

**MODERNIDAD Y LITERATURA FANTÁSTICA:
JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR Y *UNA TRISTE
AVENTURA DE 14 SABIOS***

**MODERNITY AND FANTASTIC LITERATURE: JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR
AND *UNA TRISTE AVENTURA DE 14 SABIOS***

GINA VILLAMIZAR*
University of Pittsburgh

Fecha de recepción: 12 de febrero de 2013

Fecha de aceptación: 15 de mayo de 2013

Fecha de modificación: 29 de mayo de 2013

RESUMEN

Este ensayo examina los orígenes de la narrativa fantástica colombiana, a partir de una relectura de la novela *Una triste aventura de 14 sabios*, del escritor José Félix Fuenmayor. Aquí expongo cómo la emergencia y consolidación de lo fantástico responde a una experiencia paradójica con la modernidad. De esta forma, muestro cómo el trabajo literario fantástico de Fuenmayor fue impactado no solo por una condición histórica conflictiva, sino también por la incorporación de diversos artefactos culturales a su estética literaria.

Palabras clave: Modernidad, literatura fantástica, tecnología moderna, aviación, cine.

ABSTRACT

This essay examines the origins of the fantastic literature in Colombia by analyzing José Félix Fuenmayor novel, *Una triste aventura de 14 sabios*. I argue that the emergence and consolidation of the fantastic have their origins in a paradoxical experience with modernity. I explore how Fuenmayor's literary creation was not only impacted by a historically conflicting condition produced by the rise of modern subjectivity, but also by the incorporation of different cultural artifacts into his literary aesthetics.

Key words: Modernity, fantastic literature, modern technology, aviation, film.

* Candidata a Doctora en Lenguas Hispánicas y Literatura. Universidad de Pittsburgh.

El siguiente trabajo se concentra en superar los límites conceptuales por donde ha transitado la tradición crítica en torno a lo fantástico, proponiendo una nueva teorización que permita señalar directrices que esclarezcan su emergencia y su particularidad, en el contexto colombiano. Ha sido problemático entrar en la discusión sobre lo fantástico, ya que han existido diversas interpretaciones que, en lugar de facilitar su análisis, han complicado su comprensión. El común denominador entre las distintas aproximaciones ha sido categorizar lo fantástico como una modalidad que puede atravesar cualquier género literario, sin estar atado a un movimiento o período específico¹. Su particularidad se da a partir de la aparición de elementos extraños en un espacio que es considerado como “real”². Esto quiere decir que lo fantástico se produce cuando es imposible encontrar una explicación lógica a un evento irreal. Con Todorov (1968) y Bessière (1974) lo fantástico encuentra otras cualidades que continúan transitando el espacio vicioso en el que se le ha estancado. Para Todorov, por ejemplo, lo fantástico se produce solamente mientras dure la vacilación o la incertidumbre de aquel que experimenta una situación extraña o sobrenatural³. Irène Bessière, por su parte, sugiere que “le fantastique n’est pas une hésitation entre naturel et surnaturel, mais une contradiction et une récusation mutuelle e implicite entre les éléments”(Ctd. en Seck 3). No obstante, la “contradicción” planteada por Bessière no se opone radicalmente a la “vacilación” indicada por Todorov. Por el contrario, así como lo plantea el investigador Chérif Seck en su trabajo “Problématique du fantastique”, en ambos casos se trata de posturas que podrían ser consideradas como complementarias. La contradicción no cancela la vacilación y la incertidumbre; esta funciona, en contraposición, como un espacio por donde la duda ante lo extraño y lo maravilloso se puede presentar.

En este nuevo espacio de reflexión, sugiero repensar este tipo de narrativa no tanto como un género, una modalidad o un movimiento específico que se opone a la realidad o la contradice, sino como expresiones constitutivas y resultantes de una nueva

1. Al respecto revisar el trabajo de Rosemary Jackson.
2. Para más información sobre la definición de lo fantástico examinar los textos de Jean Baronian, Louis Vax y Roger Caillois.
3. Tzvetan Todorov propone una definición estructuralista de lo fantástico a partir de lo que él llama la “vacilación”; es decir, el momento de duda que experimenta aquel que lee y se encuentra ante eventos que no sabe si considerar reales o sobrenaturales. Todorov reduce, sin embargo, el momento fantástico a esta instancia de vacilación. Después el lector puede asumir que lo presentado forma parte de la imaginación y que, por lo tanto, se inscribe en el plano de lo extraño. Si el lector considera que por el contrario este hecho no tiene explicación, entonces la historia hace parte de lo maravilloso. Con esta división en categorías, lo fantástico se limita a ese instante que también puede ser compartido por la voz narradora o por el personaje del evento narrado, es decir, por quien experimente situaciones que puedan tener una respuesta casi lógica o que no tengan explicación. Para Todorov, entonces, lo fantástico se mantiene mientras dure esta incertidumbre.

forma de percibir y representar al universo. En el caso de escritores como Fuenmayor, el contexto histórico en el que se inscriben sus obras es fundamental para comprender no solo sus motivaciones internas, sino también para relacionar su acto de escritura con los novedosos artefactos de la vida moderna. Su narrativa fantástica expone a personajes en circunstancias caóticas, dentro de un ámbito saturado por el tecnicismo, el maquinismo, el culto a la velocidad, a la aviación y al cine.

