



La visión carnavalesca en la novela *Cosme*, de José Félix Fuenmayor

Guillermo Tedio
(Manuel Guillermo Ortega)

Universidad del Atlántico
Barranquilla - Colombia
mortega@metrotel.net.co

José Félix Fuenmayor nació en Barranquilla, en 1885, y murió en 1966. Fue periodista, poeta, cuentista y novelista. Su obra se haya contenida en cuatro libros: *Musa del trópico* (1910, poesía), *Cosme* (1927, novela), *Una triste aventura de catorce sabios* (1928, relato largo de ciencia ficción), y *La muerte en la calle* (1967, volumen de cuentos publicado póstumamente). Faltaría realizar una compilación de su obra periodística. Hizo parte del llamado Grupo de Barranquilla, al lado de Ramón Vinyes. Y todo mundo sabe que este par de viejos (Fuenmayor y Vinyes) fueron, en Barranquilla, los maestros de García Márquez y Alvaro Cepeda Samudio.

La novela *Cosme* cuenta la historia o la biografía de Cosme, desde su nacimiento hasta su muerte. Cosme es un fracasado. Nacido en el hogar del farmacéuta Damián y la buena señora Ramona, y criado como un niño consentido, Cosme realiza sus estudios de primaria, su secundaria, y luego, al arruinarse su padre y no poder continuar estudios universitarios, intenta trabajar de contabilista en la empresa del señor Pechuga. Cosme se frustra en todo lo que emprende: en sus amores, en el trabajo, en sus amistades. Todos terminan traicionándole, aprovechándose de su ingenuidad. Todo el proceso educativo del joven se viene a pique, al no prepararlo para enfrentar la vida y resolver sus encrucijadas. Su padre, don Damián, pierde la botica y luego la casa. Es igualmente un fracasado. Mueren los padres y Cosme queda en la calle. Al final muere de varios garrotazos que le propina un amante celoso.

Indudablemente, la novela *Cosme* se muestra como literatura carnalizada por reunir los rasgos del género cómico-serio. Participa del elemento retórico de este género, por supuesto, como una presencia que se debilita frente a la influencia del *folklore* y la “alegre relatividad” de la percepción carnavalesca. De hecho, en *Cosme*, la seriedad retórica -proveniente principalmente de la literatura andina- es puesta en jaque en cada párrafo. *Cosme* se entiende como una novela de iniciación, de educación. Así, la visión unilateral de la ideología conservadora que regía a la educación en Colombia, sobre todo, en las primeras décadas del siglo XX -su posudo embeleco de cultura helénica propagada por el Estado y sus aparatos ideológicos desde la Atenas suramericana o Bogotá-, su racionalismo, monismo y dogmatismo son detonados por la visión carnavalesca de Fuenmayor, seguramente incoada en esa enorme paila o plaza paródica y burlona que son los carnavales de Barranquilla, pero también en la creativa e inteligente mirada de Fuenmayor para percibir el influjo del dinero como elemento carnalizador de las conductas humanas.

Fuenmayor construye una novela que se refiere a la actualidad de su época, concretamente a la Barranquilla que comenzaba a ser penetrada por los grandes capitales foráneos que llevaban a la ruina a los pequeños empresarios. Publicada en 1920, *Cosme* nos habla de una ciudad cruzada por las transacciones comerciales en donde los grupos económicamente poderosos llevan a la quiebra a los pequeños negociantes. La actualidad de *Cosme* es la vida cotidiana y viva de la ciudad, puerto a la orilla del Mar caribe y el Río Magdalena. Es la vida urbana coetánea a la escritura del autor.

Uno encuentra que *Cosme* se afilia a todos los rasgos de los diálogos socráticos estudiados por Bajtin. La novela afirma la naturaleza dialógica de la verdad, que se origina entre los hombres mediante una búsqueda conjunta. Patagato, el padrino de Cosme, es una especie de Sócrates que en una confrontación con Damián, el padre, hace surgir la verdad en relación con la educación del joven, confrontando los

distintos puntos de vista, provocando los juicios y la palabra del otro. Lo que importa en *Cosme* es la peripecia de las ideas, la búsqueda de la verdad y su puesta a prueba. En este caso, se trata de las ideas sobre la educación de un joven colombiano en los años veinte. Puesta a prueba, la educación recibida por Cosme fracasa porque no lo enseñó para la vida. En muchos diálogos de Patagato con los padres de Cosme, se nota cómo la situación temática del diálogo provoca el discurso.

Igualmente la novela se afilia a las características de la sátira menipea, también estudiada por Bajtin. En ella está presente la risa, determinada por las situaciones y por el lenguaje. Hay libre invención y fantasía. Fuenmayor no trabaja temas históricos sino una historia cotidiana, de donde surgen los razonamientos filosóficos y pedagógicos. No se pone a prueba al héroe sino a la verdad educativa que hay en Cosme. Y fracasa porque, de alguna manera, fue víctima de una cultura que no lo ligó a la cotidianidad de la vida. El naturalismo de bajos fondos, de que habla Bajtin, aparece en Cosme cuando el personaje desciende de la tacita de plata de su casa, refugio materno, y penetra en la casa de las ocho prostitutas. Se trata de un espacio subtópico que pone a prueba la verdad del héroe. La observación ingenua de Cosme sobre el mundo introduce el punto de vista inusitado, como en Rabelais, Swift o Voltaire. Hay igualmente desdoblamiento de personalidad, en Cosme y, sobre todo, en don Damián, cuando éste enloquece a causa de la ruina económica.

