



ejercicio poético. El *gusto*, necesariamente personal (imposible esperar que todos los hombres, siempre, hubiesen compartido las mismas circunstancias que los llevaran a disfrutar con la misma atención algún objeto), no es, en última instancia, mas que la *conciencia de lo literario*, como lo supone Babbitt. En este sentido, la antología de Fraire logra, sin deficiencias y sin excesos, crear un corpus poético cuyas singularidades —Pound, Eliot, Cummings, Stevens, Williams y Auden— se evidencian en la homogeneidad de sus intenciones tanto como en la connaturalidad que los subyace, porque, dentro de la necesariamente respetable autonomía del gusto, el criterio que delimita su área y le otorga una significación literaria, en cuanto antología, es el de escoger poetas cuya obra es el resultado de una representación crítica del mundo expresada en un lenguaje crítico en sí mismo. El segundo criterio es el de que “cuando menos tres de ellos: Eliot, Pound y Williams, han influido en la poesía latinoamericana”. A estas alturas queda claro que la antología —no “panorámica y fragmentaria, sino selectiva e intensiva”— busca determinar el *gusto* del lector en vías de desarrollo.

Lo que nos lleva a comentar otra parte del trabajo. Si el libro quiere extender su simpatía por los poetas en inglés al lector “neófito” (de ahí su aparición en una editorial de difusión, dice la autora) y no sólo al “especialista” de pretensiones (según lo implica) ¿no hubiera convenido guiarlo más en la lectura, respetando, claro está, “lo único que importa, que es el poema mismo”? Uno desea que las notas biográficas —ese “ilegal instrumento inquisitorial” al decir de Auden, que lo despreciaba casi tanto como Eliot— que “carecen finalmente de importancia”, se hubieran reducido a un mínimo imprescindible para dar cabida a algunas notas que, aunque breves, hubieran cumplido esa básica función crítica: ayudar a ver claro, ayudar a transmutar el placer de la lectura en experiencia, como Fraire lo reconoce posible en la presentación de Eliot. Seguramente los neófitos lo hubieran agradecido más que saber que Cummings trabajó en *Vanity Fair* o que Auden veraneaba en Italia. Así vemos mensajes dirigi-

dos a los inceptores: Pound tuvo amistad “con William Butler Yeats, célebre escritor irlandés”, seguidos de párrafos arduos cuyo lenguaje apela a lectores más experimentados que, por otra parte, pueden sopesar con malicia juicios tan rotundos y ciclópeos como “actualmente desconocer a Cummings es tan absurdo como desconocer a Shakespeare” que quizá provoquen reacciones innecesarias en los neófitos. Igualmente se habría podido tener en cuenta la posibilidad de anotar algunos poemas que, siempre pensando en el neófito, así lo necesitaran. Si se transcriben las notas del *Annotated Index to the Cantos* y, por lo tanto, se acepta que su principio de razón es la utilidad y que, en este especial caso, el poema no se explica solo (lo que no quiere insinuar que se les hubiese anexado una paráfrasis) y que se necesita ser Ezra Pound para leer sin notas la *Commedia* ¿por qué no anotar otros poemas como apenas se intentó en “Las horas canónicas” de Auden? Ningún daño le hace al lector (neófito y quizá monolingüe) saber qué significa *l'an trentuniesme de son eage* (Pound) o que *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère* es un verso de Baudelaire que por alguna razón cierra un poema de Eliot; lo que no quiere decir, tampoco, que explique en farragosas e infinitas notas quiénes fueron las mujeres a quienes Pound dedicó sus poemas o quién es la Blanca Nieves que aparece en un poema de Auden.