Para la época en que el escritor caribeño comenzó a redactar sus cuentos y novelas, los medios audiovisuales habían empezado a desplegarse a lo largo del país. Fuenmayor, como intelectual y particularmente como hombre moderno, manifestó un entusiasmo por las oportunidades que ofrecían los mecanismos de la industria cultural moderna⁴. No obstante, ese entusiasmo ocultaba una profunda crisis que se hizo patente en su obra fantástica. Es precisamente allí donde se pueden observar los nuevos tipos de experiencia que le proporcionaban los medios audiovisuales y tecnológicos para su creación artística. El cine y la maquinaria industrial tuvieron un impacto en la percepción de este escritor sobre su entorno y sobre las relaciones y las prácticas que allí solían efectuarse. Miriam Hansen, a propósito de un estudio analítico sobre Benjamin y el cine, recupera el malestar que este último había expresado con relación a la cinematografía y a su incidencia en la transformación de la experiencia en la sociedad industrial. Hansen indica que, ante a esta coyuntura, se da una reorganización traumática de la percepción (189). Este trauma es producto de un *shock*, en el sentido en que Benjamin entiende el encuentro del sujeto frente a modos de producción industrial que alteran su experiencia histórica privada y colectiva. El cine y sus “mechanical procedures intervene in temporal and spatial relations, disregarding ‘natural’ distances, and thus compound the proliferation of shock sensations that seal human consciousness in a permanent state of physical defense” (Hansen 203). Este medio visual, pensado para el consumo masivo, proporcionó nuevas experiencias, aunque artificiales y fácilmente manipulables y controlables.

Desde la literatura, particularmente desde la exploración fantástica, Fuenmayor efectúa dos tipos de movimiento. Uno tiene que ver con la nueva percepción que tiene el artista sobre su entorno, y otro se relaciona con los modos de representación de este nuevo medio. Su novela *Una triste aventura de 14 sabios* (1928) tiene un sustrato tecnológico que le da la facultad de incorporar e imitar la experiencia sensorial de los medios audiovisuales. Esto hace que su narración adquiera un carácter polisémico, que avala a la aparición de múltiples significados, sin que estos se opongan, duden o contradigan lo que, convencionalmente, se considera “real”. La apropiación creativa de la estructura

4. Para mayor información, revisar el texto de Albio Martínez.

cinematográfica y la adaptación de los dispositivos de la cultura moderna al acto de escritura sirven para revelar la conflictiva y ambivalente relación que Fuenmayor profesó con respecto a los nuevos saberes.

Bajo esta perspectiva, las máquinas y la mediación tecnológica se perfilan como agentes concomitantes de la modernidad. De ahí que surjan como recurso temático narrativo, ya sea para criticarlas, rechazarlas o exaltarlas. Gwen Kirpatrick sugiere que la poesía modernista, por ejemplo, “puso a las máquinas y las nuevas tecnologías en el lugar amenazador que ocupó el monstruo en la ficción y poesía romántica” (Ctd. en *De los Ríos* 131). Lo cierto es que para esta tradición, el impacto de la gran industria ocasionó efectos nocivos para la labor artística. Entre las principales figuras de la vertiente modernista existía una generalizada actitud de rechazo frente a la contaminante presencia de la máquina. Al respecto, Rubén Gallo, en su trabajo titulado “Mexican modernity”⁵, recuperó la postura crítica de escritores mexicanos finiseculares frente al desarrollo industrial iniciado desde el Porfiriato. Para Gallo, entre los modernistas, particularmente Manuel Gutiérrez Nájera, se podía distinguir la falta de correspondencia entre el letrado y la máquina. Gallo añade que Nájera:

lamented that machines —those vulgar creations of modern society— were noisy pollutants that distracted writers from their divine mission... Life in Mexico, he wrote in 1881, had been spoiled by the ‘asthmatic wheezing of locomotives, the irritating screeching of railways, and the whistling of factories’ —Irruptions of modernity that made it increasingly difficult for writers. (5)

Sin duda, la postura crítica y el rechazo frente a la inserción de la máquina, expresado por la tradición modernista latinoamericana, forma parte de la crisis que afrontaba el escritor finisecular. La máquina, la urbe masificada y los tiempos modernos eran representados como nocivos para la conservación del status de la literatura y de los valores tradicionales de cada una de las regiones del subcontinente. Fuenmayor, no obstante, compartió esta actitud de manera parcial. Si bien es cierto que padece una crisis y una angustia latente ante la introducción de la cultura moderna⁶, es también

5. En este estudio Gallo analiza el impacto que generó la apropiación de distintos artefactos tecnológicos en la creación literaria durante las primeras décadas del siglo xx. Entre ellos, examina la relación entre la máquina de escribir, la cámara fotográfica y la radio, con las distintas manifestaciones estéticas del país. Gallo llama a este proceso una segunda revolución mexicana, en la que las armas fueron reemplazadas por los dispositivos modernos, que a su vez destronaron a la literatura decimonónica, todavía en boga en dicha nación.

6. Este aspecto es mucho más claro en su producción poética modernista. En *Musas del trópico* (1910) el escritor expone una nostalgia profunda y una crisis ante la puesta en marcha del proyecto modernizador en el país, particularmente en la ciudad de Barranquilla. Entre estos poemas se encuentran: “Canción de otros días”, “Sollozo”, “Elegía” y “Símbolo”, entre otros.

cierto que esta misma condición le permitió estar en contacto directo y hacer uso de dispositivos que antes le hubiera sido imposible adquirir, entre ellos las máquinas, el saber científico y el acceso al cine.

