

Tito Flavio Torres *

Personalidades anormales: los géneros masculino y femenino en la cuentística de Marco Tulio Aguilera Garramuño

La cuentística de Marco Tulio Aguilera Garramuño es asociada frecuentemente a los temas del amor y la sexualidad. Si bien estos son sus tópicos más comunes, también escribe cuentos en los que el tema amoroso no es esencial. Uno de estos temas es el de las personalidades anormales: las que no se ajustan a las reglas del medio en que viven. Los cuentos que desarrollan este tema no son muchos, pero sí muy significativos por cuanto son estructuralmente diferentes a los demás. Los distingue el hecho de ser narraciones que tienen como propósito resaltar un personaje y dejan de lado el objetivo que más frecuentemente tienen los relatos: el desarrollo de un conflicto. A este respecto, en una de sus máximas sobre el cuento, José Balza identifica sus tres propósitos posibles: “El cuento —de acuerdo con su desarrollo— será la exacerbación de un personaje, de un ámbito o de un hecho pero no de todos a la vez” (Zavala, 1997: 182). Es necesario aclarar que los tres puntos que señala Balza no son opciones de temas del cuento; son tipos estructurales del mismo que se corresponden con un propósito. Ahora bien, ¿por qué sólo puede ser uno? También por razones de estructura, pero esta vez del cuento como género. Edelwis Serra (1978) afirma que uno de los rasgos que diferencia a la novela del cuento es su carácter centrípeto. Esto

* Tesista de Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Se desempeña como profesor de Español y Literatura en el Bachillerato.

quiere decir que el cuento tiene un mensaje nuclear o punto central al que todos los demás mensajes y elementos narrativos se dirigen, mejor sería decir, apoyan y sustentan o en términos de Balza: exacerban. La imagen de esférico o redondo con que comúnmente se califica al género se debe a su naturaleza estructural explicada anteriormente: un punto central de mensaje alrededor del cual se organiza todo lo demás.

En la cuentística de Marco Tulio Aguilera Garramuño se encuentran narraciones cuyo epicentro es o un personaje o un hecho. No se presentan cuentos en los cuales el núcleo a resaltar sea el ambiente; como sí ocurre en relatos de Katherine Mansfield. En correspondencia, es factible, dividir sus cuentos en dos grupos: “de personaje” y “de hecho” —de aquí en adelante “de conflicto”—.

Los cuentos de personaje, como ya se dijo, son un grupo pequeño; de tan sólo ocho textos dentro de los cerca de cuarenta que ha escrito Aguilera. Concretamente sus títulos son: “Biografía parcial de un frenaptero” (1979: 55), “Alquimia Popular” (1979: 11), “Melesio o la soledad” (1992a: 131), “¿Quién no conoce a Sammy McCoy?” (1995: 95), “Juan Flemas despierto otra vez” (1995: 111), “Archibold en Alaska, Todas las mujeres son santas” (1997: 13) y “El Caso Passeiro” (1997: 28)

Para iniciar el análisis de este grupo se referencia un texto no narrativo —no incluido en este grupo—. Y es que la “exacerbación” del personaje en Aguilera llega al punto de abandonar la narración, como sucede en “Los saudes” (1995: 25). En este texto, que parodia un informe científico, se reseña la etimología, definición, rasgos físicos, clasificación y comportamiento habitual del Saúde. Al principio parece que se tratara de un extraño animal o por lo menos un animal fantástico:

Sus ojos enormes y tristes, sus hábitos simples y plenos de significado, la gran emotividad que imprimen a cada gesto, la misteriosa impresión de ausencia o descuido, la radical soledad que parecen sufrir a pesar de un desamparo que exige a gritos protección, caricias interminables y sin embargo sutiles, hacen que estos asombrosos seres sean llamados saudes. Es indudable que la palabra tiene algo que ver con la portuguesa “saudade”, que designa un estado de ánimo muy particular en el que la melancolía es una forma de felicidad, una especie de reconocimiento y aceptación de que la alegría desaforada es en esencia desoladora. También es fácil hallarle un parentesco con el botánico sauce (25).

