

interesantes, del Caribe colonial, del Brasil de Hans Staden, del Paraguay actual. Este ordenamiento del análisis textual y de los ejemplos culturales en *Barbarie y canibalismo* refleja la prioridad que el autor le otorga a una serie de textos teóricos esencialmente euronorteamericanos. Así, la fascinante y casi desconocida historia de los antiguos habitantes del Alto Magdalena se subordina a un discurso ya bastante trillado sobre la relación historia/ficción y la marginalización del "otro". La relación teoría/ejemplo es *a priori*; la experiencia neogranadina/colombiana se ve reubicada dentro del lenguaje analítico de la academia.

La resultante paradoja parece interesante: el discurso sobre la marginalización del "otro" no se encuentra marginalizado dentro de la academia "liberal" hoy en día. Este discurso del "otro" es más bien el dominante. *Barbarie y canibalismo* invierte los signos de la historia oficial tradicional (los que eran "varones ilustres" ahora son escritores etnocéntricos "malos"; los que eran "bárbaros" y "canibales" ahora son "signos lingüísticos" mal interpretados), pero el modelo analítico sigue siendo binario; es decir, todavía tiende a dividir el mundo entre "nosotros los justos" y "ellos los pecadores", y por eso corre el peligro de crear su propio monstruo. Bolaños anticipa esta crítica en su prefacio cuando desde el principio anuncia: "En ningún momento el propósito de este estudio ha sido el de atacar a los españoles". Sin embargo, son tantos los ejemplos de escritores españoles e intelectuales colombianos etnocéntricos, que al fin y al cabo tenemos la ilusión de encontrarnos en una cruzada personal del autor en contra de unos nuevos "infieles".

Juan Rodríguez Freile, citado por Bolaños, incluido en la categoría de historiador etnocéntrico, porque éste anuncia que describe el asalto de los pijaos en Ibagué como ejemplo de la "perversidad" de esta nación. La lectura que hace Bolaños de este episodio y del retrato de Juan Borja que hace Rodríguez Freile no reconoce las características paródicas e irónicas de *El carnero*, pues este texto no se presta a una lectura transparente. En contraste con la visión "monológica" de Simón, Rodríguez Freile subvierte el lenguaje oficial, en forma "dialógica" con casos amorosos intercalados para mostrar la "perversidad" de los ladrones, adúlteros y asesinos cristianos — y lo hace precisamente a través de un juego con los lugares comunes citados ahora por Bolaños—. Es de notar que la descripción de la guerra en contra de los pijaos, según está representada en *El carnero*, no es heroica. Además, es interrumpida por un caso de moraleja ambigua en el cual se contraponen a la imagen "gallarda" del Borja oficial su cara privada de

casamentero que se involucra en un triángulo amoroso; el desenlace de su intervención es un doble asesinato de una pareja que pudiera haberse casado si no fuera por el impacto negativo de las acciones de éste, el presidente de la Real Audiencia. Hay que cuestionar, por tanto, si Borja es "corredor" ("alcahuete") en su propia casa, ¿qué indica el texto sobre su intervención (el "correr la tierra") en el territorio pijao?

Ahora bien, *Barbarie y canibalismo* abre un espacio crítico bien importante sobre la historiografía neogranadina, y en este sentido es un libro documental muy útil y valioso. Rescata y analiza unos textos leídos sólo por los especialistas en lo colombiano, y bien pocos de éstos. Sin embargo, en fin de cuentas, no se sabe si el texto se dirige principalmente a un público colombiano ignorante de la crítica literaria, o a un público colombiano de especialistas, o a un público internacional que, aunque maneje bien la crítica literaria y sus nuevas metodologías, desconoce por completo la historia y la literatura de Colombia. Hay algo para todos.

Marco Tulio Aguilera Garramuño, *Los grandes y los pequeños amores*

México D.F., Joaquín Mortiz y Planeta Editores, 1992,
120 pp.

José Cardona-López
Hanover College

La labor creativa de Aguilera Garramuño se ha orientado hacia la escritura de textos que gravitan alrededor del erotismo. Este tema o, mejor, situación narrativa en la que subyace un factor común fisiológico en las vidas de todos los seres, y bastante común día por día, a merced del relampagueo carnal desde todos los medios de comunicación, no deja de ser un espacio difícil para las ejecuciones literarias.