El cruce entre la obra literaria de Fuenmayor con la tecnología hizo que su texto encontrara distintas posibilidades de exteriorizar sus deseos, sus ansiedades y su crisis ante la vida urbana. De esta articulación surgen las primeras manifestaciones de lo fantástico en Colombia, como lo veremos más adelante. Esta postura no significó que le hubiera dado la espalda a las preocupaciones que afrontaba el escritor en tiempos modernos; por el contrario, le dio la facultad de pasearse por las angustias e inquietudes iniciadas desde la tradición modernista. Fuenmayor demostró una notoria atracción por los adelantos científicos y tecnológicos como la aviación y el cine, dispositivos que empezaron a despertar una sensibilidad vanguardista en el escritor. Los inventos y las novedades estaban en boca de la sociedad barranquillera, que observaba expectante y anonadada los significativos inventos de la época. El 20 de diciembre de 1912 se dio en esta localidad el primer vuelo de un aeroplano en el país⁷. El histórico acontecimiento puso a la ciudad en un lugar protagónico y a sus habitantes en una posición privilegiada, al poder encarar de frente los grandes adelantos de la tecnología. Posteriormente, en el año de 1919 arribó a la ciudad el estadounidense Knox Martin, una destacada figura de la aviación en Colombia y de las letras⁸. Martin llegó al país atraído por propuestas para hacer espectáculos aéreos. No hay una referencia clara que indique una correspondencia explícita entre el aviador y Fuenmayor. No obstante, Martin, además de ser piloto, fue también escritor y artista, así que solía frecuentar los centros culturales más importantes de la ciudad, por donde transitaban miembros de la primera generación de escritores del Grupo de Barranquilla.

El aviador norteamericano era conocido entre la población barranquillera como el “loco”, ya que solía efectuar vuelos bastante arriesgados a través de la ciudad. Las aventuras del aviador quedaron registradas en el ámbito periodístico, espacio desde el cual Fuenmayor participó activamente. En años posteriores, Mario Santo Domingo, en una

7. Para más información sobre la aviación en Colombia revisar el texto de Gustavo Arias de Greiff.

8. Además de ser aviador, Martin fue pintor y poeta. La historiadora Karim León ha señalado en su investigación *Historia de la aviación en Colombia: 1911-1950*, que es difícil establecer el tiempo que este aviador vivió en esta ciudad portuaria; sin embargo, durante ese período Martin “fundó *The Weekly Review*, el segundo semanario bilingüe publicado en Barranquilla. Dejó preparados dos manuscritos de un libro que pensaba divulgar con la historia del aeroplano y sus vuelos en el país. Este libro no alcanzó a publicarse; al parecer algunos fragmentos se publicaron por entregas en periódicos de esa ciudad” (*Credencial*). El legado del aviador fue continuado por su hijo mayor, Knox Martin, quien es pintor, escultor y miembro del New York School.

entrevista para el *Diario del Caribe*⁹, contó un poco lo que provocaba en el ambiente local las osadías aéreas de Martin:

¿Es cierto que pasaba rozando San Nicolás, que se metía entre las dos torres; todo eso que se cuenta fue fantasía de la gente o realidad? — ¡Realidad!... Hacía el looping the loop que no me explico cómo no se mataba. Podrá imaginarse usted cómo llamaría la atención a la gente aquel maromero del aire. Y así como era de audaz, era de simpático... Se pasaban ratos muy amenos con él... Hablaba muy bien el español. (Ctd. en León 9)

Estos vuelos causaron conmoción en los habitantes de la ciudad, quienes esperaban con ansiedad las siguientes aventuras de Martin. La prensa local de la época recopilaba las impresiones que dichos vuelos generaban entre la población, que literalmente se paralizaba ante un acontecimiento de tal magnitud:

El sitio en las afueras de Barranquilla estaba atiborrado de personas y coches, desde tempranas horas comenzaron a llegar al parque curiosos y amigos, las chivas sólo llegaban en esa época hasta la calle del Dividivi, lo mismo que el tranvía de mulas; de modo que las personas que vivían en el centro o en los barrios de abajo o de arriba tenían que darse la caminata larga por entre los zanjones del callejón del Rosario, la avenida de la República y la calle del Tanque. Pero valía la pena, pues, el espectáculo que se iba a presenciar gratis compensaba el sacrificio. (Ctd. en León 3)

Otra publicación periodística también recontaba los sucesos acaecidos durante ese día de junio:

Ayer en la tarde sentimos el ruido que hace el aeroplano del señor Knox Martin, ruido que a nuestro entender proviene del motor, y que es distinto al de los autos. Salimos inmediatamente a la calle, al tiempo que salían también de las casas vecinas otras personas y buscaban con la mirada, como explorando el horizonte. ¡El aeroplano!, decían todos, y realmente se presentó a nuestra vista el aparato del señor Knox Martin que ascendía en una vuelta extensa y se dirigía al noroeste en viaje a Puerto Colombia. (Ctd. en León 10)

Estos acontecimientos convulsionaron a la sociedad y a los intelectuales, que mezclaban sus discusiones sobre literatura y cultura, con los avances que día a día impactaban a la ciudad¹⁰. Esta coyuntura fue quizás sugerente para la novela de Fuenmayor, quien plasmó su visión del mundo exterior en dicha obra. Es tal vez por esto que en su trama

9. Fue un periódico de vanguardia de la ciudad de Barranquilla. Tuvo 11.437 ediciones en sus 33 años de existencia.

10. Para más información revisar los textos de Fiorillo y Martínez.

narrativa aparecen un aeroplano novedoso y unos personajes que, además de emprender un viaje truncado y fatídico, manifiestan una relación enfermiza con el saber científico. Estos componentes permiten repensar las ansiedades, los conflictos y los vacíos que la era moderna produjo en el hombre. *Una triste aventura de 14 sabios* fue, sin embargo, distanciada de los eventos locales y fue entendida como un fallido intento de su escritor por crear un tipo de narrativa diferente a la que se presentaba en el país. Su lectura es densa, incluso tediosa, para quien se cansa tempranamente de las discusiones científicas que presenta y de las múltiples interrupciones, que hacen mucho más difícil de seguir su hilo temático. Es una novela experimental que posiciona a Fuenmayor como una figura emergente de la narrativa moderna del país.