Como ya se dijo, el hecho de provenir Fuenmayor de una ciudad como Barranquilla -donde el carnaval es una de las fundamentales manifestaciones de la cultura popular-, e igualmente, la presencia incisiva del valor de cambio en la ciudad -por ser, a comienzos de siglo, la puerta de entrada del capital extranjero y de la tecnología-, pueden explicar, como causas básicas, la estructura carnavalizada de la novela. El dinero, siguiendo el pensamiento de Pierre Zima, viene a ser, en una ciudad que se erige como el principal centro comercial de la Costa Atlántica, un elemento definitorio en la aparición de relaciones carnavalescas dentro de la sociedad pues el poderoso caballero obliga a los negociantes al uso de la máscara y el disfraz, la hipocrecía y la doble moral.

Dentro de la carnavalización presente en la narrativa de José Félix Fuenmayor, encontramos un primer aspecto que salta a la vista por su carácter cómico y hasta grotesco. Me refiero a los nombres de los personajes. En su mayoría, los actores tienen nombres de payasos de circo barato: Pechuga, Barbo, Truco, Cheque, Tutú, Fregolín, Boca Hermanos, Patagato, Remo Lungo... Fuenmayor adopta un método sencillo y quizás ingenuo pero efectivo para nominar a sus personajes. Es el sistema que utiliza el pueblo para apodar en la vida real a las personas que presentan taras físicas o éticas. Es indiscutible que los nombres que salen del directorio de Fuenmayor, remiten al lector, de un modo directo y denotativo, al alma o esencia moral de sus creaturas. Por lo mismo, suenan más a alias o apodos que a nombres pertenecientes a la onomástica tradicional.

Los ejemplos abundan: Un abogado fastidioso se llama Fregolín; unos acreedores, Boca Hermanos; un comerciante avivato, Pechuga; un médico y filósofo cínico, Patagato; una buena e ingenua señora, ama de casa, Ramona; una prostituta con dejos de dama francesa, Tutú; un contador, Barbo; un tramposo capitán de barco, Truco; un cura, Balda (mancha), un bondadoso padre de familia, Damián (demonio, por contraste o desaveniencia); un joven romántico, Cosme (adorno, maquillaje); una competente criada, Saturita; una maestra sentimentalmente enfermiza, Dora (amada, por contraste); un condiscípulo patán, Mandarria; unos indígenas, Camojorú, Kala y Titiribí; un maestro, doctor Colón; un helenista (amante de la cultura griega), Picón; un alcohólico, Cheque; una novia difícil, Severina; un *novelista* pobre, Remo Lungo; un usurero, Boca mayor, y su sirviente, Coronado.

Tales nombres podrían hacer pensar al lector desprevenido, que se encuentra ante personajes novelescos poco serios, tratados sin arte ni profundidad de sentido, pero no nos engañemos porque en realidad, estamos frente a un modo muy profundo de nombrar y construir a los personajes. Y creo que es precisamente esta referencia directa de los apelativos al contenido espiritual y moral de sus portadores, uno de los indicadores de la carnavalización en la novela *Cosme*. Por esa grieta comienza a filtrarse la risa desacralizadora de Fuenmayor.

Mirando bien las cosas, hallamos que el abogado que viene primero a notificar el vencimiento de la obligación contraída por don Damián con hipoteca de la casa, y luego, a ejecutar la orden de desalojo, no puede llamarse sino Fregolín. El lector piensa de inmediato en el verbo *fregar*, que además del significado básico de “estregar con fuerza”, tiene el sentido familiar y figurado de “molestar, fastidiar”. Igual podemos decir del apellido Pechuga, que además de significar el pecho del ave, figurativamente alude a descaro, cinismo, y por lo tanto, le cae como anillo al dedo a un comerciante tramposo y ventajista.

Boca Hermanos, los jefes del abogado Fregolín, hacen honores semánticos a su nombre, al tragarse, en su meticulosa función de acreedores, los bienes (la casa) de don Damián.

Otro caso es el del abogado Mr. Perheth, representante de Richardson and Williamson, la firma acreedora que se queda con la botica de don Damián.

“Entre las muchas obligaciones sin pagar a cargo de don Damián, la más importante, la capital, estaba en poder de Richardson and Williamson. Un representante de éstos, Mr. Perheth -originariamente Pérez, pues acondicionó su nombre a la grafía y fonética de su nacionalidad postiza- precipitó la quiebra del farmacéutico negociante en drogas. El procedimiento de Mr. Perheth fue hábil, dechado de celo leal por los intereses de la casa e indiscutiblemente lícito conforme a las más sanas normas del comercio: obtuvo la firma del cliente apurado, al pie de varios confusos poderes, y el resultado fue que Richardson and Williamson salvaron toda su acreencia, y Mr. Perheth, además de la comisión extra que le fue reconocida, se llevó pulcramente cuanto quedaba de los haberes de don Damián a título de gastos secretos” (85).

