

de Occidente con su cándida fe en la integridad del buen salvaje, hoy en día más patentes en las manías del turismo. Pero no es menos cierto que allí subsistían la inocencia y la visión pasmosa a las que hace mucho renunció el resto del país. Preservarlas es la tarea de Leticia. Le corresponde al autor convencernos acerca de sus bondades y vigencia.

Al menos para el caso presente, José Manuel Crespo forma parte de los cada vez más escasos escritores que creen posible y noble la ligazón entre la ética y la estética, dos palabras usadas, tal vez con mucho juicio, principalmente para los trabalenguas. Así, por un lado Leticia, rememorando un momento señalado y amparando la plenitud de su fascinación hacia la gratuidad del mundo edénico, adquiere una suerte de virtud moral que la rescata de los azares de un presente en el que todo está perdido para los que no han experimentado la belleza; y por el otro el autor se apuesta en el recuento minucioso de todo este leal proceso de sentir, aceptar, conservar y terminar sacando a flote, sobre el cual descansarían el peso y la validez de la novela.

Para lograrlo, Crespo echa mano de múltiples recursos. Son algunos de dudosa eficacia. Por ejemplo, la incrustación de letras de canciones para crear un ambiente "de época", según la idea fatalista y en boga de que la vida viene con partitura; la inevitable referencia a un clima bíblico, a veces portentoso, a veces de erudición de santoral, que únicamente añade párrafos al libro; el seguimiento de una técnica que empieza a hacerse típica, consistente en rastrear e ir anotando todas las ramificaciones de la historia y que la colma de paréntesis y anécdotas sobre personajes y acontecimientos que van del chisme al mito, lo que supuestamente iría a conformar una especie de suma vallenata, como si Crespo ratificara o rectificara a ya sabemos quién: "...y recordaba la tarde en que a la abuelita de Magdalena Codurí estuvo a punto de llevársela un viento cálido al que le daba peso la polvareda fina que venía levantando por los playones (...) como

si miles de ángeles estuvieran sacudiendo sus sábanas y al salir de la casa de Lolita Gallardo las ráfagas del torbellino la cogieron de frente y los vecinos la vieron pasando voladita como a un metro de altura sin una zapatilla y con el pelo parado" (pág. 265); y el uso incontinente e indiscutible de descripciones y adjetivos que dejan dudas sobre la coherencia de los personajes y hacen poco menos que imposible una constatación. Por otro lado, los clamorosos capítulos de *La promesa y el reino* demuestran que Crespo puede darse el envidiable lujo de frecuentar la justicia literaria. En las últimas páginas está el relato memorable de la promesa que el mar le hizo a Leticia para siempre. Van conmoviendo como si se soñaran.

La lectura del libro deja una sensación ambigua de talento y de superfluidad. La novela quizás podría haber sido menos densa, acaso habría bastado un cuento largo. Y bien podría prescindir de la última frase: "Pero ni un solo instante dejaría Leticia de buscar los frutos del árbol del amor entre las olas del destino...", con la cual se aproxima peligrosamente al cuarto escollo del tema de la redención: el de la alegoría.

CARLOS JOSÉ RESTREPO

Fábulas para mayores

Cuentos para después de hacer el amor
Marco Tulio Aguilera
Editorial Oveja Negra, Biblioteca de autores colombianos. Bogotá, 1985, 122 págs.

Rino, rinoceronte bonachón y solitario que atraviesa una profunda crisis existencial, se encuentra súbitamente arrebatado por una pasión. Lo ha enloquecido una hembra extraordinaria. Es un amor "contra natura", pues se ha enamorado nada más ni nada menos que de un helicóptero: Laura, alias HK-335. Ence-

guecido por la pasión la posee, posteriormente muere de una infección venérea y ella, al cabo del tiempo, da a luz un hermoso rinoceróptero.

Con este cuento comienza el libro *Cuentos para después de hacer el amor*, de Marco Tulio Aguilera, escritor colombiano radicado en México. Este primer cuento hace pensar en un autor de fábulas para mayores. *Contra natura* tiene todos los elementos de una fábula: los personajes: un animal y un aparato mecánico humanizados. Rino es toda una persona: suspira con nostalgia por un amor dejado en Amsterdam, no tiene grandes problemas de conciencia, sufre de una honda crisis existencial, "carece de objetivos vitales, de planes cósmicos o por lo menos supraselváticos"; todo esto, antes de enamorarse perdidamente de Laura. Fábula llena de ironía, sentido del humor y ternura que apela a nuestra imaginación de niños traviesos.

