

constituye una especie de por sí". Esto es, que no hay dos ángeles iguales. Por eso es imprescindible para todo ángel que se respete decir su nombre. No vaya a ser que lo confundan y lo excomulguen como a cualquier mortal.

Pero este ángel en particular tiene la peculiar característica de ser mudo en la práctica, pues en las pocas ocasiones en que habla lo hace en lenguas extranjeras. Sólo se comunica "telepáticamente" con su madre (medio, en verdad, sospechoso para quienes dudan de su autenticidad), quien con mano casi analfabeta escribe la prosa selecta de sus "dictados" en cincuenta y tres cuadernos Norma.

En esas páginas se revela sucesivamente como Orifiel, Trono del Señor, a quien le es dada la dicha perenne de asfixiarse bajo las rosadas nalgas de Dios; Elohim, "que quiere decir Caído Porque Pecó con Mujer Arrastrando a la Humanidad a la Corrupción y al Mundo Entero al Diluvio" (pág. 89); Mermeoth, señor de las tempestades, y varios otros.

Y por supuesto (no podía faltar), hay una historia de amor, pues este ángel no tiene la desgracia de llevar una nube colgando de la cintura.

Pero, claro está, lector desprevenido que lees esta reseña, no creas que me he excedido en mis funciones. No te he contado nada, ni siquiera las bases de esta historia, de la cual no hay manera de enterarse más que leyéndola. Tanto, que al recorrerla uno se pregunta cómo resolverá su autora todo ese embrollo: si utilizará un misterio aún mayor para ahogar los otros, o "aterrijará" la historia de un modo simplista después de habernos hecho volar.

Y el final es de aquellos que provocan en uno el decir: "No podía acabar de otra manera". O sea, un buen final... si es que puede haber un buen final para algo que uno ha leído con placer, de lo cual me declaro culpable.

No es una historia corriente, pero tampoco una historia hermética. Como dice su autora en uno de los primeros capítulos: "Nada más fue lo que ocurrió esa noche en el patio. Tal vez alguien crea que fue poca cosa: esa persona no sabe lo que dice, porque no ha tenido un ángel que le cante en arameo mientras le acaricia el pelo".

Al final, uno comprueba en esta historia lo ya sabido: que, contra toda pretensión humana, lo estático no es eterno, y lo único eterno es el cambio.

Queda la esperanza de que ahora que los ángeles se "humanizan", nosotros sepamos corresponder atreviéndonos a saltar más alto.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

Tiempos y lugares remotos del pasado y del presente

Cantata para el fin de los tiempos

César Pérez Pinzón

Cooperativa Editorial Magisterio, Colección Piedra de Sol, Santafé de Bogotá, 1996, 350 págs.

Que el legado de la historia es semilla para el novelista ha sido bien demostrado en la narrativa colombiana por maestros como Pedro Gómez Valderrama, Plinio Apuleyo Mendoza, Germán Espinosa, Próspero Morales Pradilla, Fernando Cruz Kronfly, García Márquez o Luis Fayad. Semilla en cuanto pretexto para la creación, pues no es el hecho histórico en sí mismo lo que cuenta sino el molde de su huella en el cual el novelista hace un vaciado de ficción. Servirse de la historia o nutrirse de personajes histórico-novelescos han sido estrategias argumentales de obras como *La otra raya del tigre* (1977), *Años de fuga* (1979), *La tejedora de coronas* (1982), *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1987), *La ceniza del Libertador* (1987), *El general en su laberinto* (1989) y *Compañeros de viaje* (1991).

Por esta misma vía se encamina la segunda novela de César Pérez Pinzón (Alvarado [Tolima], 1954), bajo el título apocalíptico de *Cantata para el fin de los tiempos* (1996), obra en la cual se desarrollan por caminos paralelos la visión mágica y terrible de la travesía conquistadora de los españoles y la pesadilla de los años de la Violencia que

enmarcan los comienzos del siglo XX en Colombia. Una y otra como imágenes reflejas de un mismo espejo: la muerte.