Fuenmayor guiña el ojo socarronamente a los lectores con los nombres Richardson and Williamson, mostrando por un lado la presencia de los extranjeros (en este caso, estadounidenses o ingleses) en el despojo de los nacionales y, por otro, el testaferrato interesado de los connacionales al actuar como intermediarios en el despojo, como es el caso del señor Pérez o Mr. Perheth. Además, el hecho de que Richardson and Williamson sean apellidos o nombres patronímicos (el hijo de Richard y el hijo de William) apunta a una continuidad de estirpe o familia en la voracidad del neocolonialismo económico.

Los cinco ejemplos comentados (Fregolín, Pechuga, Boca Hermanos, Perheth y Richardson and Williamson) ilustran, de un modo preciso, que la carnavalización y la risa se producen porque los valores de cambio ubicados por encima de los valores de uso, es decir, la cantidad sobre la calidad, el dinero sobre el factor humano, hacen surgir en este caso, la máscara del apelativo, la careta del nombre, cumpliéndose el axioma de que en lugar de ocultar, la máscara revela, en Fregolín, Pechuga, Boca Hermanos, Mr. Perheth y Richardson and Williamson, su alma o esencia de auténticos acólitos de la plusvalía deshumanizada.

El nombre del padrino de Cosme, Patagato, expresa el sentido de un hombre que más que como médico, se revela, en su oficio de conversador cotidiano, como filósofo cínico, emisor de verdades que hieren o dejan los arañazos de una zarpa de gato. En verdad, Patagato es el filósofo de la novela. Sus frases marcan como una uña de felino. No obstante el fracaso educativo de Cosme, vemos cómo es Patagato quien, rousseauianamente, dirige la instrucción y educación del joven. Sabemos que a pesar de las opiniones, muy pocas por cierto, de don Damián y doña Ramona, sobre su hijo Cosme, siempre se hace lo que sugiere o propone el doctor Patagato, cuyo método de convencimiento o razonamiento parece acercarse a la mayéutica socrática.

Después del entierro del doctor Patagato, quien fallece por una bala perdida en el atrio del Palacio de Justicia (nótese la ironía), don Damián comienza a revelarse también como un filósofo ecuánime ante el tema o la presencia de la muerte, mostrando que a contrapelo de su pusilanimidad, por lo menos ha aprendido de Patagato, el difícil estoicismo de aceptar la muerte sin revanchismos.

Cosme anuncia a don Damián la muerte accidental del doctor Patagato. “¡Qué contento me produce esta buena nueva!” -exclamó don Damián-. Aunque con un poco de envidia, acompañaré gustoso a mi amado compañero en su último paseo. ¡Cuán cómodamente irá mi compadre entre los negros tablones, al tiro lento de las empenachadas caballerías, sin que le importen ya los traqueos en el carruaje, ni la curiosidad de los transeúntes, ni el arreglo del viaje con el cochero” (169).

Y ante la dolorosa sorpresa de Cosme por sus palabras: “-Hijo mío -dijo don Damián-. Me explico tu asombro al oírme hablar en esa forma que no es la de uso en estos casos; porque sin entenderlo, más te preocupas por ti y por mí al llorar a Patagato. Te contrista en lo íntimo, la falta que sabes nos hará el generoso amigo. Pero yo pienso en él más que en ti y en mí. Yo estoy ya como tomado del cogote por el espíritu de sacrificios” (169-170). Así, más que enseñar a Cosme, Patagato ha educado a su compadre Damián.

Antes de la muerte del doctor Patagato, se ha producido la de doña Ramona. El médico, frente al dolor del esposo y el hijo, aprovecha para discutir estoicamente sobre la muerte: “Empuñemos el escobajo -decía- y demos un limpión a la cabeza sucia de telarañas románticas. No convirtamos el dolor en orgía negra. No nos restreguemos mucho las penas morales, porque puede saltar la locura” (147).

Y efectivamente, como si fuera el cumplimiento de esta premonición de Patagato, en don Damián pudo más la pena de la ruina económica, por la voracidad de Boca Hermanos, que la pena moral de quedarse solo, sin esposa, y enloqueció de tal modo que destruyó la botica casera y se tomó el contenido de un frasco de veneno. Pero aún así, a pesar de la locura, es posible pensar en su suicidio como en una forma de no temer a la muerte.

El nombre Patagato nos remite entonces a un hombre de discurrir cínico sobre la vida y la muerte, que con el sigilo y la suavidad de un felino, deja en sus oyentes, la marca desgarrada de la verdad.

Los nombres con los que Fuenmayor bautiza a sus personajes -como ya dije, más parecidos a alias o sobrenombres- contribuyen a crear en el lector la idea de encontrarse en un circo, donde el director del espectáculo hace representar la farsa de la cotidianidad anti-heroica de sus payasos, carnavalizados por los valores de cambio, los unos victimarios, los otros víctimas.

La novela *Cosme* también deja fluir la risa cuando se quiere poner nombre a la escuela de la señorita Dora. Carolita, miembro de la “aristocrática cofradía del santo

leño” (36), propone el nombre de *Colegio de Jesús, María, José y el Asno Sagrado*. Este nombre es rechazado y en su lugar se le coloca el sugerido por el obispo: *Colegio de la Sagrada Familia*, apelativo con el cual queda conforme Carolita pues, según su pensamiento, el señor obispo había atendido gentilmente su deseo de que no se dejase fuera al burrito pues en “*Sagrada Familia* entran todos...” (38), incluyendo el burro sagrado.