En cuatro de los siete cuentos de *Los grandes y los pequeños amores*, los personajes resuelven su presencia mediante la palpitación del deseo sexual en ellos. Sus cinco sentidos permanecen empinados ante la estimulación de las sensaciones que emanan del cuerpo deseado. Entre éstos, desde luego, el de la vista es convocado acuciosamente. En la gramática de lo erótico, el primer escalón por la carne amada corresponde al sen-

tido de la vista, aunque, en ocasiones, las que no son pocas, el ojo tenga que ver mediante otros órganos. Es cuando de nuevo la sinestesia y sus resultados metonímicos deciden confirmar las razones luminosas que Baudelaire y Rimbaud proclamaran en sus vivencias poéticas. George Bataille, quien sabía mucho de los delicados asuntos eróticos, pudo ceñirse al ojo y sus consecuencias al aportar su rúbrica con *Historia del ojo*.

El ojo y su sentido comparecen en los cuatro cuentos eróticos del libro de Aguilera Garramuño. En "Cantar de niñas" un hombre entrado en años ve y contempla a una escolar todas las mañanas, hasta que por sus asedios la chica, una adelantada Lolita, termina en la banca de un parque y acomodada en las piernas del hombre. En "Visitas nocturnas", el fantasma de una mujer bella se le aparece a un hombre. Como fantasma, tiene que ser visto, y como objeto erótico, contemplado. En "Paso de baile", una mujer deja su lecho conyugal y va a un parque para que un hombre la encuentre, la vea, la desee y la posea aupado por las ligerezas insólitas y graciosas de ella. En "La noche de Aquiles" hay un cuento intercalado en el que, con la imagen de su cuerpo, una ama de casa da al traste con toda la cordura profesional de vendedor que pueda exhibir un muchacho que va de puerta en puerta ofreciendo aspiradoras. En estos cuatro cuentos, tras de la acción de la vista, tras del ojo que levanta su historial sobre la carne amorosa, vendrán los restantes sentidos a ascender en los otros escalones de lo erótico.

En "El neuras en la sartén", "Melesio o la soledad" y "Los grandes y los pequeños amores", ya lo erótico, que no el deseo, se desplaza como centro narrativo. En el primero, un viejo cascarrabias quiere celebrar su octagésimo cumpleaños, pero su mujer logra deshacerse de él luego de conducirlo a la furia. En el segundo, un típico latinoamericano que hace de todo en París, desde ser sirviente y amante de un marroquí hasta poeta que busca la gloria en lengua ajena, acaba por convertirse en motivo de idolatría entre cientos de inmigrantes. En "Los grandes y los pequeños amores", el deseo intenso por un viejo amor que un hombre quiere reeditar es vencido por la felicidad modesta del hogar que tiene,

felicidad al fin. Este cuento es, también, una reflexión burlona e irónica sobre los relumbrones de la fama y la gloria literaria.

La realidad narrativa de todos los cuentos transcurre en espacios urbanos de lugares de provincia. No es la gran metrópoli del Deefe y sus colonias, con sus llagas y esplendores, el escenario para ellos. Esta situación de los cuentos de Aguilera Garramuño, y de muchos de sus libros, va a la par con una de las características más sobresalientes de la actual narrativa mexicana. En México, como también ocurre en Argentina, la vida interior del país es de nuevo objeto y motivo de creación literaria.

En cuatro de los cuentos el narrador es en primera persona, en los demás en tercera. En unos y otros, la voz narrativa luce por sus altanerías verbales, es provocadora, agresiva, insultante, no teme acudir a lo cursi, y goza burlándose de lo que cuenta y de los personajes comprometidos en las historias. Hay diálogos jugueteros, cargados de inteligente humor. En esta prosa lúdica la adjetivación llega a alcanzar momentos de precisión casi plástica en su contexto: "labios duros, que culminaban en dos líneas rencorosas" (pág. 18), "una violencia triste y desolada" (pág. 37), "alfombras leprosas" (pág. 58), "horas descabelladas" (pág. 79).

En "Melesio o la soledad" el narrador juzga en forma artera los sueños de un mexicano en París: "No quiere borrarle la imbécil ilusión del latinoamericano que quiere hacer de París su fiesta y termina haciéndola de indígena en películas de Lelouch" (pág. 61). Algo así como el señalamiento del destino de segunda del buen salvaje posando en la tarjeta postal exótica que todavía venden las tierras de la otra orilla.

En general, el narrador en *Los grandes y los pequeños amores*, de alguna manera, corresponde con el carácter del autor, quien hasta en sus declaraciones públicas acostumbra ser insolente, mordaz. Aguilera Garramuño sabe que, al fin y al cabo, la palabra y sus dobles filos abundantes son el principal instrumento de que todo escritor dispone para mantenerse en pie, así sea por dentro o por fuera de la misma literatura.