Cuando pasamos al segundo cuento, *Los saúdes*, el fabulista da paso al poeta. *Los saúdes* es un poema a la melancolía. En el intento de precisar qué es un saúd, de describir y clasificar un ser tan asombroso, se nos va develando lo intangible. Sin saber exactamente qué son los saúdes, después de conocerlos por obra de la mágica pluma de Aguilera, seguirán existiendo para la intuición del lector, ya no podrán dejar de ser reconocidos en cualquier ser de la naturaleza que incite a la nostalgia.

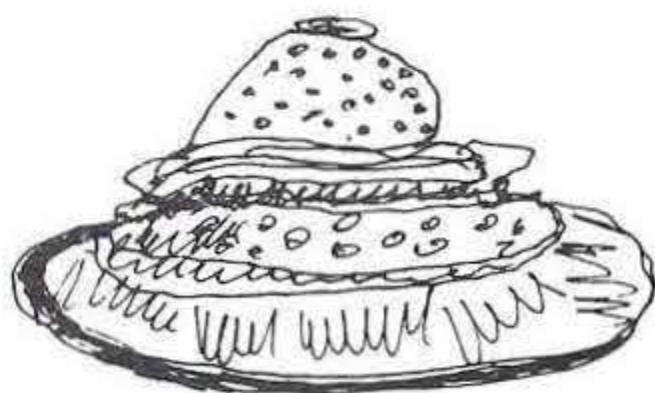
Así, cada uno de los doce cuentos constituye una creación totalmente distinta: unos tiernos, otros desconcertantes, otros cargados de violencia. Honradamente, resulta difícil reseñar esta obra. Aguilera no sólo es un maestro del lenguaje literario sino un maestro de la vida. Sus historias, situadas en el espacio simbólico del mundo literario, nos transforman esencialmente. No es sólo la habilidad con la cual maneja el lenguaje; hay un conocimiento profundo del eros humano, de la psique de cada personaje, una percepción cercana a la sabiduría del poeta-filósofo. La obra está cargada de reflexiones, de refranes populares, de frases llenas de sentido común. Su lectura no es