En lo concerniente a la traducción, Fraire advierte en el prefacio que obedece, igualmente, a una cuestión de gusto. Teniendo en cuenta que “la traducción debería funcionar como poema” realizó sus versiones —con la excepción de una de Salvador Elizondo, dos de Lamis Feldman y dos de Octavio Paz que le parecieron mejores que las propias— ya con cautela vigilante y cuidadosa del efecto, ya con descuido y abandono. Las de Pound y las de Cummings, sobre todo (“Comisión” y “me gusta mi cuerpo...”, respectivamente, son claro ejemplo de esto) responden a una compenetración que recrea y cuida su atmósfera con una mesurada justicia —lo que, precisamente, para los románticos, era el gusto— respetuosa de tonos, colores y organicidad. En los de Eliot, en cambio, sentimos la ausencia de la capacidad de captar el todo poético y transvasar sus particularidades. Con la excepción de un respetable *Prufrock*, las versiones de Eliot caen en errores que pueden mermar el efecto buscado por las imágenes, como en el primero de los “Preludios”, donde “The winter evening settles down/ with smells of steaks in passageways...” se traduce como “La noche de invierno se acomoda/ en los corredores con olor a bistec...” El resultado es áspero al nivel del lenguaje y no, como quiere serlo, en el de la imagen. Además es la tarde de invierno la que huele a carne, no los pasillos en que se posa. O “The woman keeps the kitchen...”, en “Gerontion”, por “A la mujer le queda la cocina...”, cuando el verbo *to keep* está usado en la acepción de mantener o manejar. Por desgracia no son pocos los ejemplos y, por desgracia también, hay que dejar constancia de algunos descuidos —compre-

sibles dentro de la magnitud del trabajo— que consisten en la seguramente involuntaria omisión de algunos versos (por ejemplo en el primero de los “Preludios”, nuevamente, entre “Son las seis.” y “Y ahora un viento lluvioso enreda a los pies...” falta “With your air indifferent and misterious”).

La divulgación de autores extranjeros, tarea valiosa y necesaria, debe obedecer a objetivos cuidadosamente establecidos en función del público a la que va dirigida. Pensar en la posibilidad de emprender la divulgación de poetas en lengua inglesa más jóvenes sería quizá igualmente necesario y valioso (Sylvia Plath, Tomlinson, Hughes, etc.) en cuanto que podrían abrir puertas, urgentemente requeridas ahora, para los escritores jóvenes. Eso no quiere decir, evidentemente, que los inmensos poetas de la antología hayan perdido valor. Los tiempos han cambiado y es otra su perspectiva. Pero las reglas del gusto han de ser renovadas a la luz de su objetivo central: precisar cada vez más aquello que sea verdadero.

BREVE HISTORIA DE TODAS LAS COSAS

Por Enrique Jaramillo Levi

Marco Tulio Aguilera Garramuño es un joven escritor colombiano, nacido en Cali, a quien sólo se le conocía en pequeños círculos literarios de su país como talentoso autor de algunos cuentos publicados en revistas locales y suplementos culturales. Como cuentista, la ironía, la destreza en el manejo del lenguaje, el humor y el ingenio destacaban como sus virtudes formales; temáticamente solía abordar aspectos de lo fantástico, lo absurdo, lo erótico o lo sociopolítico con los aciertos que su manejo de un adecuado instrumental técnico permitían.

Ahora aparece la primera novela de Aguilera Garramuño: *Breve historia de todas las cosas* (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1975). Una portada juguetona y caricaturesca presenta la obra, con extensión de 270 páginas de impresión cerrada y compacta.

La novela constituye un nuevo e impresionante aliento, de múltiples perspectivas dentro de la más reciente narrativa colombiana. Colombia se sabe tierra de poetas. También lo es de cuentistas de singular talento, jóvenes cuyas edades oscilan entre los 25 y los 35 años casi todos. Pero unos como otros, en las últimas generaciones,