Pese a esto, esta novela, calificada por el mismo Fuenmayor como cuento fantástico, “tuvo una acogida reticente” (Bacca 76). La postura generalizada por críticos apunta a su confusa organización, señalando que tiene “imaginación pero no clara, porque no tiene una finalidad ni se sabe bien, precisamente lo que se quiere decir” (Vinyes 322). En este texto, Fuenmayor presenta un mundo plagado de invenciones modernas y del peso de la ciencia, la cual suponía dar respuestas a los interrogantes originados en el hombre moderno. Esta postura significó también ensayar una escritura caótica. En la estructura narrativa se conjugan, por un lado, la incorporación de distintas temporalidades, la técnica del meta-texto y la digresión. Por el otro, la novela se encuentra colmada de discusiones que giran en torno al saber científico, la tecnología e inventos que, para la época, eran aún desconocidos. Además de las discusiones, se construyen personajes que están en un continuo afán por crear artefactos modernos. En el contexto narrativo, dichos inventos son de vital importancia para poder superar “la triste aventura” de los catorce sabios. Este conglomerado de elementos, tanto a nivel temático como retórico, hace que la novela se profile no solo como la primera manifestación de lo fantástico en Colombia, sino que también se consolide como una novela de carácter vanguardista.

Una triste aventura de 14 sabios se estructura a partir de dos temporalidades. Uno de estos planos ocurre en un club de lectura visitado por diversos caballeros, quienes beben, leen y discuten las noticias de actualidad. El otro surge a propósito de estas lecturas y de las diversas opiniones que los allí presentes sostienen sobre la ciencia y los sabios. El primer escenario de la novela crea un marco contextual que ubica al lector en la ciudad de Barranquilla sin necesidad de ser nombrada. Desde su inicio, el narrador nos introduce a la escena periodística e intelectual de la época, mencionando los diarios más importantes del lugar y en los cuales Fuenmayor participó como director y redactor de artículos:

En el saloncito de lectura del Club algunos caballeros se entregaban al deporte sentado del ojeo de noticias en los periódicos. Era de tarde. Casi cerraba la noche. Y calor no hacía, por milagro. Pero el caballero gordo, que leía *La Nación*, se levantaba para operar el conmutador de un gran abanico eléctrico pendiente del artesonado, cada vez que el caballero endeble, tosiendo y sin soltar *El Liberal*... (115)

A su vez, el narrador indica que entre los caballeros asistentes se encuentran representantes de los distintos sectores de la sociedad: el caballero industrial, el proletario, el literato y el acaudalado, entre otros. La postura de estos personajes recupera simbólicamente la visión que los diversos sectores de la ciudad tenían sobre la vida urbana, la autoridad de la ciencia y la imponente figura del “sabio”. Estos tres motivos permiten que los planos de la novela dialoguen de manera crítica con el problemático contexto histórico. Paralelamente, esta estructura, basada en diversas perspectivas de la realidad, le sirve a Fuenmayor para exponer una sociedad desmembrada y caótica, en donde se cuestiona y critica el empuje de la ciencia, que se encuentra aquí ridiculizada en sus funciones.

Es sugerente que el detonante del debate entre los caballeros se dé en respuesta a una noticia periodística local. Es claro que la prensa ya se ha convertido en un producto de carácter masivo, desestabilizando el status de la literatura y del letrado dentro de la cultura de masas. Esta noticia, en particular, recontaba la desafortunada experiencia de un ingeniero alemán en la ciudad. Al parecer el extranjero fue embaucado por dos individuos locales, que con base en historias económicas trágicas lograron conmovier y luego despojar al hombre de una gran suma de dinero. La presencia del ingeniero alemán, participante de la vida urbana local, señalaba los tiempos de cambio por los que atravesaba la sociedad, en vías de su modernización. Bajo este contexto, el extranjero acarrea un perfil que le otorga autoridad y sabiduría, mientras que los dos sujetos locales forman parte de una masa corrupta y engañosa. Para algunos caballeros, esta noticia causa extrañeza al considerar inconcebible que un alemán, portando el conocimiento científico y aptitudes de sabio, haya sido incapaz de advertir y salir airoso de los estafadores:

No vale la pena, porque el sujeto así engañado debe ser tonto. — ¡Qué, hombre! Un ingeniero alemán. — ¡Ah! Sin duda, un sabio. Da lo mismo. — ¿Cómo? — Sí, que da lo mismo. Para tontos, los sabios ... ¡Hombre! Es absurdo lo que usted dice. Entiéndase, al revés, que a un sabio no lo burla nadie. ¡Lo que sabe un sabio! Dígame usted. — ¿Qué sabe un sabio? Dígamelo usted. — ¡Hombre! Un sabio... sabe. (116)

Para otros caballeros, sin embargo, la sabiduría de estos hombres se ha degradado en tiempos modernos:

No negaré que así fueron los sabios de otros tiempos —intervino el caballero proletario. Pero los de hoy tienen entrañas de mercader. La avaricia es integral dominante del mundo moderno. El desprendimiento ha quedado ahora aculado en el corazón de los que, como yo, cultivan noblemente la pobreza de la honradez. (117)

