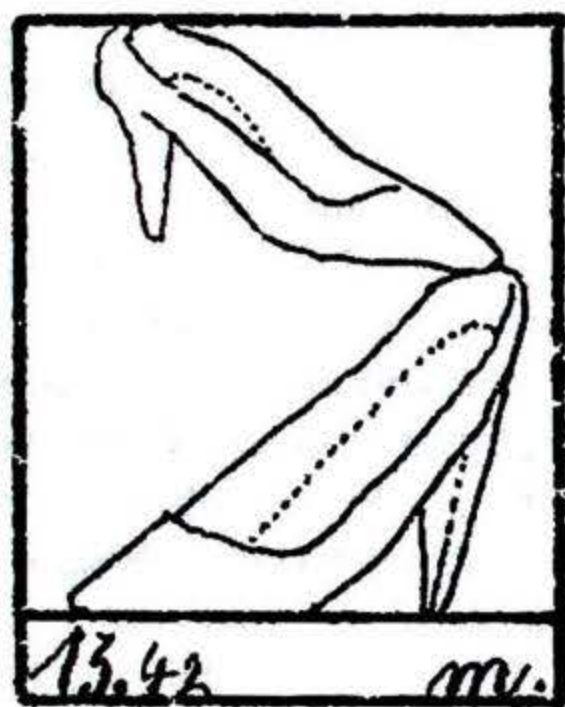


de breves relatos atrapar al lector, quien se ve sumergido en una atmósfera fantástico-poética, producto de un lenguaje que se mueve entre la expresión y la contención. Cada cuento de Rivera exige una segunda lectura. Un lenguaje de imágenes nutrido en un "pasado activo" es el que nos enseña el cuentista. 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-

critos en las enciclopedias, aquello que nos han enseñado a llamar Verdad, y se construyen nuevas posibilidades, nuevas verdades para universos con evoluciones distintas de las del nuestro?... ¿Es que acaso hay una sola Verdad?

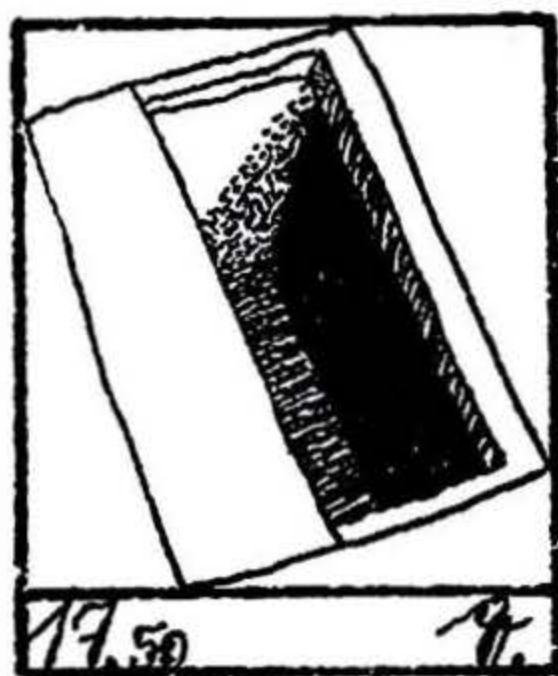
Gómez Valderrama, en una entrevista concedida a la revista Pluma en 1979, decía: "No me considero un historiador frustrado, creo que nunca me habría podido dedicar a escribir una obra histórica; no me habría podido dedicar porque ése no es mi interés. Lo que me pasa y me ha pasado siempre, es que encuentro una fascinación en la historia: en los claros que quedan de la reconstrucción histórica, los vacíos; entonces por ahí es por donde me meto, por donde encuentro un vacío, pues ése es el punto donde se puede construir algo con base en los elementos que da la historia, una escena, un encuentro, en fin [...] las cosas que no sucedieron, o que si sucedieron no se contaron. Ahí es donde uno encuentra esa posibilidad. La historia tiene tantas posibilidades hacia atrás como el futuro las tiene hacia adelante. [...] Me gusta mucho leer historia, pero no para hacerla sino para utilizarla literariamente".