son prácticamente desconocidos fuera de su país. Aunque sus textos comienzan a circular con cierta facilidad y éxito en ciudades como Bogotá, Medellín, Cali y Bucaramanga sobre todo a través de revistas literarias, folletos mimeografiados y suplementos culturales en periódicos, la verdad es que la figura que sigue comentándose con exclusividad en los más variados rincones del mundo es García Márquez. El impacto producido por el éxito editorial del autor de *Cien años de soledad* y por su indudable maestría en el manejo de un estilo que no por personal es menos colombiano, tuvo como consecuencia alentar a los jóvenes escritores y frustrarlos. Se produjo una especie de trance hipnótico, un período durante el cual los jóvenes dejaron de producir, deslumbrados, o bien empezaron, tal vez a pesar suyo, a imitarlo. En este contexto surge la primera novela de Marco Tulio Aguilera Garramuño y alcanza poco a poco un considerable éxito de crítica y de ventas; se encuentra ya en su segunda edición.

Breve historia de todas las cosas es una novela que, sin tomarse en serio, resulta no sólo de gran seriedad sino de una impresionante madurez, tanto en el nivel anecdótico como en los aspectos formales. La imposibilidad de deslindar ambos niveles, su entrañable unicidad son aquí, como en toda obra de arte, señal de logro, indicador de cabal realización. La escritura se torna, pues, consecuente consigo misma, ya que es el lenguaje —riquísimo— el elemento unificador, el medio que permite a la paradoja y al humor convertirse en recipiente capaz de contener las muchas, muchísimas historias que se nos cuentan.

El recurso principal que entrelaza estas historias, que permite y propicia la duplicidad del texto en cuanto creación en proceso de articularse y en cuanto producto ya creado, susceptible de ser leído por nosotros los lectores, es el del escritor que, siendo personaje, escribe lo que se nos está dando ya como texto, haciendo desaparecer casi por completo así al verdadero autor de la novela. La desaparición de éste no es completa, sin embargo: Aunque a ratos se nos recuerda que es Mateo Albán, un recluso con nada comunes dotes literarias y unas pocas imperfecciones de orden lingüístico, quien escribe, a menudo hay pasajes, capítulos enteros, que el lector tiende a identificar como el resultado de los esfuerzos de una voz narradora omnisciente —¿la del autor mismo?— que integra anécdotas, imprime continuidad a las aventuras de ciertos personajes que se van repitiendo a lo largo de la obra y que, además, pretender ser, a su vez, el resultado de lo que ya quedara escrito (quién sabe cuándo) por el presidiario Albán.

Por más que procedimientos similares, en donde la creación dentro de la creación busca objetivar su trayectoria, se pusieron de moda en las obras de algunos escritores a fines de la década de los sesentas y principios de la actual, de sobra es conocida la antigüedad del ingenioso recurso. Nos vienen a la mente nada menos que *El Quijote* y *Los monederos falsos* (de Gide), entre otros ejemplos. Aguilera Garramuño



no pretende ser original, pues sabe y, además, asimila bien, los mecanismos heredados por los narradores de hoy. Pero también rescata no pocos recursos del mismo Cervantes y de la picaresca española.

Cada capítulo tiene un título que funciona a manera de nomenclatura humorística: “Betóben Chüber y su madre. Tres en un garage. La Venus de Nilo derrotada por Viki la voluptuosa”; “El estimado molusco. Los crepúsculos obscenos. Melpómene se enyoga”; “El cementerio de los Ulefantes. El hombre que cultivaba su flacura. El imperio de las ratas”; “El gremio del Paticorvo Palomo, Fellini contra Santo el Enmascarado de Plata. Los jueves del Prado Bar”, etc. Lo que se narra con tono siempre jovial, entre chocarrero y caricaturesco, a menudo recuerda aquella picaresca española en la que las aventuras parecen irse improvisando a partir de sí mismas, al azar, con lujo de detalles, en un lenguaje pintoresco, crudo a veces, siempre fluido y novedoso. Así narra Aguilera Garramuño, o Mateo Albán, que para el caso es lo mismo. El humor de esta prosa podría compararse en México con el de los textos de Jorge Ibarguengoitia, y también el tipo de imaginación se parece: fina inventiva, en busca siempre de una lógica del absurdo.