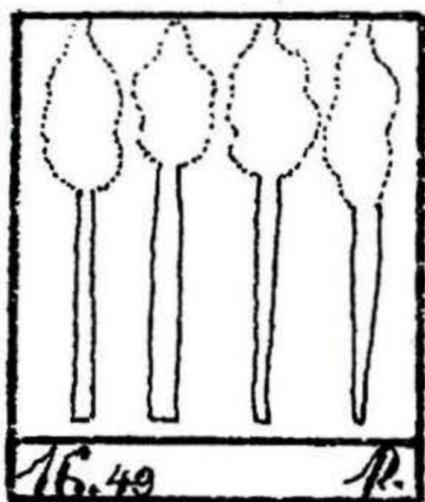


Una doble columna vertebral, pues, sustenta el relato, un mismo espíritu encarnado en dos cuerpos: uno, que puesto en el presente cultiva el pasado (el veterano rebelde Fabián Cabral), y otro, que puesto en el pasado intuye que su salvación estaría en la "presencia del futuro" (pág. 58) (el fraile doctrinero). Sin embargo, el destino de Fabián, como el del fraile, será recorrer "tiempos y lugares remotos del pasado y del presente" (pág. 58) en el transcurso de las siete campanadas que anuncian el fin de todos los tiempos o dimensiones del relato.

En una estructura circular, la novela pone en movimiento el tejido de la memoria a cargo de tres voces nucleares: la de Fabián, la del fraile y la de Juanalís —emitida paradójicamente como un silencio cómplice cargado de historias—. Hay una voz-apéndice: la de un narrador omnisciente que intermitentemente se mezcla entre las voces que con soltura dominan el relato. Esta polifonía, finalmente, funciona a manera de cajitas chinas en un diálogo constante. Los episodios en los cuales las voces tienen plena potestad sobre la narración van incrementándose a medida que el círculo novelesco se cierra y son, precisamente, los que le otorgan a la novela mayor peso. La voz omnisciente se concentra con exclusividad en los episodios del fraile, en los que en ocasiones adopta el tono característico de las crónicas inscritas en los legajos del Archivo de Indias: "Y bien —le había dicho Bartolomé aquella vez—, este Guarionex dio ciertos años su gen-

CUENTO

te, por su mandado, cada persona que tenía casa, lo güeco de su cascabel lleno de oro, y después, no pudiendo henchirlo, se lo cortaron por medio e dio mitad, porque los indios de aquella isla tenían muy poco o ninguna industria de coger o sacar el oro de las minas" (pág. 105); en otros apartes recurre a la estructura clásica de la leyenda precolombina, como en el caso de las relaciones incestuosas entre el zaque Huanzahúa y su hermana; o bien retoma el relato mitológico: "La madre Bachué nos fue engendrando. Pero antes estuvimos en la estirpe de los monos rojizos, y Goranchacha de Hunsa, hijo de Zue, estuvo en la estirpe de la esmeralda, y la madre Bachué en la estirpe de la serpiente. Y nacimos aquí y venimos de tierras remotas" (pág. 159).



La novela se va desarrollando como un concierto intertextual —distintos planos narrativos— que se sustenta en el principio según el cual "toda acción, palabra y pensamiento tienen una precisa proyección en el mundo espiritual en donde en cierto sentido se conservan intactos en un presente inmutable" (pág. 40). Así el contacto y abandono de los diversos episodios sucede a partir de imágenes estacionarias en el tiempo que funcionan como engarces del recuerdo: la guerra, el cuerpo, la infancia, el rito. Bifurcaciones de la narración que propician el salto dimensional de los acontecimientos y la puesta en escena de personajes que flotan en un limbo novelesco: la tormentosa e infiel Leandra; Leoncio Rodríguez, enloquecido por la guerra; el mismo Fabián Cabral, envuelto en sangrienta reyerta pasional por una tal Rebeca; o su terrorífica experiencia amorosa con María Manuela, mitad mujer, mitad demonio.