El barco capitaneado por Truco se llama *Zangamanga*, es decir, “treta, astucia”. El señor Pechuga, en complicidad con el capitán Truco, ha llevado a Cosme al buque como contador de a bordo, con el fin de ampararse en la ingenuidad del joven y robar a sus anchas en el importe de los servicios del barco. Por supuesto, Cosme, Quijote en la defensa de los valores auténticos, se opone a llevar una contabilidad fraudulenta y es retirado del cargo. De modo que el nombre de *Zangamanga* expresa las tretas y fraudes que se realizan en el barco.

En realidad, los nombres, en su función de máscaras, son la expresión concreta de características carnales mucho más englobantes como el contacto libre y familiar, las desaveniencias, las profanaciones y las excentricidades de que nos habla Mijail Bajtin en sus estudios sobre el carnaval en la literatura.

Si no en toda la novela, hay momentos de la historia de Cosme, en que el contacto libre y familiar hace que se invierta el orden jerárquico, desaparezcan las formas de miedo que éste entraña y queden abolidas las distancias entre los personajes. Uno de esos momentos de contacto libre y familiar se presenta cuando, por ser 31 de diciembre, es decir, un día típicamente carnalesco, Cosme recibe el permiso de su padre y del doctor Patagato de salir a divertirse (“a hacer barbaridades”, según Cosme) hasta las doce de la noche. El joven ha abandonado así la vida oficial, no carnalesca, habitual, para penetrar en un mundo invertido, en una vida al revés; ha suspendido su vida normal para entrar al mundo carnalesco de la noche de año nuevo. Nótese que la misma fecha se va a expresar con una fiesta en la que perece el año viejo y se da inicio a uno nuevo, precisamente la muerte y la vida, el morir y el renacer: en última instancia, el rito de la in-desentronización pues a año muerto, año puesto, en el devenir del tiempo humano.

Nuestro anti-héroe, de trece años, va a parar a un barrio humilde, a una casa donde es recibido, sería mejor decir, capturado, por ocho mujeres, una de las cuales “se precipitó sobre él inundándolo en cintas, gasas, colores y perfumes” (70). Cosme es engañado con la promesa insinuada de relacionarlo con Mariquita, “una chiqueta también muy emperejilada”, “cuyo nombre ya repetía Cosme en sus adentros con adoración” (71). Así, es encerrado con candado en un cuarto, para que le haga compañía a una anciana y a un niño recién nacido. La anciana y el recién nacido son metáforas del año viejo y el año nuevo. Así, las diversiones de Cosme, el 31 de diciembre, consisten en correr de un lado para otro, atendiendo al niño que estalla en chillidos cada vez que deja de mecer la hamaca, y socorrer a la anciana que es un mar de excrementos hediondos por unos chorizos descompuestos que se había comido. Si el lector decide continuar con la metáfora del año-anciano y el año-niño, tendrá que soportar todas las consecuencias de esta homologación. Así, se trata de un año nuevo pujante, chillón, recién nacido, que exige atención inmediata, y de un año viejo diarreico, infecto, molesto y fétido.

Cosme debe, sin hacer ascos, botar bacines repletos de materia *non sancta*, buscar un platón con agua para lavar el trasero de la vieja, secarla y llevarla al sillón hasta que el cólico exija nuevamente la misma enojosa y asquerosa operación.

La escena termina cuando clareando ya el día, regresan las ocho arpías, una de las cuales, al encontrar a su niño chillando, se abalanza contra Cosme, quien en ese instante “transportaba un bacín completamente lleno” (74). Cosme logra evadir la

embestida y “El bacín, escapándose de sus manos, cayó, y al chocar contra el pavimento disparó la infecta materia que salpicó las pasamanerías de la agresora y el rostro de la carraca del sillón” (74).

Cosme, golpeado y arañado por las brujas, logra llegar finalmente a su casa, y al acostarse, no puede dormir porque “el recuerdo del beso de Mariquita le cosquilleaba en el corazón” (75).

Se han roto en esta escena las jerarquías y las diferencias porque Cosme, de un estrato económico, social y cultural más elevado, ha estado en contacto familiar con un grupo bajo y canallesco, a tal punto que la relación llega hasta el contacto somático cuando Cosme debe limpiar el trasero de la carraca o cuando antes Mariquita le ha dado un beso.

Es evidente que las mujeres entre las que ha caído Cosme son prostitutas, incluso Mariquita, quien al darle el beso, le muestra “una boca húmeda, fragante y nada tímida” (71). Estamos entonces ante uno de los envilecimientos carnavalescos. Se ha invertido el mundo. Los habitantes de “una casa de humilde aspecto” (70) han tomado de sirviente a Cosme, perteneciente a un estrato superior. Ha habido igualmente una inversión del miedo jerárquico. Por temor a la despótica anciana, Cosme se ve obligado a atenderla en su espantosa diarrea. Y en este sentido, a Cosme se le ha puesto a servir en el oficio quizás más envilecedor del mundo: recoger los excrementos de otra persona, limpiar un trasero hediondo, para no mencionar el atender a un niño que estallaba en chillidos.

