues soy alérgico", lo que no le impide elaborar un fino *Manual del suicida doméstico*.

El marco temporal de la novela es irrelevante. Si la página 105 nos ubica en 1974, por la 196 estamos en 1978. En la 241 estamos en 1982, aunque en la 195 ya ha muerto Juan Pablo II. En verdad, poco importa.

Los personajes secundarios apenas si son dignos de mención: Polibio de Megalópolis, líder universitario; Gandulín, cuya madre "le ganaría en discutir a Duns Scotto, a Erasmo de Rotterdam, incluso a Borges" (¿no será esta una mala interpretación de

las capacidades intelectuales del argentino, más dado a "sugerir" que a "vencer"?); Mariño, poeta que, como todos los poetas colombianos, "está estudiando francés en la Alianza y sueña con ahorcarse colgándose de un poste de luz en París". Los niños, Lorena y Tato, son depravados: "Yo sólo espero que los niños no cambien, dice Adolfo, que conserven íntegras sus capacidades perversas". Lorena, sobra decirlo, a los siete años sueña con hacer el amor con su tío Adolfo: "-Por favor, títo, no te rasures que me gusta tu piel rasposa —le dice— y por la noche, cuando no estés, el ardor en mi carita me traerá hermosos recuerdos". La presencia final de Albamarina, con su figura de princesa de Alfa Centauro, da relumbramiento a la novela. Su papel es perturbar a los adeptos de Adolfo, llevándolos a crisis terribles. Pero lleva a Adolfo al amor (hoy hace amor, dice al despertar), en escenas de una ternura infinita: "Luego nos acostamos a descansar y a darnos besos. Unos 700". Son el doncel y la doncella de oro. Más aún: son felices. Lo que consiste simplemente en "alternarse la flauta dulce, cantar dúos, hablar de instrumentos musicales, admirarse mutuamente y darse muchos besos". La metáfora pertinente y atinada da a las escenas eróticas cierta frescura y aun majestad: "El pelo se desparrahaba sobre la sábana blanca y era como si allí mismo estuviera estallando una supernova... Me dediqué a besarla hasta que mis labios tropezaron con el más fresco rincón de su existencia". O esta bella comparación donde parecen agotados todos los recursos: "Sus dos pechos eran como las narices de dos ardillas dormidas. Su sexo parecía el dorso de un delfín hundiéndose en el agua cristalina de sus muslos".

Y es que la novela, con el correr de las páginas, va adquiriendo cuerpo, majestad, se va poetizando. No solamente asoma la literatura sino que empieza a rondar lo magistral, para acercarse y rematar al final con fanfarria triunfal.

El frenáptero propugna la aparición de un nuevo superhombre: "Para que surja el nuevo hombre es necesario que asuma el sentido de su propia

irresponsabilidad". "El poder para los imbéciles. La libertad y la irresponsabilidad para los frenápteros". De ahí acaso la dispersión del relato. No se divisa un hilo conductor. Con el mayor cinismo Aguilera termina una aventura por aburrición, o simplemente no la termina. Adolfo soluciona todo acudiendo a expedientes demasiado sencillos, *deus ex machina* que descienden para suprimir los problemas. Paradójicamente es entonces cuando brilla la literatura, bendita musa irracional. Es especialmente notoria en el viaje a Grecia, con su "bello desastre de las islas dispersas", en una cubierta de buque olorosa a camellero egipcio, a aguador armenio, a puta parisiense o a pisaverde de Turín, donde advierte Adolfo que su verdadera vocación siempre había sido la de cuidador de cabras en Hipogasto.

Al final de cuentas, vemos que la novela no está lejos —creo personalmente que la supera con creces— de aquella muy mentada y sin duda sobrevalorada —lo que hacen el prestigio del suicidio y de la juventud— *Que viva la música* de Andrés Caicedo.