Pero conforme avanza la lectura el narrador va destruyendo esa primera impresión...

El saúde, aunque escaso, existe. No es, por lo tanto, un ente ideal creado por la ficción literaria, por mitólogos de café o por algún poeta feo que canta a la belleza ideal para sustituirla por el objeto real. El saúde habita entre nosotros, habita imperceptiblemente, entre la fronda cotidiana, y a los ojos de los observadores descuidados, puede pasar por un lunático, un atribulado por la vida o sencillamente un dulzón (26).

Al final queda claro que el saúde simboliza un tipo muy escaso y especial de ser humano caracterizado por ser en extremo melancólico y por atraer el amor y el cariño de otros sin buscarlo. El narrador de este cuento actúa como un etólogo que tiene por propósito investigar la naturaleza del saúde. En mayor o en menor grado ésto se repite en todos los cuentos de personaje. Los narradores de estos relatos también buscan explicar y definir la naturaleza de los protagonistas. Ahora, si bien en cualquier cuento que estructuralmente tenga como centro al personaje se lo describirá y explicará, en los cuentos de Aguilera la diferencia radica en que los protagonistas son vistos más como animales que como humanos. La animalidad en este caso no se interpreta como: "inferior a lo humano"; significa, más exactamente: "por fuera de lo humano". Como se mostró, el Saúde es un personaje tan diferente que requiere un nombre especial y conforma una tipología especial.

Debido a lo anterior, en este trabajo se propone el término "criaturas" para referirse, por el momento, a los tipos de protagonistas del grupo de cuentos de personaje. En estos ocho cuentos se pueden distinguir tres clases de criaturas: los saúdes, los frenápteros y las mujeres. De los primeros seres, además del texto ya comentado, es importante mencionar al personaje central de "Melesio o la soledad" (1992a: 131) ya que es la más lograda representación del saúde en un texto narrativo. Melesio es un cartagenero que junto al narrador viaja a Francia, en dónde ambos sufren la mala vida de los emigrantes indocumentados. Como buen saúde, su figura de desamparo atrae el amor de los demás. Por él son atraídos los más diversos personajes: una exiliada chilena, un gordo marroquí y una casera francesa, entre otros. El narrador, que también siente la extraña atracción que Melesio produce, es el encargado de ayudarlo a salir en secreto de París para escapar de todos los que lo aman. Así termina la narración:

Sus adoradores no lo han localizado, pero él (Melesio) ya sabe que lo andan buscando. Mañana saldrá de una clínica sórdida de la periferia de París. Allí estuvo recluso quince días, oculto y recuperándose de lo que él llama un ensayo de suicidio. Quiere que le devuelva su maleta y que lo ayude a escapar. Retornará a Colombia. ¿Lo del boleto y los papeles? Eso es asunto suyo, que no me preocupe. Yo lo conduciré de incógnito al aeropuerto. No quiere que lo reconozcan y le

pidan que se quede en este país para ser la salvación de tantos indolentes. No tendría corazón para decirles que no, dice (147).

Aquí es donde mejor se desarrolla el personaje saúde. Este se enfrenta a un mundo bastante hostil. Lucha de la que sale derrotado. Melesio tenía el propósito de convertirse en un poeta laureado por la academia francesa, pero no lo logra, su objetivo se desdibuja lentamente debido a las duras condiciones de supervivencia. El regreso a Colombia también se puede interpretar como un fracaso. Este cuento parece marcar el fin del desarrollo de este tipo de criatura. La siguiente criatura es el frenáptero. La palabra proviene de las raíces de origen griego *fren* que significa inteligencia o mente y *ptero*, ala. Este tipo de personaje se define, entonces, como un ser de mente alada; su antítesis son los frenolitos, seres con mente de piedra.