RESEÑAS		NARRATIVA
una experiencia intelectual, es una experiencia vital, cruda, sin tapujos, sin miedo a nombrar las cosas por su nombre. En estos doce cuentos la experiencia sexual-sensual- erótica está tratada en su plena dimensión de violencia, crueldad, cercanía a la muerte y ternura. Y a pesar de la crudeza de algunos cuentos en ningún momento hace pornografía. Todos los cuentos adquieren una dimensión simbólica, y quizás por tratar temas tan profundamente humanos como el sexo, la violencia y la muerte, es una simbología natural, próxima al mito. Aquí no hay gratuidad en las imágenes ni en las palabras. A excepción de los dos primeros cuentos, en que el narrador presenta la historia en tercera persona, en las demás el personaje en primera persona asume su existencia. Nos enfrentamos con él sin mediación de narrador alguno, además desnudo, sin prejuicios, sin maquillaje, sin manipulación por el escritor. Es un encuentro pleno del lector con ese ser, que es a veces un preadolescente descubriendo las primeras experiencias sexuales; a veces una prostituta en rebeldía con el hombre que la destruyó al fragmentarla en tres mujeres más, todas hechas a su imagen y medida; a veces un escritor fracasado en búsqueda de aventuras eróticas, que por lo comunes resultan extravagantes. Todos seres “extraviados por la vida”, antihéroes derrotados pero entregados en un acto tan pleno como el del amor. La experiencia literaria se vuelve experiencia vital; por eso transforma. Por otra parte, hay una adecuación casi perfecta entre el personaje, el tono y el lenguaje que usa, la vivencia y hasta el ritmo y las imágenes simbólicas logradas. Por ejemplo, en historia de un orificio, se trata de un niño en edad preadolescente que, sin aclararlo de antemano, nos cuenta cómo vivió la experiencia de descubrir el sexo, lo que en últimas significó un descubrimiento de sí mismo y un cambio radical en su vida. Sin embargo, es la manera como el niño hace vivir al	lector su experiencia, la que lo sitúa en el plano de lo vital-literario. El lector vive junto con el niño las primeras dudas, el desconcierto, el miedo a que su madre lo descubra, el suspenso que crea la sucesión de acciones que debe ejecutar para abrir el agujero en la pared, las imágenes surrealistas pero naturales de una imaginación infantil aterrorizada: <i>El agujero me derrotó. Actuaba como un sonámbulo. El ojo derecho, convertido en una horrorosa materia orgánica, mórbida, inmensa y babosa, se adhirió a la luz. Se dilató ávidamente. Tenía pulso y respiración, vida propia. No era yo quien estaba allí espionando. Era un monstruo desconocido, una bestia inconcebible que se trasmutaba al arbitrio de luces, sombras y sonidos... (pág. 20).</i> En <i>El suave olor de la sangre</i>, el lector es víctima de un asalto en un bus en México. ¿El autor material del asalto?: “trece jóvenes sonrientes y armados con puñales, dagas, macanas, llaves inglesas, picahielos, cuchillos, matamarranos y estiletes”. Aquí aparece la primera sensación de escalofrío... No hay perspectiva, no hay mediación de tiempo, es la presencia directa de los trece asaltantes. Quien habla es el jefe: violento, crudo, resentido, cruel, fanático, convencido de su causa, de su labor mesiánica, salvador del pueblo azteca oprimido. Por todo esto, real y profundamente humano. En <i>Viaje compartido</i>, el personaje narrador es un esposo tradicional, católico puritano, que necesita justificar con citas de la Biblia cada acto y cada pensamiento que se salgan de “lo normal”. El “tipo”, al no encontrar a su esposa en casa, cuando llega del trabajo, termina en un local de <i>striptease</i>. En este cuento, como en casi todos los demás, lo que menos importa es el argumento. Aguilera trabaja con seres anónimos, derrotados, fracasados; incluso algunos resultan patéticos. Por lo mismo, sus actos no son gran cosa, no se trata de grandes acontecimientos. Su ma-	yor acierto está en la forma como cada personaje transmite su experiencia. Además, los personajes están muy bien caracterizados y se van dando a conocer al lector por sus actos, por sus expresiones, por sus reflexiones, por su comportamiento, en resumidas cuentas por toda su psicología. Cuando Francis, en <i>Viaje compartido</i>, vive la escena final, en la cual Norma Lee se desnuda ante el auditorio, abre las piernas y se entrega al público, vive una experiencia mística y la considera una santa. Totalmente verosímil y comprensible, pues él ha estado justificando y sublimando toda su aventura. Resultaría una tarea infinita e infructuosa adentrarse en cada cuento, pues son cuentos para ser leídos y ojalá después de hacer el amor. Hay unas constantes que van demarcando un estilo: el que cada personaje sea a la vez narrador de su propia historia lo acerca al drama: es el tiempo del presente vivido. La duración no está mediatizada por la palabra ni por la memoria ni por el recuerdo; es presencia viva. Otra constante: hay una continua referencia a la literatura, tanto a los personajes como a los autores. Podemos decir incluso que se nutre en buena medida de la literatura misma. En eso recuerda a Borges. Con lo que logra borrar esa línea que separa la realidad de la ficción. <i>Dios es grande y entonces son las puertas su vía de escape, su fuga: la de Alicia en el País de las maravillas, las que dan entrada al mundo octónico de Lovecraft, las del Paraíso y del Infierno de Milton, de Dante, de Strindberg, los ojos como puertas, el oído como puerta, las puertas de la percepción de Huxley, la puerta clausurada de Cortázar, las puertas de Maxime como obsesión... (Juan Flemas despierto otra vez, pág. 68).</i> Hay un continuo ejercicio de reflexión, ya sea del personaje, ya del autor, lo cual abre espacio a la crítica, a la autocritica, a la ironía o simplemente a la explicación. Casi

todos son personajes muy conscientes de sí mismos, en continua reflexión sobre su propia derrota. De allí la fuerza psíquica que transmiten.

En fin, a Marco Tulio Aguilera Garramuño es mejor leerlo. Hasta ahora son varias sus obras; *Breve historia de todas las cosas*, relato que le valió el premio Novela de Costa Rica, en 1975; *Rostro con máscara*, *El basurero universal* y *Así es la vida*, todas dentro del género narrativo.

BEATRIZ HELENA ROBLEDO



Socavón de nostalgia

Días azules
El río del tiempo
Fernando Vallejo

Con ternura y rabia, dos emociones tan infantiles como las imágenes que anuda a lo largo de las doscientas páginas de *Días azules*, *El río del tiempo*, Fernando Vallejo consigue vengar sus recuerdos, su memoria, su pasado. Y queda en paz: la misma sensación de sosiego que le transmite al lector para no poder soltar el libro a pesar de tener que enfrentar a veces anécdotas ajenas a sí mismo, a no ser que se sea de por allí, de Boston, o La Toma, Buenos Aires, La América, Prado, Manrique, Guayaquil o Aranjuez, de algún barrio de esos de Medellín, del Medellín que se le fue a Vallejo, de ese Medellín que se llevó el *Río del tiempo*. Porque Vallejo concatena pequeñas historias circunstanciales, en torno al trasteo, al aprendizaje del catecismo Astete, la construcción de la piscina, la semana santa, cuando nos fuimos a vivir a Bogotá, Bellas Artes, Teresita Gómez... tan simples y cotidia-