Quiero finalizar con una reflexión, ojalá provechosa. Aguilera Garramuño demuestra, una vez más, que nuestra riqueza expresiva —hablo no sé si de la del latinoamericano, del hombre del trópico o del tercermundista, que no los he conseguido ubicar porque no soy sociólogo— se esconde en nuestro sistemático repudio a los sistemas y a las academias y florece en el caos inteligente. La lectura de una obra como ésta invita —¡oh desgracia!— al análisis sociopolítico (¡qué horrible!). Un personaje se impone hoy en las letras: el desadaptado urbano, incoherente, soñador, mamagallista y, sobre todo, intrascendente. Su historia —a lo más— nos hace reír o nos pone los pelos de punta y puede ser el pretexto para una bella novela. Creo descubrir en la literatura más actual un nuevo rumbo. Se trasluce en ella el anhelo, la esperanza de una vida mejor, más justa. No ya el llanto y la ira que propagó una desesperanzada Latinoamérica antes y durante el *boom*.

En este caso, en particular, encuentro patente la influencia de la narra-

tiva mexicana actual (¡Dios tenga en su seno a Jorge Ibarguengoitia!), tan lúdica y gozona. Ya no habla la voz de Onetti ni la de Rulfo. Ya hay una capacidad para reír, así sea a costa de nuestras insensateces, dentro de un nivel de vida soportable. Es, lo entiendo, el despunte de una nueva generación, ávida de paz y de progreso.

LUIS H. ARISTIZÁBAL



Historia y lenguaje no comulgan

Camino de premios

Humberto Rodríguez Espinosa

Ediciones Puesto de Combate, Bogotá, 1989, 118 págs.

Sobre lo específico y característico del cuento o del relato, como forma de escritura literaria, existen las apreciaciones de los teóricos y además las opiniones de los mismos creadores.

Aunque las ideas son distintas y se refieren a temas diferentes, casi todos ellos coinciden en ver en el cuento una forma exigente, con un alto grado de dificultad para su creación, dada la intensidad y perfección que requiere.

Uso los adjetivos *intenso* y *perfecto* no porque definan al cuento, sino para aludir al dinamismo inherente a su misma naturaleza, a la sín-

tesis sutilmente lograda, al círculo o a la figura geométrica que lo contuviera, etc. Es muy difícil para quien escribe estas líneas concretar en pocas palabras los elementos que configuran un cuento, sus límites, y sus fines, y aún más: sus posibilidades, su libertad. ¿Qué decir entonces? Diría que en un cuento se conjugan muchos ingredientes: historia y estilo, tensión en la fluidez, efectos psicológicos, contenidos que son atmósferas, etc.

Leer cuentos es una experiencia fabulosa. De hecho esa lectura puede llegar a convertirse en un viaje de emociones que comience todos los días al abrir el libro y que dure el tiempo que dura un cuento.

Hay otra manera de acercarse a la idea de un cuento. Podríamos, basándonos sencillamente en la lectura, mirar las diferencias que existen, a primera vista, entre los llamados géneros del cuento y la novela.

Una novela permite trivialidades, permite al narrador detenerse en datos minuciosos o en descripciones detalladas. Y supone una lectura que se ajuste de igual manera a su extensión. Se entra paso a paso en el mundo de la novela de la mano de la voz del autor. (Umberto Eco dice: "Escribir una novela es un asunto cosmológico", en revista Nexos 82, México, octubre de 1984). También es importante tener en cuenta, en este vistazo, lo que algunos novelistas nos sugieren cuando aseguran que no sabían para dónde iban; en sus novelas, por supuesto.

Un cuento, por su parte, es tejido perfecto, pensado, en el cual nada sobra, nada falta. Desde la primera frase hasta la última palabra no puede abandonarse su lectura. Esa es su ley de juego, su máximo poder.

Ahora bien: presiento que el lector de esta nota, a esta altura del asunto, se preguntará a qué viene todo esto, a qué apuntan estas observaciones. Simplemente a la idea de que escribir cuentos es una empresa que exige genio —como decía Poe— y por esto no es de aprendices o aficionados escribir uno solo que sea de ese nivel que los rige. Y además para tratar ahora de comentar un libro y sobre todo sus deficiencias. Debo aclarar que hago el comentario desde la