El buque *Zangamanga* bien podría representar otra plaza carnavalesca. No se olvide que *Zangamanga* significa “treta y astucia”. El barco comporta entonces un espacio donde fluyen los valores de cambio por encima de las calidades. Allí Truco, “capitán cesante pero acaudalado, pues no perdió el tiempo en el oficio de mandar buques” (102), practica sus artimañas para seguir enriqueciéndose en complicidad con su carnal de tierra, el señor Pechuga. En este buque hay cierto aire carnavalesco de contacto libre y familiar en el que Cheque, un viejo marino, se dedica a tomar grandes cantidades de alcohol y hace confidencias a Cosme, la señorita Tutú coquettea con el joven y tiene relaciones de hecho y de lecho con el capitán Truco.

Por otro lado, en la oficina de Boca Mayor, acreedor de don Damián, se respira igualmente un ambiente de contacto familiar carnavalesco, sobre todo en el momento en que Coronado -el “fámulo de confianza que, aparte de otros quehaceres miscelánicos, atendía centralmente las necesidades del amo relacionadas con lo que velaban aquellos peregrinos faldones, hacia la parte trasera del horadado sillón” (178)-, es sorprendido por Cosme cuando con las rodillas hincadas en el piso, apartaba los faldones de la levita del señor” para limpiar las emanaciones que fluían del trasero enfermo de Boca Mayor (185).

De modo que el amo, Boca Mayor, entra en contacto familiar íntimo, físico con un criado o empleado, con lo que de algún modo, el patrón agrieta su autoridad, su jerarquía.

Podrían agregarse otros momentos y espacios de contacto libre y familiar, como por ejemplo, el encuentro de Cosme en bares con el contador Barbo o con el “novelista” Remo Lungo, sitios en los cuales, Cosme, por un lado, escucha los desahogos y los avances de la conquista amorosa de Barbo, y por otro, los preceptos de Remo Lungo sobre su arte de narrar.

En uno de los últimos capítulos de Cosme, el XXXV, titulado “La novela de Remo Lungo”, Fuenmayor introduce al personaje Remo Lungo, cuyo nombre ya expresa la

extravagancia de su conducta y su lenguaje. Remo Lungo se presenta ante Cosme como novelista. El encuentro se produce cuando el joven se halla en un Café, aislado, preparándose para su conversación amorosa con su adorada señorita Tutú. Allí, sentado en una mesa, está Remo Lungo, esperando la presencia de algún incauto para gorrearlo, como decimos los costeños. Al ver a Cosme, Remo Lungo “tosió fuerte” (193) y exclamó:

“-¡Joven caballero! En su faz veo la aureola meditativa. Perdón si a pesar mío, turbé las serenas contemplaciones de un pensador. Rebelde a mis potencias espirituales, ese áspero ruido brotó de mi garganta seca. Perdón, caballero, y joven” (193-194).

Como se puede apreciar, Remo Lungo habla de modo ceremoniosamente patético, llenando su lenguaje de circunloquios y vocablos pedantes. La tos, por ejemplo, es “ese áspero ruido [que] brotó de mi garganta seca”, además de las prosopopéicas construcciones “aureola meditativa” y “serenas contemplaciones de un pensador”. Y si el lector no es tan ingenuo, notará que el adjetivo “seca” aplicado a “garganta” es un indicio del deseo del gotero de que le humedezcan la lengua y la garganta. De hecho, Remo Lungo no es más que un buscón tomado seguramente del influjo de Quevedo, una presencia transtextual del truhán Pablos o de otros vividores de la picaresca española.

Dice luego Remo Lungo: “-Su sonrisa, caballero, joven, Cosme, a acompañarlo me invita, me señala asiento y me ofrece vino. Todo en una sola chispa mímica. ¡Es prodigioso!” (194). Remo Lungo es un maestro del hipérbaton efectista: “Su sonrisa [...] a acompañarlo me invita” y de las metáforas cursis: “chispa mímica” como indicador de sonrisa. De hecho, éste era el lenguaje que aún utilizaban algunos escritores contemporáneos de José Félix Fuenmayor, estancados en la retórica rimbombante del neo-clasicismo y del modernismo inicial. Puede ser incluso una especie de autocritica a ciertos excesos retóricos de *Musa del trópico*, el libro de poemas de Fuenmayor, publicado en 1910. No hay que olvidar que *La Vorágine*, editada en 1924, tres años antes que la novela *Cosme*, si bien es cierto que contiene alguna perspectiva de denuncia sobre la realidad de los caucheros y los indios del Amazonas, por otro lado, cae en la visión romántica de los personajes y, sobre todo, en un lenguaje petulante y ceremonioso. Bastaría recordar aquella frase truculenta y patética de Arturo Cova al comienzo de su diario: “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia”. Alfonso Fuenmayor, hijo del novelista, dice: “En la época en que se editó *Cosme* la narrativa colombiana es pobre, rural, costumbrista, abrumada de convencionalismos, como en los buenos tiempos del inocente Mosaico, eutropélico y todavía santafereño. Ciertamente que ya, eso fue en 1924, se había publicado *La Vorágine* en una prosa que Rivera se vería precisado a revisar para desbrozarla de interferencias provenientes de *Tierra de promisión*. La obra de José Eustasio Rivera es el polo opuesto de la obra de José Félix Fuenmayor. Mientras aquel es emotivo, apasionado, huracanado, grandilocuente, el segundo es cerebral, sobrio, irónico, sabe darle la intensidad adecuada a cada episodio. En fin, aquel es la selva y este es la ciudad” (Alfonso Fuenmayor: 15-16). En este sentido, *Cosme* es una propuesta de ruptura de los *hábitus* -como los entiende Pierre Bourdieu-, en este caso, lingüísticos y temáticos, que dentro de la narrativa colombiana, era necesario dejar a un lado y sustituir por nuevas propuestas que abandonaran la visión centrista dada por la literatura andina y se abriera a los lenguajes y tópicos marginales provenientes de las otras regiones.