En “Biografía parcial de un frenáptero” (1979: 55) —germen de la novela *Los placeres perdidos*— surge por primera vez esta criatura representada en el personaje de Adolfo Montaña Vivas; un genial, excéntrico y hablador estudiante de música de la Universidad del Valle en Cali, Colombia. Él es el modelo más acabado de frenáptero y por lo tanto donde mejor se pueden ver las características que definen a esta criatura. El primero de los rasgos es el de poseer una habilidad asombrosa para la música y las artes en general. Adolfo toca el piano, dirige coros, lee desde los cinco años y escribe novelas. Su excepcionalidad, sin embargo, no viene acompañada de modestia ya que es en extremo ególatra y narcisista: “El primer y único mandamiento de su ley es “amarme sobre todas las cosas”. Una de sus aspiraciones más altas es verse actuar, mirarse. Durante algún tiempo convenció a alguien de que caminara al frente suyo sosteniendo un gran espejo” (61). Otra de sus cualidades es poseer una gran imaginación que se refleja en las disparatadas historias que inventa y cuenta hasta rayar en el punto de la mitomanía. Fábulas que cuenta con un lenguaje florido y vocabulario rebuscado con los que persuade para lograr sus propósitos. Embauca por lo que dice y por la forma en la que lo hace:

Ellas [las famosas señoras de la ciudad] lo quieren porque en su conversación aparecen personajes exóticos y olvidados como J. Ladrón de Cegama, Clermont de Auvernia, Abd-Allatif, y ciudades ahora convertidas en aldeas, como Nicea y Ratisbonda. A ellas (las señoras) les asombra la capacidad de embutir tantas palabras raras en una sola frase (57).

Como complemento de lo anterior su forma de pensar y actuar es asistemática. Sobre todo en su forma de pensar prefiere el humor a la argumentación lógica:

Como todo frenáptero que se respete, Adolfo hace filosofía. Pero su filosofía es asistemática, caprichosa, esotérica y depende generalmente del objeto que se halle entre sus manos. No es una filosofía que se pueda escribir en libros y estudiar en universidades. Para comprenderla hay que seguirlo por las calles y estar dispuesto a sufrir unas cuantas palizas. “Acostarse con la hermana es como cometer el pecado original”, dice. Luego se retracta. “No puede ser tan original si muchos lo han hecho”. Y concluye: pero debe ser sabroso ¿no es cierto? (56).

Por último, y esto lo hace insoportable para los demás, especialmente para los frenolitos, el frenáptero es radical en sus creencias y persistente en sus proyectos y sueños, que normalmente son desmesurados o irrealizables.

Todo el mundo lo conoce en la universidad. El rector lo detesta porque lo encuentra una vez al mes haciendo antesala horas y horas, hasta que le concede la audiencia. Ya instalado en la oficina se le fuma los puros cubanos, se le bebe el cognac, se sienta en las mesas y le propone proyectos humanistas. Desviar el río para que atravesara la nueva ciudad universitaria... y el rector sólo puede apelar a la falta de presupuesto. Aun así Adolfo no se da por vencido. Lo acompaña a almorzar, lo sigue hasta la sala del consejo universitario y sólo lo abandona al anochecer, cuando se cierran las puertas de la casa del ejecutivo (68).