Resumir el argumento es imposible en este tipo de novela; se trata de pequeños cuentos, relatos autónomos, células independientes pero de un mismo panal. Hay constantes que unifican las diversas historias. La manera en que el narrador Mateo Albán alterna lo que cuenta con los comentarios que hace en torno a lo que pretende lograr cuando sus historias se convierten en escritura, de alguna manera es clave y esencia de la estructura misma de la novela —*Breve historia de todas las cosas*— que leemos. La intromisión de este personaje —narrador estático— es paralela a la del autor supra-estructural, quien también nos cuenta impersonalmente aspectos anecdóticos acerca de las gentes de San Isidro del General. Y el pueblo es la sede abierta, siempre hormigueando de sucesos y pintorescas hazañas, del desenfado narrativo que las constantes estructurales van revelando.

Es importante señalar que *Breve historia*

de todas las cosas es una obra en la que sabemos de los personajes lo que se nos cuenta de ellos. La voz narradora, la de Mateo Albán o la omnisciente, nos va contando desde el principio, con lujo de detalles y en un lenguaje muy campechano y anti-solemne, las mil y un peripecias de los habitantes de San Isidro del General, pueblo que está situado en Costa Rica, no en Colombia, como podría pensarse. El diálogo es mínimo porque se ha preferido que las acciones de los personajes, sus maneras de ser, pensar y hablar nos llegue a través del intermediario-intérprete que es el narrador. La capacidad de análisis de éste, al igual que su acucioso poder descriptivo, matizados ambos siempre por una actitud de burla que no puede separarse de una entrañable simpatía, son sus elementos más sobresalientes.

Tal vez la mejor manera de ejemplificar sea la de escoger un pasaje característico de la novela, cosa harto difícil, pues podrían citarse cientos de momentos ilustrativos. Al azar, pues, el siguiente:

“Los vagos por naturaleza, vocación o necesidad encontraron en el Palomo un magnífico fabricante de ilusiones, embelecados y diversiones. Palomo era uno de los tantos hijos que Robustiano había sembrado en los vientres de las prostitutas, sus amadas mujeres y no se avergonzaba de ello, antes por el contrario, casi cruelmente acostumbraba a señalarles a sus amigos, cuando su madre, la muy trajinada Musoc, atravesaba el parque tras el gigantesco abdomen, y alababa aquella cabeza piojosa y semicalva, las piernas varicosas, flojas, la lengua rica en expresiones castizas y todos aquellos atributos que por mucho tiempo tuvieron alta cotización en el mercado burdelario de San Isidro de El General. Siguiendo la vieja costumbre contaba el Palomo, la Musoc lo alimentó hasta que cumplió los nueve años, cuando hubo llegado a este punto en que ya asoma el pelo bajo el sobaco, lo puso de patitas en la calle y le dijo hombre naciste y por hombre te fuiste, andá a buscar vida que yo ya me aburrí de tu cara de pistola, si querés preguntá por Robustiano Sargento de Policía y decíle que te busque trabajo. Punto final. Y allá se fue, paticorvo Palomo, llegó a la Inspección y desde su estatura de homúnculo le exigió a su padre trabajo. Robustiano lo midió de pies a cabeza, rodeó con sus manazas aquellos bracitos palilludos, investigó su dentadura y concluyó que le querían meter zorro por liebre, entonces le respondió al Palomo: andá decíle a tu puta madre que es muy cierto que yo me acosté con ella, pero que si yo te hubiera sembrado a vos, tendríamos aquí un tronco donde se rasca el tigre, o una hacha que corta el tronco o una hoguera que funde el hacha y no una boñiga mal envuelta. ¡Ah! , y decíle que haga memoria de si no se enyogó en ese tiempo con un tuberculoso, un palúdico, o por lo menos con don Juan, el músico, al que nadie le gana en fabricar musarañas. . .”(p. 64)