Regresemos al comportamiento y lenguaje del buscón Remo Lungo:

"Llamó al camarero:

-Una botella de jérez y un vaso grande.

El camarero consultó a Cosme con la mirada, y éste hizo un signo de asentimiento" (194).

Observamos que con este acto, Remo Lungo ha concretado su vocación de gorrero o gorrón, como decimos los costeños de quienes toman licor a costillas de otro. Remo Lungo, bebedor oportunista, ha pedido a cuenta de Cosme una botella de jérez y un vaso grande, para que no quede duda de su catadura de gargantúa.

En realidad no sabemos si la afectación lingüística de Remo Lungo es natural e inconsciente o proviene de saber el efecto que puedan causar sus relamidas frases en los interlocutores ansiosos de alabanzas.

Continúa la narración: "Cuando la botella estuvo sobre la mesa, Remo Lungo la acarició primero con los ojos, luego con las manos, y la despachó en seguida" (195).

Dice Remo Lungo: "Y temo que al hablar largo y tendido mi garganta vuelva a ponerse seca. Cosme, caballero, soy prudente y consulto: ¿Dispondremos de medios para ahuyentar en todo el tiempo del discurso mi tos desapacible?" (195). Como se puede ver, chantajea a Cosme con la amenaza de la tos fastidiosa.

Remo Lungo nos va pareciendo un simple *tramoyista de la gorronería*, para ponernos a tono con la afectación lingüística, pero las cosas cambian o, mejor, se complican y se vuelven más interesantes cuando el hombre se revela como novelista:

"Y sacando del lugar menos limpio de su cuerpo un paquete hecho con las tapas grasientas de un libro y amarrado con un cordel renegrido, lo ofreció a Cosme. Mas antes de que éste lo cogiera, lo retiró, oprimiéndolo contra su pecho. Luego pidió papel, pluma y tinta, y escribió en una hoja que metió por entre las amarraduras del envoltorio, sin soltarlas. Y poniéndose de pie, presentó a Cosme el paquete.

"-¿No parece un libro? Pues un libro es, joven caballero, mi libro. Dedicatoria: *Al alto espíritu de Cosme, el alto agradecimiento de Remo Lungo*. Este es mi homenaje: mi novela. No vaya usted a leerla aquí. No la toque siquiera. Déjela para las tardes de su hogar. Ahora, circunscribámonos a la celebración de este literario acontecimiento. Con su venia, ¡más vino, camarero!" (195-196).

Hasta aquí Remo Lungo nos ha parecido un charlatán experto en la ciencia del vivir o del beber a expensas de los demás, pero ahora, cuando nos revela su arte narrativa comenzamos a admirarlo. Dice: "Vamos a ver cómo sería... cómo es mi novela. He aquí una idea general sobre el escenario en que situaría... en que he situado la acción. Expliquemos también la época en que esa acción se desarrolla y después indicaré los personajes que muevo y el asunto que trato. Muy bien" (196).

Observamos que el arte de narrar de Remo Lungo se basa fundamentalmente en su concepción de los elementos: espacio (que él llama escenario), la época (no el tiempo como duración sino como ubicación crono-histórica), la acción (es decir, los hechos), los personajes y el tema o asunto. En total, son cinco aspectos o elementos narrativos. De hecho, Remo Lungo acerca el arte de narrar a la estructura teatral, al decir, por ejemplo, "los personajes que muevo", y hablar de escenario, lo cual nos revela que hay una concepción del arte como realización en la que el escritor tiene plena conciencia de que sus personajes son movidos por él en un escenario, es decir, que el artista debe ser plenamente consciente de los recursos y técnicas que maneja,

lo que estaría dando al traste con cierta concepción demoníaco-posesiva o romántica del arte y la literatura. En otras palabras, nos acercaríamos a la concepción de la literatura como construcción hecha de artificios, como en el libro *Ficciones*, de Borges.

A continuación, Remo Lungo desarrolla ante Cosme sus concepciones sobre cada uno de los cinco elementos de la narrativa que él practica (tiempo, espacio, acción, personajes, tema).

En cuanto al primer elemento, el espacio, Remo Lungo considera que el novelista no tiene por qué ubicar a sus personajes en espacios existentes, reales, con nombres propios, en pueblos o ciudades de la realidad. Al fin y al cabo, aunque tomara por escenario a una ciudad de la realidad, ésta terminaría siendo una ciudad que no existe, la pensada o imaginada por el autor. Dice: "No he creído indispensable apropiarse una palabra para distinguir el lugar donde pasa mi invención. El uso de dar nombre a las poblaciones obedece a necesidades extrañas a la novela" (196).

