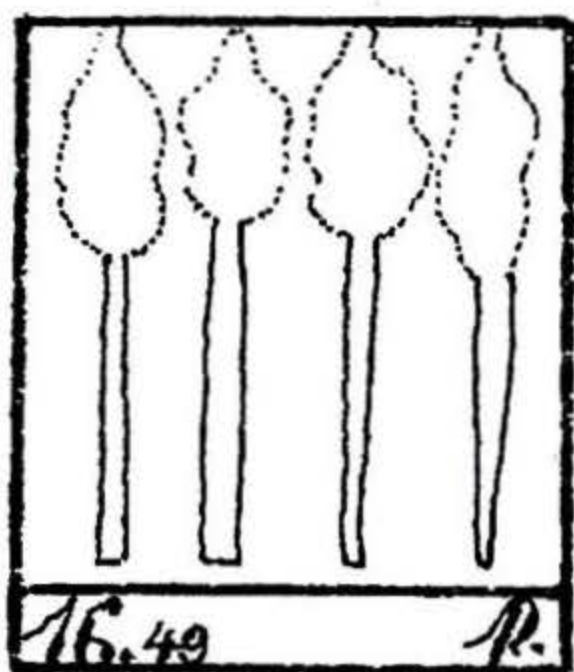


## CUENTO

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.

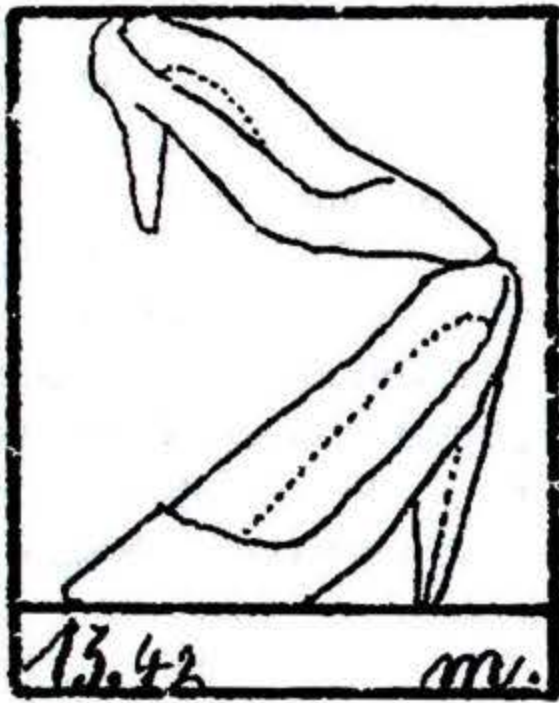
## "Unidad, intensidad, significación"

### 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

de breves relatos atrapar al lector, quien se ve sumergido en una atmósfera fantástico-poética, producto de un lenguaje que se mueve entre la expresión y la contención. Cada cuento de Rivera exige una segunda lectura. Un lenguaje de imágenes nutrido en un "pasado activo" es el que nos enseña el cuentista. La brevedad y densidad de estos relatos obliga forzosamente al autor (*tour de force*) a seguir una serie de exigencias ya clásicas en el género: unidad, intensidad y, por supuesto, significación.



Cuentos como *Enroscado*, *Mantis religiosa*, *Oficio de reyes*, son buenos modelos de "relatos breves" en los que Rivera muestra una disposición mental y lingüística capaz de un esfuerzo tan preciso como intenso. En estos cuentos se suman el humor, la ironía y finalmente el elemento sorpresa. Ninguno de estos relatos es predecible, pudiéndose afirmar que acaban justo en el clímax de la historia. Sus espacios y temporalidades discontinuas confirman al final el virtuosismo de Rivera. En el desenlace asombroso de estas historias se condensan la exposición y el nudo antes narrados. Así ratificamos en su "relectura obligada" que nada sobraba ni faltaba, que el mecanismo narrativo era perfecto.

Carlos Flaminio Rivera no niega sus lazos de parentesco con Cortázar; es más: elabora un homenaje a su maestro. *Sin puntos sobre las íes* es el nombre del cuento que le da título al libro. Allí aparece como personaje central el mismísimo narrador argentino, el día de una de sus múltiples muertes en París. Las hormigas se encargan de desarmar letra a letra sus libros. En una especie de parricidio, las hormigas "deshilachan la divisa de los Cortázar" (pág. 16).