A pesar de todas sus contradicciones internas y de los obstáculos que se le presentan, Adolfo sale adelante. Realiza algunos de sus sueños. Gana, después de insistir durante años, un concurso de novela. Con el dinero del premio compra un piano de cola y logra llevarlo a la plaza Caicedo para brindar un concierto de música clásica y así cumplir una de sus “divinas misiones”: llevar el arte a las clases populares. En otros cuentos de Aguilera se narran historias de personajes que, si bien no tienen todos los rasgos del frenáptero, sí comparten con él los suficientes para ser calificados, por lo menos, como “frenapteroides”. Así ocurre con ‘La muñeca’ y ‘Sammy McCoy’; protagonistas de “Alquimia popular” (1979: 11) y “¿Quién no conoce a Sammy McCoy?” (1995: 95) respectivamente. En ambos casos se trata de alcohólicos que beben a costa de los amigos y los ingenuos que les proveen de licor a cambio de que les cuenten las historias que ellos inventan. El primero es un mecánico de la ciudad de Guadalajara y su historia es la rutina de una noche de borrachera. Como buen frenapteroide es ególatra y jactancioso. ‘La muñeca’ se queja al ver que quince días antes “... no existía el restaurante que vio en la Calle del Pescado, ni ese revoltijo frente al teatro Degollado. Y grita, en el colmo de su omnipotencia, ¿con qué derecho revuelcan el mundo sin consultarme?” (17). La ciudad de Sammy McCoy, en cambio, es Cali y la narración ocurre en un bar. En él se puede distinguir el parloteo ilógico pero atractivo propio de su especie:

Sammy McCoy ama a todas las mujeres. A todas sin excepción. Quisiera, dice, tener pendientes de la entrepierna cien serpientes incansables, me gustaría, agrega, ser una especie de Coatlicue, un dios de cien sexos, uno para cada amor. Porque, agrega, yo no amo con el corazón sino con la serpiente. Luego parece contradecirse:

—Cuando yo amo a una mujer no entro en ella con el sexo sino con el corazón ¿Quién desea mi corazón?, pregunta Sammy McCoy. Aquí lo tengo, dice poniendo sus dos manos sobre la bragueta (96).

En este cuento se hace presente más análisis que en el anterior. Además de describir el comportamiento repetitivo de Sammy el narrador lo analiza dejando de esta manera todos sus trucos al descubierto:

Eso me recuerda el amor entre cormoranes, dice. Cada cormorán macho corona a su hembra con un manojo de algas antes de proceder a gozarla.

Sammy no se percata de que el amor de los cormoranes refuta lapidariamente sus teorías. Pero es que McCoy no comprende al mundo como una serie de hechos ligados, sino como una sucesión de explosiones caprichosas y cada vez más brillantes (96).

El último frenapteroide es Jhon Andrews, alias Jhon Phlegm (Juan Flemas, en español) protagonista de “Juan Flemas despierto otra vez” (1995: 73) Al igual que Adolfo se trata de un talentoso estudiante de música, ahora de la Universidad de Kansas, quien sufre de un trastorno de la personalidad. Esta condición y la exacerbación de las cualidades de los frenápteros lo hace insoportable para sus demás compañeros:

el impaciente Phlegm (apodo de Jhon) se pondrá al final de la línea, porque él, con todo y ser un ser exaltado no es capaz de hacer trampa y si alguien quiere colarse, sea hombre, mujer y monotrema, tiene que soportar una diatriba espantosa y al que le tocó estar adelante o atrás le es obligatorio escuchar una conferencia completa sobre el Triple concierto para violín, piano y orquesta de Ludwig Van Beethoven o sobre los Preludios de Parsifal escenificados vividos y cantados en todos los papeles y tesituras posibles por el emperador absoluto del pentagrama.

La cola avanza lentamente. El volumen de su disertación va elevándose gradualmente hasta alcanzar niveles verdaderamente dramáticos y ya no importa lo que dice ni el carácter sublime de su perorata sino las sensaciones terroríficas que despierta en los inocentes que de arte no saben ni quieren saber absolutamente nada, y más de un a muchacha ha llegado a llorar de espanto o de emoción ya sea porque comprende la increíble armonía de la estructura de la sonata de primavera o por que teme ser asesinada por aquel maniático (77).

De la misma forma que Melesio con los saúdes, Jhon puede ser considerado, el fin del desarrollo del frenáptero. También se repite aquí un enfrentamiento fuerte del personaje con el ambiente en que se desarrolla su historia.

Como conclusión parcial se podría decir que en los cuentos hasta aquí reseñados se crean, desarrollan y agotan las tipologías del saúde y el frenáptero.