Y más adelante: "Lo fantástico tiene su lógica; y el movimiento de una idea que es ideal, tiende naturalmente a enmarcarse en la ciudad que no existe.

"No dudo que esa lógica se burle por autores de alma topográfica. Pero el poeta no puede evadirla. Su manera de ver y su manera de pintar transforman virtualmente el objeto en imágenes que casi nada conservan de la exactitud fotográfica; y, en el fondo, siempre crea el teatro, como crea el personaje. ¿Pedimos otra botella?" (197).

Todos sabemos de la influencia que va a generar la narrativa de José Félix Fuenmayor en los narradores de La Cueva: Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio. No olvidemos que mientras Ramón Vinyes y Fuenmayor eran sesentones en la época de sus tertulias, Gabo y Cepeda Samudio eran unos jovencitos de veinte años. Esta influencia de José Félix Fuenmayor o de Remo Lungo, sobre el arte de narrar, se aprecia, en este aspecto del espacio, cuando Gabo, fiel a Fuenmayor o a Remo Lungo, evade situar sus novelas en un pueblo real y en su lugar se inventa un espacio utópico: Macondo, una aldea que no es ninguna aldea colombiana o latinoamericana pero que de algún modo las contiene a todas, por lo que resulta ser un ámbito o espacio arquetípico.

Sobre el segundo elemento, el tiempo o, mejor, la época, Remo Lungo anota: "- Los sucesos que narro no tienen época. Son de todo tiempo, porque en ellos agito los mismos títeres humanos que, desde la soledad extrema del Edén hasta la extrema compañía de... del comunismo, poco o nada han cambiado de su perversidad fundamental y de su miseria nativa. Al principio, aguzaban el sílice para matar y comer. Después, han establecido instituciones ya venerables. Pero estas siguen siendo el hacha de piedra" (197).

Y más adelante, Remo Lungo pregunta a Cosme: "¿Difieren mucho, como alimento, el maná y los macarrones; y, como abrigo, la túnica y el sobretodo?"

"¡Ah, joven Cosme, caballero Cosme! y ¿a dónde iba la carrera a caballo con la mujer al anca, que ya no vaya ahora el viaje de novios en tren expreso?" (198).

Pero si Remo Lungo admite que nada ha sido modificado en el mundo sino simplemente de forma, acepta que algo sí ha cambiado de contenido, como lo podemos ver en este párrafo: "Pero estoy notando que el uso de botellas con capacidad uniforme es una costumbre que sí ha sufrido cambios esenciales. Esto me

obligará a una revisión de mis teorías. Mas, de pronto hallo remedio. Pidamos dos en vez de una..." (198).

En cuanto al elemento personaje, dice Remo Lungo: "Mis personajes son también hombres fantasmas, como el teatro y la época de mi cuento.

"Yo no sé hacer historia y estimé incómodo el transportar solapadamente sujetos reales a la retórica de mi novela" (198).

En este sentido, la teoría de Remo Lungo es la de que si se trasladan a una novela personajes históricos pero se les cambia de nombre o se les enmascara, no faltarán seres malignos, pícaros y embusteros, que los descubrirán. Dice Remo Lungo: "Considero el trasplante inútil además, y dañoso al vuelo alto de una bien aireada literatura" (199). Así, en lugar de trasladar enmascaradamente personajes históricos a su novela, Remo Lungo decidió crear personajes que fueran mezclas y combinaciones de "mis propios elementos morales", y aunque se reconoce como "poco inclinado a la dominación, a la rapiña y al engaño" (199), "no me ha sorprendido el comprobar que pude, sin violencia, extraer de mí mismo, para mi libro, algunos déspotas, unos cuantos bellacos y aún tipos de más fuste en la ciencia de vivir, cual son sin duda los buenos sinvergüenzas" (199).

En cuanto al asunto o tema, Remo Lungo opina que no hay temas ni asuntos originales. Dice: "Cuando me dispuse a escribir el libro, me pareció fácil hallar un tema original. Pero un rato de meditación descubrió ante mis reflexiones la inocencia de ese propósito. ¡Rapsodias, rapsodias! Todas las producciones, literarias, filosóficas son más o menos centones de las mismas formas y los mismos pensamientos de todas las épocas. Escasean tanto las ideas en nuestro pobre mundo, que la cosecha se recogió y se gastó de una vez en poco tiempo. Si se aplica usted la lupa, verá que es de calca el papel de los libros.

"Ni las biografías son originales. Los hechos de un hombre, por singulares que parezcan, tienen precedentes y repeticiones. La *relación* consta de un limitado número de actividades, y, como la materia, las ideas están compuestas de una corta cantidad de *simples*" (200).

¿Dónde estaría entonces para Remo Lungo la originalidad literaria? Esa originalidad estaría en la combinación o combinatoria de esos elementos ya dados y conocidos. Dice: "Naturalmente, un puñado de elementos puede enredarse de manera que surja de su barajamiento un viso extraño, una apariencia nueva". En este aspecto, Fuenmayor es un autor de una lúcida contemporaneidad conceptual.