El punto de vista de este sujeto se conecta con la crisis que experimenta una colectividad ante la vida urbana. La conducta engañosa de los embaucadores locales responde al ritmo impuesto por personajes como el ingeniero alemán, figura metonímica de la modernidad, que ha logrado corromperlos e insertarlos en la dinámica de la nueva sociedad. Fuenmayor se apoya en estas discusiones para acentuar las falencias del proyecto moderno y su contaminante efecto en los pobladores locales. No obstante, los distintos artefactos concomitantes de esta modernidad, como las máquinas y en particular los aeroplanos, resultaron también sugerentes para el escritor caribeño. Fuenmayor compartía la fascinación que sus coterráneos sentían ante los eventos históricos acaecidos en su ciudad natal, como los vuelos efectuados por Martín. A pesar de su poco conocimiento sobre el funcionamiento de las aeronaves, su clara afición por estos aparatos tuvo una repercusión en el segundo plano que se desarrolla en la novela. A través de este escenario, Fuenmayor expone el temor, la ansiedad y los deseos frustrados ante un avance tecnológico que es insuficiente para superar las catástrofes del universo.

Es así como aparece dentro de la trama narrativa el manuscrito: “Una triste aventura de 14 sabios”. A propósito de las discusiones que sostienen los caballeros en torno a la ciencia y a los sabios, el narrador introduce al señor Currés, personaje que observaba el agitado debate en el club de lectura. Luego de un rato, este hombre consideró pertinente leer su manuscrito porque, a su parecer, discurría sobre el tema discutido. La dinámica de su lectura recuerda un poco a la estructura narrativa de *Don Quijote*, que se encuentra saturada de interrupciones. En el caso del personaje Currés se basan en los comentarios y reflexiones que hace en torno a su texto. Esto lo deja ver inmediatamente empezada su lectura: “Cierta día al alba, desde el aeródromo de una ciudad ilustre...—Debo pedir antes el perdón de los caballeros oyentes, por mi estilo seco y sin agitaciones sentimentales” (119).

La aventura se inicia con un viaje que han planeado catorce sabios que representan distintas disciplinas, tanto modernas como antiguas. Entre los sabios se distinguen el arquitecto, el geólogo, el aviador, el astrónomo, el filósofo y el mago negro, entre otros. El narrador desconoce los motivos de esta expedición, pero sí indica que estos hombres “se levantaron sobre el viento, científicamente acomodados en una gigantesca máquina voladora” (120). Es curioso que luego nos enteramos de que estos catorce sabios de

avanzada edad están acompañados por tres mujeres que simbolizan las tres etapas de la vida: la niñez, la madurez y la vejez. Este grupo de aventureros se propone vivir una travesía “libres de la curiosidad periodística” (120). No obstante, en medio de este viaje, Cabrillitas, uno de los sabios y quien piloteaba la nave, pierde el control del aparato y este cae aunque no violentamente, sobre la tierra: “El aeroplano posó, muy suavemente” (121). Los sabios ignoran el motivo de este inexplicable suceso y desconocen las razones por las cuales siguen vivos. Hay que señalar que luego del desplome del aeroplano, el otro escenario narrativo de la novela se superpone para ejemplificar los cuestionamientos que tienen los caballeros del club sobre la caída no estrepitosa de la nave.

Lo sabios, por su parte, intentan dar una respuesta científica “al más grande suceso de todos los tiempos” (123). Entre los sabios, es principalmente Aldebrán, el astrónomo, quien da la respuesta: “—Colegas —comenzó Aldebrán— he inducido y deducido y he comprobado” (124), que el paso del cometa Halley sobre la tierra ha transformado las dimensiones del planeta y todo lo que allí habita:

—Colegas, he aquí el gran fenómeno, el más grande fenómeno de todos los tiempos: en la Tierra todo se ha aumentado de improviso. ¿A qué potencia se elevan hoy las anteriores dimensiones? No puedo aún precisarlo. Pero nuestra evidencia científica es que los hombres alcanzan ahora una estatura ciertamente inconmensurable y muy posiblemente inmensurable. (128)

Notamos que el lenguaje que Aldebrán emplea para explicar su situación en el mundo está atravesado por el discurso científico. Esto promueve y agita su comportamiento enfermizo, que responde a la percepción que este sujeto tiene de su universo. Indudablemente, este es un espacio caótico y sin coordenadas. Esto lo dejan claro las conclusiones a las que llega el sabio Aldebrán. El anciano comprende que, luego del accidente, el grupo de exploradores ha quedado desarticulado del nuevo orden que rige a la tierra y a la sociedad. Los sabios tienen dos opciones: aceptar su estado de condena o lograr entablar comunicación con el hombre “ultra-métrico”. Es por esto que, como estrategia de supervivencia, deben idear y crear aparatos idóneos para restablecer el contacto con el mundo exterior.

Esta situación condenatoria le sirve a Fuenmayor para desplegar y ridiculizar el discurso científico dominante. Cada uno de los sabios intenta aportar los conocimientos de sus disciplinas, que resultan insuficientes para resolver los problemas en el mundo. Es el personaje Aldebrán quien más conscientemente asume el papel de líder de la expedición y quien más fervientemente cree en el saber científico. Así, se compromete a crear una máquina que ayudaría a superar el estado de condena de los sabios: “... cómo he de lograrlo, aún no lo sé. Me encuentro un poquillo desorientado, porque el problema, en

todos sus aspectos, es nuevo para la ciencia. ‘—Yo tengo ya mi idea. Pero induzcamos, colegas; deduzcamos, comprobemos. Nada dejaré, nada dejaremos’ (139).