En los cuentos de Rivera la esfera de lo real es inabarcable. Lo extraordinario entra a tomar parte en sus relatos como "otro orden de lo habitual", donde caben las dimensiones oníricas, extralógicas, sobrenaturales, en síntesis, "fantásticas". Espacios míticos, ficcionales o utópicos son los ingredientes. La connotación alegórica aparece en estos relatos como intencionalidad semántica: "Los niños rodearon a la efigie de piedra y se tomaron de las manos para iniciar la ceremonia [...] El Tótem miraba con recelo aquella gritería. Acababa de ser sacado de un antiguo sueño pero aún conservaba un pedazo de memoria que le hacía ver algo raro en aquel ritual [...] El Tótem, con su orgullo restablecido, suavizó su cara mueluda y sonrió" (*Un suave ardor en el roce*, pág. 41).

En estos relatos, una fauna hiperbólico-fantástica (recordemos nuevamente las profesiones del autor: veterinario y filósofo) entraña un sentido metafórico en la estructura profunda de lo narrado: la satírica y cómica metáfora de un mundo caduco por convencional, plagado de lugares comunes, decrepito de conservatismo y provincianismo. Se encarna esta sátira en personajes como un ciempiés (*Enroscado*), un viejo gallinazo (*Oficio de reyes*), una mosca (*Moscamuertos*) y la *Mantis religiosa*. Este singular bestiario a la manera de un Arreola o un Monterroso puede simbolizar esa coparticipación del destino de los otros a través de las leyes inéditas de la poesía.

Cuentos portadores de un sentido cuyo contenido excede tanto lo autobiográfico como lo social y sólo tiene asidero en un orden secreto, insólito o absurdo. Es el rechazo tácito del autor a un mundo ordenado por una lógica, unas convenciones y una moral anacrónicas. La sexualidad (*Enroscado*), la religiosidad (*Mantis religiosa*), la política (*Oficio de reyes*), la locura (*Patio clausurado*) —en un mundo intolerable para el poeta—, se soluciona en el absurdo o en el encubrimiento semántico profundo de la "fábula fantástica" y aun la subyacencia mítica.

*Sin puntos sobre las íes* delata la excepcional vitalidad de un cuentista conocedor de su oficio, en cuya escritura depurada ya preexiste una voz hecha:

esperanza hacia lo inesperado. En Carlos Flaminio Rivera el lenguaje de la poesía, que es el lenguaje de sus cuentos, enaltece el discurso narrativo y nos reafirma su misión de transgredir y reorientar la miseria cotidiana hacia una nueva aventura, su aventura primordial: armar sueños.

PATRICIA VALENZUELA R.

## Los vacíos que deja la historia

### Cuentos completos

Pedro Gómez Valderrama

Editorial Alfaguara, Colombia, Santafé de Bogotá, 1996, 400 págs.

"... Cuando Balboa iba siguiendo a su perro Leoncico, y se hallaba ya a escasos cien metros del mar, un indio emboscado le disparó una flecha envenenada que se coló por un intersticio de su yelmo, y lo mató en el acto, por lo cual no pudo descubrir el océano Pacífico" (pág. 346).

Esta muestra de *Las muertes apócrifas* nos permite iniciar la reseña del libro de cuentos completos de un autor colombiano cuya obra (si no en tamaño, sí en esencia) es tan amplia en intereses como lo fue su vida.

Gómez Valderrama (1923-1992) fue ministro, embajador, profesor universitario. Tanto escritor como abogado, seguramente le habría gustado aquella frase de Shelley que afirma que "los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo". En el caso de Gómez Valderrama, el intrincado asunto que constituyó su principal ocupación en el Parlamento Literario, fue el de la Historia Posible.

Para Marguerite Yourcenar toda "novela histórica" que no dé a su personaje, sea ficticio o no, una realidad histórica, condicionada por un tiempo y un lugar, no pasa de ser "un baile de disfraces", por bien lograda que esté. ¿Pero qué sucede cuando, conservando todo el ambiente de un espacio y de un tiempo determinados, se cambian los hechos es-