"Los distintos planes en que están dispuestas unas mismas cifras establecen una diferencia que, para mí particularmente, sería muy apreciable, si se tratara de una suma de pesos en mi escasez aflictiva" (200-201).

Antes de que Cosme se vaya, pues tiene la cita con la señorita Tutú, Remo Lungo le saca otra botella. Le dice que le devuelva la novela pues es necesario pasarla a limpio y que le dé algún dinero para pagar el mecanógrafo. Cosme le da dinero sin contar y sube al coche, y ya lejos del Café, descubre que la novela de Remo Lungo está en el asiento, a su lado, pues inadvertidamente se la ha traído.

"-¿Por qué se encuentra esto aquí? -pregunta al cochero.

"-Como vi que era suyo -respondió el auriga-, lo cogí de la mesa, no fuera usted a olvidarlo" (202).

"Remo Lungo, emocionado profundamente al recibir de Cosme una suma que no soñaba, repasó los billetes, dudoso de que aquella dicha fuera cierta y comenzó a formar planes para una inmediata inversión. Cuando recobró la serenidad, no halló el paquete sobre la mesa. Lo buscó por el suelo, lo reclamó al mozo, y por último corrió a la puerta y se lanzó a la calle para alcanzar a Cosme. Pero el coche en que éste iba, ya había desaparecido" (202).

Más adelante, en el capítulo XL, el último, el capitán Truco, el amante de la señorita Tutú, encuentra la novela de Remo Lungo, dejada allí descuidadamente por Cosme en el momento de su cita con la señorita Tutú. En esta cita, la mujer le ha quitado a Cosme el dinero restante y se ha ido con otro amante. El capitán, leemos, "De pronto, descubrió un paquete amarrado con una pita, y con una hoja, metida entre la amarradura, en la que vio algunas líneas manuscritas. Resoplando leyó:

"Al alto espíritu de Cosme, el alto agradecimiento de Remo Lungo.

"Se puso en pie de un brinco. ¡Conque Cosme! ¿Era este el jovencito? [Truco cree, equivocadamente, que el segundo amante de la señorita Tutú es Cosme]. No le va a quedar costilla sana -pronosticó.

"Y como para adelantar algo mientras daba con Cosme, destripó el lío de la dedicatoria. Los forros destrozados dejaron escapar, como entrañas inmundas, tres calcetines agujereados y una camiseta deshilachada.

"-Buen baúl te dieron -dijo el capitán Truco-. Es lo que te mereces. Guarda ahora mi regalo!" (229).

De manera que Remo Lungo no había escrito ninguna novela. Ahora entendemos por qué el uso de los condicionales y las dudas cuando le hablaba a Cosme de los elementos de su arte de narrar. "Vamos a ver cómo sería... cómo es mi novela. He aquí una idea general sobre el escenario en que situaría... en que he situado la acción".

Aunque no hay novela, Remo Lungo nos ha dado el arte narrativa de José Félix Fuenmayor. Es su *alter ego*. *Cosme*, como novela, recoge los cinco preceptos narrativos de Remo Lungo. Es Fuenmayor el que habla por Remo Lungo. Es su máscara, lo que sitúa su novela otra vez cerca a la carnavalización y al dialogismo pues deja escuchar otra voz. Fuenmayor no da nombre al espacio donde ubica sus personajes. Es un espacio que responde a una ciudad de comienzos del siglo XX, década de los años veinte. Podríamos ver allí a la naciente Barranquilla. Los personajes no son históricos en el sentido trascendental del término pero expresan a seres que con sus miserias y envilecimientos pueden estar ubicados en cualquier punto de la tierra. Fiel al concepto de que no existen temas originales, Fuenmayor se atiene a la idea de que el arte reside más en la combinatoria que en los asuntos tratados. Por eso mismo, acepta en su obra toda una serie de referencias culturales de muchas latitudes. *Cosme* resulta una novela donde abundan las transtextualidades. Viene a ser el hipertexto de muchos influjos y lenguajes como la picaresca, las teorías de Freud, la literatura grecolatina, las novelas de iniciación...

BIBLIOGRAFÍA:

BAJTIN, Mijaíl. Estética de la creación verbal. Madrid, Siglo XXI, 1998.

BAJTIN, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. Bogotá, FCE, 1993.

BAJTIN, Mijaíl. Problemas literarios y estéticos. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986.

PINEDA BOTERO, Álvaro. Juicios de Residencia: La novela colombiana, 1934-1985. Medellín, Fondo Editorial Universitario EAFIT, 2001.

BOURDIEU, Pierre. Las reglas del arte. Barcelona, Anagrama, 1995.

FUENMAYOR, Alfonso. Prólogo". En: Cosme. Bogotá, Valencia Editores, 1979. p. 15-16.

FUENMAYOR, José Félix. Cosme. Bogotá, Valencia Editores, 1979.

MENTON, Seymour. Caminata por la narrativa latinoamericana. México, Universidad Veracruzana-Fondo de Cultura Económica, 2002. 805 p.

ROMERO, José Luis. Latinoamérica: Las ciudades y las ideas. Medellín, Editorial Universitaria de Antioquia, 1999.

WILLIAMS, Raymond L. Novela y poder en Colombia: 1844-1987. Bogotá, Tercer Mundo Ediciones, 1992.

© *Guillermo Tedio 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