La conducta enfermiza de Aldebrán y su ciega fidelidad por la ciencia hace que deseche, por ejemplo, las opiniones de su mujer, quien considera poco creíbles las conclusiones a las que llega su marido: “—Cállate, mujer. La ciencia pronunció su fallo, y el celo de ella nos impondría mantener nuestro asenso, aunque tú, que te pronuncias en contra, fueras otra academia” (130). En este punto notamos que el discurso científico no da espacio a la voz femenina; por el contrario, aquí es silenciada. La presencia femenina funciona, por un lado, para cancelar la figura de la nueva mujer, la temida, desafiante y devoradora, que ponía en peligro el status del hombre en tiempos modernos. Por el otro, sirve para demostrar el fin de una estirpe y de una parte de la sociedad, que ha quedado relegada.

La tensión en la narración aumenta cuando se acerca el triste final de estos ancianos y sus acompañantes. Hamat, el mago negro, en un estado de demencia, consideró que para lograr preservar su humanidad era necesario absorber la sangre de sus compañeros tripulantes: “Necesito toda la sangre de todos esos cuerpos vivos. Este es el momento. Ahora, soy astuto. Después, seré todopoderoso. Manejaré la vida en sus fuentes, ¡y desafiare a Dios cara a cara! Ven” (157), “— ¡Ya los tengo! ¡Ya son míos! Y ahora los desangraré” (160). En un típico caso de vampirismo, Hamat acabó con la vida de los sabios, sin advertir que él también moriría desangrado a causa de una herida abierta.

Mientras esto sucedía, el sabio Aldebrán, separado del resto del grupo, dormía plácidamente y en medio de sus sueños encontró la respuesta que podría poner fin a su inminente desgracia. Casi como un momento epifánico, descubrió la máquina que podría no solo hacer visible lo que antes era imposible ver, sino que también podría ayudarles a entablar comunicación con el mundo exterior:

Aldebrán y sus colegas habiéndose lanzado fuera del subterráneo. Inquietos todos, pero llenos de valor y de esperanza, miraban a través de anteojos imposibles, creación de Aldebrán, que permitían ver en su anterior tamaño al hombre ultramétrico. Con tales instrumentos, mediante rápidas acomodaciones de foco aumentaban o disminuían, a la medida deseada, las dimensiones de cuanto iban observando. (162)

Cuando decide regresar con el grupo de sabios, se encuentra con la escena fúnebre de sus compañeros y de su mujer. Sin embargo, a Aldebrán parece importarle poco su muerte, ya que se siente superior y poderoso por el nuevo conocimiento que porta. La conducta del astrónomo pareciera afirmar que se ha vuelto loco. El sabio asume una postura científica en la que todo hecho es un dato que debe ser comprobado bajo la lupa de la

investigación: “—Yo tengo ya mi idea —observó —y sobre estos datos reconstruiré más tarde lo que aquí ha sucedido. Tal vez de ello se derive algún provecho para la ciencia. Dalila, amigos míos” (169). No obstante, Aldebrán corre con una suerte similar. En un accidente absurdo, el sabio de 87 años pierde la vida, y con él se pierde el conocimiento que le permitiría superar “el más grande fenómeno de todos los tiempos”: “Y, absorto en su colosal fantasía, dio una pisada en falso cuando casi ganaba la superficie misteriosa donde entonces campeaba el hombre ultramétrico, el hombre de Aldebrán. Y rodó por las gradas de piedra, hiriéndose tres veces, en la sien, en el pecho y en los ojos” (170). La caída de Aldebrán es tanto material como simbólica. Es también la caída de la ciencia. El conocimiento científico, antes que ayudarlos, los ha castigado, los ha llevado a la locura y los ha expulsado dentro de la nueva dimensión de la tierra.

Esta novela de Fuenmayor admite una lectura que la inserta en la crisis que afrontaba el escritor frente a la cultura moderna. El ubicar a estos individuos en medio de una situación catastrófica le sirve para señalar los límites de la ciencia moderna, que falla en sus funciones al ser incapaz de dar respuestas efectivas a los más grandes interrogantes del hombre. Es irónico que, además, las víctimas de esta catástrofe sean sabios, portadores del conocimiento en diversas disciplinas que son insuficientes para superar los problemas en la vida moderna. Fuenmayor emplea un humor satírico para ridiculizarlos: “Aldebrán, soy más joven que tú. Llego apenas a los ochenta y cinco años, y tú alcanzas los ochenta y siete. La diferencia salta muy notable, medida por el tiempo de estudio, que para el sabio no cesa con el sueño. Me aventajas en diecisiete mil quinientas veinte horas de meditación y examen” (125). Es sugerente también que estos sabios sean hombres de avanzada edad. Fuenmayor se inclina a darle vida a este tipo de personajes para resaltar la muerte simbólica de una parte tradicional de la sociedad. Sus prácticas y sus hábitos ya están cancelados. De manera dramática, uno de los sabios hace una reflexión contundente que ejemplifica su conflictiva situación en el mundo:

El sentirnos en este absoluto aislamiento de nuestros congéneres; el sabernos condenados a desaparecer sin dejar rastro alguno; el considerar que el hijo es como una supervivencia y que este recurso de prolongarnos lo anula nuestra vejez: todo eso constituye una violencia indirecta que desvía nuestro cerebro. ¿Será temporal este efecto; o la ansiedad, la turbación, nos tienen al borde de una manía? He ahí la duda que me espanta. Yo me siento sucumbir a la sollicitación de la locura. (153)