A la distancia temporal-histórica que separa al fraile de Fabián se oponen la proximidad de sus intimidades, la semejanza de sus espíritus, la beligerancia de sus pensamientos y la pasión que los consume. Otro rasgo en común es el escepticismo: en el primero, desde la fe misma como revisión y apertura mental, en el segundo, como manifestación del tedio y del sinsentido de lo ceremonioso y ritual: "[...] la ilusión se va así, sin pensar, como llegó y de nuevo todo gris, pierde su esencia, se vuelve árido y muy usado" (pág. 94).

El fraile no es sólo la figura ficcional del sueño que encarna los más profundos deseos de Fabián —su creador—: la aventura y el conocimiento. Además, mediatiza la visión del doctrinero que poco a poco se entrega a la magia y al delirio del Nuevo Mundo, en un proceso de reacomodación psíquica y espiritual no exenta de incisiva crítica: "¿Que no sentían vergüenza? El padre Adán nunca la tuvo de su desnudez antes de que el Señor se la enseñara. [...] Esto hizo recordar al fraile que procedía de países concedores del Evangelio y tenían la muerte como su negocio más lucrativo y la ocupación que más tiempo les requería" (pág. 81).

Como parte de la visión prismática de los acontecimientos —la novela trae un epígrafe de Lawrence Durrell, autor del célebre *Cuarteto de Alejandría*—, Fabián otorga al fraile el don de la ubicuidad, gracias al cual, como la pequeña Alicia de Carroll, entra y sale del tiempo, espejo roto que propicia delirantes relatos. La imagen fragmentada del capuchino va tomando forma a través de su interminable peregrinaje. La huida es su oficio, aunque la "búsqueda del futuro como escape había sido ilusoria" (pág. 208).

Acerca de Fabián Cabral, un "asceta en perpetua rebeldía" (pág. 24) el autor destaca que batalló en las filas rebeldes del liberalismo bajo el mando de los generales Herrera y Uribe Uribe. De sus labios solamente salen recuerdos amargos para referirse a la guerra. En un movimiento pendular —similar al aplicado en los episodios del fraile— que produce en el lector el efecto de un rompecabezas, Fabián "salta de una época a otra como si tuviera resortes en el pensamiento" (pág. 82) y solamente

rompe el silencio impuesto por la insatisfacción y el tedio cuando lee las páginas del cuaderno escolar que contiene celosamente su relato del fraile. Así, el ejercicio escritor es la clave que logra poner en su sitio las astillas de la narración: César Pérez da vida a Fabián y éste, a su vez, al fraile. El clímax narratológico llega en el momento en que, en medio de febril carrera en el tiempo, la ficción del fraile y la de Fabián se tocan con la pluma del autor en la única dimensión verdadera: la de la escritura (espacio textual). Entonces, las voces se funden, se confunden; los delirantes se hacen una sola voz que encuentra el punto de cierre en las últimas líneas de la novela.

Una sola pieza resulta, sin embargo, desprovista de sitio en el relato: la figura borrosa y prescindible de Marcelo, el supuesto hijo de Fabián. Su efímera mención nada aporta al entramado novelesco y en cambio deja la sensación de un agujero en la bien armada estructura argumental.

El dominio verbal de César Pérez Pinzón no deja duda de una profunda pasión por la escritura. El cuidado por la imagen —que de algún modo recuerda el universo macondiano— conserva en su interior un ritmo poético que permite pensar en la razón por la cual esta novela lleva el título de *Cantata para el fin de los tiempos*.

PATRICIA VALENZUELA R.

"Unidad, intensidad, significación"

Sin puntos sobre las íes

Carlos Flaminio Rivera
Cooperativa Editorial Magisterio,
Colección Piedra de Sol, Santafé de
Bogotá, 1996, 46 págs.

Sin puntos sobre las íes es el primer libro publicado por el escritor tolimense Carlos Flaminio Rivera (Líbano, 1960). De profesión veterinario y filósofo —privilegiada mezcla para hacer literatura—, el autor logra con esta serie