nas que derivan emociones limpias y vitales pero sin conseguir hacer literatura ni construir ficción narrativa, ni armar un mundo autónomo, ni cercar la narración con referencias propias. Vallejo no se decide a —y es una lástima— construir personajes, personajes para querer u odiar, como en toda buena novela. Aparecen nombres, se mencionan apellidos, muchos nombres y apellidos, pero no sujetos conjugando verbos, generando acciones, desatando pasiones y padeciéndolas. El gran personaje es el pretendido ritmo impersonal, el transcurrir del tiempo, donde el libro se desvanece página a página, perdiendo el vigor y hasta la fuerza evocativa.

Vallejo, 38 años, forma parte de la generación colombiana que gozó de las ciudades-pueblos, que creció en medio de la armonía, la ingenuidad y la calidez del vecino de siempre —“yo que los vi crecer, miijo”—, y que vio arrasarse los *Días azules* en las calles conocidas, por el anonimato de la ciudad, siempre desbordándose porque siempre iba creciendo. En el libro aparece precisamente esa historia, la historia del país bipartidista, donde para la generación de la violencia el destino no lo decidió la posición de los astros en el cielo sino el color del partido político de la familia. “No voy a referir aquí en sus pormenores una historia que me niego a hacer mía. Está en los periódicos. Es hartito conocida. El encono se había vuelto odio, y el odio muerte. En primera plana aparecían las fotos de los genocidios: veinte, treinta, cincuenta, cien cadáveres de campesinos descalzos tendidos sobre el suelo, decapitados y frente a los cadáveres decapitados sus correspondientes cabezas: cabezas confundidas, asignadas por manos piadosas a cuerpos extraños [...] Fue surgiendo entonces en el barrio de Guayaquil, de tango y cuchillo, en las esquinas donde paran los camiones de escalera, esos que se van a cabalgar montañas, una literatura fúnebre escrita en papel amarillo —muerte, que iba a desplazar los Ibis de Vargas Vila y sus serpientes voluptuosas: la nueva literatura de la violencia, con cruces so-

bre el túmulo de las tumbas de las portadas y gallinazos volando sobre su cielo siniestro—. Luego los genocidios pasaron a segunda plana y después ni eso, desaparecieron de los periódicos. Eran obviedad de todos los días, como titular que dijera: ‘Nos morimos de calor’” (pág. 67).

Ese país expulsó a Vallejo —hoy reside en México— y logró alebrestarle su ingratitud con los *días azules* llevándolo a escribir un libro tan dolorosamente lúcido como es *Barba Jacob, el mensajero* (México, Editorial Séptimo Círculo, 1984. Véase Boletín Cultural y Bibliográfico, vol. XXII, núm. 3, 1985, pág. 97).

El tono y el trabajo del lenguaje es acertado. Con puntería introduce, dentro de una narración directa de primera persona en singular y plural, giros coloquiales, lugares comunes, refranes y sabiduría popular, consiguiendo en general darle mayor ritmo y eficacia al torrente de anécdotas enunciadas. Por medio de este recurso formal consigue además ironizar, burlarse y sobre todo liberarse de tanta objetividad y a veces ascetismo narrativo, introduciendo su propia subjetividad.

“Sólo puedo comparar a la impresión del mar otra que viví muchos años después: la de la nieve, en el desamparo, en Nueva York. En estas expansiones líricas, caemos siempre los que somos del trópico y de montaña, pero qué le vamos a hacer. Pido disculpas. Qué risa me darán los limeños describiéndome la lluvia, a mí que nací bajo un aguacero...” (pág. 62).

“Al año siguiente entraba a estudiar con unos esbirros tonsurados de Satanás en el colegio del Sufragio. ¡Más me valiera no haber nacido! Cambio cien vibriones coléricos por uno de ellos. Cambio cien años de purgatorio o infierno por los seis que pasé allí. Qué fieritas los Padrecitos Salesianos, y aún no les clausura el negocio la Secretaría de Educación” (pág. 52).

Y por último, no podría terminar de leerse el testimonio del *Río del tiempo* de Vallejo sin pensar en el mexicano José Emilio Pacheco, y sus *Batallas en el desierto*, otra estrujada