Paralelamente, Fuenmayor se apoya en el primer plano de su narración para ejemplificar la indiferencia moral de los caballeros del club, ante los cambios fatídicos que ha experimentado la sociedad. Mientras el señor Currés efectúa su lectura, algunos de los

caballeros lo ignoran, otros salen del lugar, pero son pocos los que realmente entienden la conexión que este hombre pretende hacer, entre el supuesto sabio ingeniero alemán y los sabios de su manuscrito. Los catorce sabios, pese a portar el conocimiento científico, carecen de la facultad para subsistir en una sociedad de “grandes dimensiones”, lo que equivale a decir, una urbe moderna. Su conocimiento puede resultar atractivo y desafiante, pero no les señala las vías para la supervivencia. Simultáneamente, la conducta de estos sabios pone en evidencia el hastío que padece el hombre ante las frustraciones espirituales ocasionadas por la ciencia. Esto produce la alteración mental de los personajes. Es por esto que no sorprende que entre los mismos sabios surja la inquietud sobre su estado mental, y que sea el mago negro, representante de las ciencias ocultas, quien intente salvaguardar su identidad y su humanidad succionando la sangre de sus compañeros tripulantes. Gabriela Mora ha señalado que el vampirismo, tal como ocurrió con el mago negro, sirvió para “expresar ansiedades ocultas” (191), que pueden estar relacionadas con una atracción y un rechazo a la ciencia, al sexo y a la misma modernidad (191). La conducta de este sabio revela una profunda crisis espiritual, que lo hace desafiar a la figura divina, al Dios cristiano, nombrándolo con furia e indignación. En la novela hay, indudablemente, un cuestionamiento que apunta a la identidad, a la tradición y al futuro incierto de esta sociedad.

La estructura narrativa caótica y experimental de Fuenmayor responde a esta crisis y a las nuevas mediaciones tecnológicas que impactaron el universo perceptivo del artista. De aquí deviene su exploración fantástica, que nace de la experiencia traumática con la modernidad y sus múltiples artefactos. En la literatura fantástica, hay una transgresión con la moral de la época, que aquí se puede observar en un grotesco episodio con la mujer anciana que acompaña a los sabios. Con el fin de lograr preservar su linaje, los sabios, con la excepción de Aldebrán, quien prefirió llevar a cabo su proyecto por separado, sugirieron que sería necesario embarazar a una de las mujeres presentes en la expedición. No obstante, la niña era muy pequeña y su abuelo, uno de los sabios, impidió tal idea. La mujer de mediana edad se negó, mientras que la anciana, doña Dadila, parecía estar encantada con esta propuesta. En una escena paródica, el narrador nos describe a una mujer mayor ardiente y con deseos sexuales. Caso contrario al de los sabios, que por su avanzada edad, no podían efectuar dicha tarea. Algunos se quedaron dormidos y otros simplemente ignoraron a la mujer.

Además de la transgresión con la moral de la época, en la literatura fantástica, “lo sucedido es parte de una anomalía que, como tal, hay que investigar” (Oviedo 329). Este impulso investigativo es central para el contexto narrativo de *Una triste aventura de 14 sabios*. Todas las discusiones sobre las posibles causas del accidente y la posterior

indagación para salir de su estado terminal forman parte de la estructura fantástica que conforma esta novela. A su vez, “en cuanto al espacio, se construye en la literatura fantástica un espacio deformado, una transgresión al orden natural, que ponga de relieve el mundo desmembrado y partido de la vanguardia, en el que se afirma la imposibilidad de la unidad (presencia de la crisis social avalada por las dos guerras mundiales” (Oviedo 335). Presentar un espacio deformado, desmembrado y casi incomprensible hizo que la novela fantástica de Fuenmayor fuera alejada de los eventos locales y de las problemáticas que afrontaba el escritor en tiempos modernos. No obstante, la novela, desde una perspectiva caótica, plantea la desintegración de la sociedad por la implantación de nuevos saberes que generaron vacíos espirituales en el hombre.

Paralelamente, la especificidad de la narrativa fuenmayoriana se encuentra atravesada por la visualidad cinematográfica. El impacto de esta visualidad se presenta en la yuxtaposición de distintos escenarios y narraciones que no comparten, aparentemente, una conexión lógica. Esta particularidad le da más amplitud en el tratamiento de los espacios y la temporalidad. La propuesta cinematográfica, en función de diversas perspectivas que pueden ocurrir al mismo tiempo, le permite a Fuenmayor introducir sus dos temporalidades y efectuar un movimiento de ida y vuelta constante. Esta propuesta, tan experimental para la literatura colombiana de la época, le sirve para introducir críticamente sus propios juicios de valor sobre los temas discutidos en cada uno de los planos narrativos. Este distintivo de la novela, altamente criticado por escritores contemporáneos a Fuenmayor, hace que su acto de lectura sea un proceso complejo, exigente y hasta agotador.

Indudablemente, el cruce de temporalidades que conforma la estructura narrativa de esta novela está apoyado en la experiencia sensorial que provoca el cine. Esta experiencia, al ser incorporada al acto de escritura, adquiere formas fantásticas que se relacionan con la manera como se despliega el texto literario, es decir, con el constante desplazamiento hacia los distintos escenarios narrativos. Este movimiento crea, a primera vista, situaciones carentes de sentido. Esta conducta, sin embargo, expone un cambio significativo en la percepción sensorial del artista, la cual está regulada por la propuesta reproductiva del cine. Fuenmayor, al apropiarse de esta particularidad cinematográfica, efectúa un principio de libertad estética que le permite explorar los distintos planos y a partir de ellos exponer una visión crítica de la vida moderna. La experimentación que Fuenmayor lleva a cabo a través de su escritura hunde sus raíces en el impacto que el cine tuvo sobre su creación artística y sobre cómo los artefactos de la vida moderna reorganizaron los modos de producción cultural. La narrativa fantástica fuenmayoriana tiene, entonces, un trauma como origen.