Que el título de la recopilación donde se encuentran los dos últimos cuentos de este grupo sea *Esas fieras, las mujeres* (1997) apoya la idea de que las mujeres son vistas como criaturas. Además se repite el esquema de un narrador que busca develar la naturaleza de los protagonistas, en este caso la naturaleza femenina. Es muy diciente que los narradores de estos cuentos sean personajes masculinos, especialmente si se tiene en cuenta que en el resto de cuentos de este grupo tenían la tendencia a ser omniscientes o a dar muy escasas informaciones de su subjetividad. En el primer caso, “Todas las mujeres son santas” (1997: 13), se trata de un escritor que le aclara a un amigo los sucesos con una amiga común Françoise Dwageraire. En el segundo “El caso Passeiro” (1997: 28), un mirón inválido espía la escabrosa vida de su vecina: Marieta Passeiro. El hombre empieza a cumplir el papel del científico –narrador— que busca revelar la esencia de la criatura femenina. Esta tendencia también se puede observar en el grupo de cuentos de conflicto. De hecho en la totalidad de los cuentos hay catorce en los cuales el narrador es un personaje. De estos sólo tres son mujeres. El último es tal vez el más significativo. Se trata de “Juegos de la imaginación” (1995: 155), una elaborada narración que el lector debe reconstruir a partir de los borradores de un cuento que una universitaria intenta escribir. Los borradores se contradicen y dan cuenta de la autocensura de la narradora:

Soy una mujer decente y lo que escribiré va a servir para demostrarlo. Lo diré de una vez: estuve encerrada con un hombre seis horas en un cuarto de hotel, hablamos de amor, erotismo, nuestras vidas, nuestros objetivos... y no hicimos nada. No hicimos nada”.

(Creo que esto está mejor, pero es autobiográfico. Dicen que la literatura autobiográfica es inferior a la imaginaria. Además hay un defecto estoy mostrando todas mis cartas desde el principio (157)).

El cuento puede interpretarse como el fracaso de una mujer para narrar puesto que nunca puede convertir su anécdota en cuento. En “La piel más tersa” (1992b: 31) la narradora es una de las cuatro mujeres que van a inmolar a su proxeneta imitando un ritual de la Guerra Florida. Dolores habla a veces en representación de las cuatro y otras en su nombre propio. El cuento puede interpretarse como la rebelión de una criaturas contra su creador. Pero la gran identificación de Dolores con el sacrificado le resta independencia a su punto de vista: “Y yo, ¿qué era, acaso el espejo deformado de lo que querías ser, un ente fuera de situación con la cabeza llena de palabras y teorías, una persona

que podía explicarte lo que tú ya sabes, que eres un científico del placer?” (1992a: 49). En conclusión se ha mostrado como Aguilera tiene una predilección por personajes que contradicen las normas implícitas de comportamiento de los ambientes en los que se desarrollan. Que el tratamiento narrativo que les da nos lleva a considerarlos “criaturas” y que dentro de esta categoría se incluyen las mujeres. El problema que enfrenta constantemente Aguilera es la naturaleza femenina predominando una óptica de narradores masculinos, a pesar de sus fallidos intentos por dar la voz a personajes femeninos.

Bibliografía

- Aguilera Garramuño, Marco Tulio. (1979) *Alquimia Popular*. Bogotá: Plaza y Janés.
- ____ (1995). *Cuentos para antes de hacer el amor*. Bogotá: Plaza y Janés.
- ____ (1992a). *Cuentos para después de hacer el amor*. Bogotá: Plaza y Janés.
- ____ (1992b). *Los grandes y los pequeños amores*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- ____ (1997). *Esas fieras, las mujeres*. Xalapa: Instituto Veracruzano de Cultura.
- Balza, José (1997). “El cuento: lince y topo” en Zavala, Lauro (comp.) *Teorías del cuento III: Poéticas de la brevedad*. México: UNAM.
- Serra, Edelwis (1978). *Tipología del cuento literario*. Madrid: Cupsa.