Al mismo tiempo, la organización de *Una triste aventura de 14 sabios* está pensada como un guion cinematográfico¹¹, que para críticos como Albio Martínez es digna de películas de ciencia ficción moderna (66). Para Ramón Illán Bacca, por ejemplo, es clara la influencia del cine de ciencia ficción, en particular los filmes *Viaje a la luna* (George Méliès, 1902) y *París duerme* (René Clair, 1924). No escapa tampoco la influencia de la película *Nosferatus* (1922), basada en el mito moderno de Drácula y en la novela de Bram Stoker, de 1897. De aquí se recupera la imagen del vampiro que Fuenmayor ejemplifica en uno de sus sabios, el mago Hamat, quien para escapar de la inminente muerte determinó succionar la sangre de sus compañeros y “vivir como un espectro inmortal” (Martínez 150). Es indudable que Fuenmayor era un activo espectador de los filmes que llegaban al puerto caribeño. Ir al cine y ver películas eran actividades pensadas en función de las masas. Esta singularidad se percibe en su novela entre los comentarios de los caballeros del club, quienes hacen una referencia explícita de la apropiación de estos novedosos productos culturales: “¡Qué interesante situación! —exclamó el caballero endeble. —Calculo ya lo que viene. Es mi especialidad: descubrir los desenlaces por anticipado. ¡Me oyerá usted en el cine! Voy adelantando todo lo que va a pasar en la película. ¡No me pelo nunca!” (129). Mientras que otro de los caballeros, descontento porque no acertaba a los “desenlaces” del manuscrito del señor Currés, “se había marchado al cine” (140). Estos fragmentos señalan cómo el lector de la época había reajustado sus intereses hacia el ámbito del séptimo arte. La indiferencia hacia la literatura es evidente en uno de los caballeros, que prefiere ir al cine que escuchar la lectura del manuscrito, mientras que el otro caballero propone su interpretación de la historia de los 14 sabios a partir de lo que le han sugerido las películas proyectadas en su entorno socio-cultural. Esta aproximación cinematográfica hacia el texto literario pone en evidencia su carácter masivo y popular en la sociedad barranquillera.

De esta forma, el nuevo tipo de experiencia que Fuenmayor, como artista, adquiere en un medio saturado por las regulaciones tecnológicas le permite explorar, por primera vez, el ámbito fantástico en Colombia. Este tipo de narrativa responde a las posibilidades creadas por la visualidad tecnológica, y a la conflictiva relación que el escritor desarrolló con cada una de sus mediaciones. Esta postura paradójica revela que la narrativa fantástica surge a partir de un enfrentamiento que Fuenmayor sostuvo con el avance moderno de las primeras décadas del siglo xx en Barranquilla.

11. La información y la descripción que nos ofrece el narrador de *Una triste Aventura de 14 sabios* encuentra conexiones con la organización del guion cinematográfico, el cual se caracteriza por la descripción detallada del entorno, de los personajes, con divisiones entre escenas y diálogo entre los personajes. Para más información, revisar el texto de Alvort Alymar.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvort Alymar, Pablo. *La artesanía del guion, técnica y arte de escribir un buen guion para el cine*. Madrid: Ediciones AL y MAR, 2002. Impreso.
- Arias de Greiff, Gustavo. *Otro cóndor sobre los Andes: historia de la navegación aérea en Colombia*. Bogotá: Bancafé, 1999. Impreso.
- Bacca, Ramón Illán. *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Uninorte, 1998. Impreso.
- Baronian, Jean. *La France fantastique de Balzac a Louÿs*. Verviers: Marabout. 1973. Impreso.
- Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". *Discursos interrumpidos I*. Trad. J. Aguirre. Madrid: Taurus, 2003. Impreso.
- Bessiere, Irene. *Le Recit Fantastique: la poetique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1973. Impreso.
- Caillois, Roger. *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard, 1965. Impreso.
- De los Ríos, Valeria. *Espectros de luz: tecnologías visuales en la literatura Latinoamérica*. Santiago: Cuarto Propio, 2011. Impreso.
- Fiorillo, Heriberto. *La Cueva: crónica del grupo de Barranquilla*. Bogotá: Planeta, 2002. Impreso.
- Fuenmayor, José Félix. *Una triste aventura de 14 sabios*. Bogotá: Laguna Libros, 2011. Impreso.
- Gallo, Rubén. *Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revolution*. Cambridge: MIT Press, 2005. Impreso.
- Hansen, Miriam. "Benjamin, Cinema and Experience: The Blue Flower in the Land of Technology". *New German Critique* 40 (1987): 179-224. Impreso.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos, 1986. Impreso.
- León, Karim. "Historia de la aviación en Colombia: 1911-1950". *Credencial*. 6 de diciembre de 2011. Web. 10 de febrero de 2013. < <http://www.revistacredencial.com/credencial/content/historia-de-la-aviaci-n-en-colombia-1911-1950>>
- Martínez, Albio. *José Félix Fuenmayor: entre la tradición y la vanguardia*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano. 2011. Impreso.
- Mora, Gabriela. "Decadencia y vampirismo en el modernismo hispanoamericano: un cuento de Clemente Palma". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 46 (1997): 191-198. Impreso.
- Oviedo, Rocío. "Huellas de vanguardia: Realismo mágico / Literatura". *Anales de literatura hispanoamericana* 28 (1999): 323-341. Impreso.
- Seck, Chérif. "Problématique du fantastique". *Chroniques italiennes* 21 (1990): 85-92. Impreso.

Gina Villamizar

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1973. Impreso.

Vax, Louis. *L'art et la littérature fantastiques*. Paris: P.U.F. 1974. Impreso.

Vinyes, Ramón. *Selección 2*. Colcultura: Bogotá, 1982. Impreso.