¿Qué habría sucedido si Miguel de Cervantes hubiera venido a América como alguna vez deseó?... En el caso de que Bolívar hubiera cedido a la tentación de hacerse dictador, como último recurso para salvar a Colombia de la desintegración, ¿no habría muerto de una "punzada en el pecho" sobre el decreto en el cual se confería a sí mismo poder absoluto?... Al marqués de Bonesana, César Beccaria, aquel "ilustre ilustrado" del siglo XVIII, ¿no le habría parecido el olvido de su amada una "pena capital" tan terrible como la sentencia a muerte?

A través de esa personal visión de la historia se abre el camino a una nueva interpretación que, más que reconstruir la historia, la revive, al permitir a aquellos seres fantasmales que pueblan los libros de historia tender, en el enfrentamiento en presente a sus dudas, amores y temores (sin posibilidad de solución anticipada por consulta a una enciclopedia), un puente con los vivos que hoy dudan, aman y temen.

Cuando Gómez Valderrama hace gritar a Nicolò Paganini: "Me amarás

por mí mismo, a pesar de mi arte. ¡No volveré a tocar el violín!" (pág. 261, *Las músicas del diablo*), ¿no crea acaso un grito común a muchos artistas que lograron ser reconocidos en vida y se encontraron con seres adoradores de la obra e incapaces de amar al hombre? Y al volverse común ese grito, entre artistas ubicados en distintos tiempos y lugares, ¿no se vuelve un grito infinito y universal? Un grito que no acaba nunca de salir de la garganta, pues la garganta de la cual sale no es la de un hombre, sino la de la Hermandad misma.



Así llegamos a otro punto en la obra del autor: el de la universalidad que parte de lo particular. A veces se ha acusado a Gómez Valderrama de escribir sobre elementos ajenos a la cultura colombiana (como marqueses, reyes y trovadores), de ser el representante en la literatura de la "cultura oficial", de no partir de "lo nuestro". En muchas de las obras de este autor se siente su amor por esta tierra y su historia, pero en otras, no sólo Colombia, sino Latinoamérica misma está ausente... ausente, eso sí, sólo en caso de que uno la considere aislada del resto de la humanidad; consideración ésta que no sólo viola el derecho del autor a ubicar su obra en el lugar y el tiempo que prefiera, sino que no está lejos de afirmar que el amor, el deseo, la soledad, la sabiduría, son patrimonios exclusivos de una raza en vez de patrimonio común de la especie, y aun más cerca de decir que es más importante identificarse como colombiano que como hombre.

En este punto, se destaca la manera como Gómez Valderrama consigue integrar elementos propios de la cultura y la historia colombianas en historias que

comienzan en ambientes totalmente ajenos, como es el caso de *La nave de los locos* (pág. 273), cuento brillante, digno de cualquier antología, donde, con magistral sincretismo, utilizando a un judío de Esmirna llamado Zologub como fuente de información el autor lleva a dicha nave por el Egeo, el estrecho de Gibraltar, la convierte en la primera en arribar de Europa a tierra americana, la sube por el Rin, la baja por el Magdalena, y acaba el viaje inesperadamente en un camino rural cercano a Bogotá. O, como el caso de aquellos cuatro teólogos que, en *Vida sexual angélica* (pág. 131), recorren el mundo desde la Constantinopla del medievo hasta los Andes del presente, en su eterna discusión acerca de cuál es el sexo de los ángeles; uno de cuyos párrafos transcribo como muestra tanto de esta peculiar capacidad de utilizar los ejemplos particulares en situaciones universales, como de su humor malicioso (¿Cómo jugar con la historia sin sentido del humor?):

*Una prueba que se ha citado sobre la existencia de los dos sexos entre los ángeles, es la constitución de 1863 de los Estados Unidos de Colombia, ya que, según se dice, Víctor Hugo conceptuó que se trataba de una constitución para ángeles y está demostrado que se aplicó para seres de uno y otro sexo.*

[pág. 132]

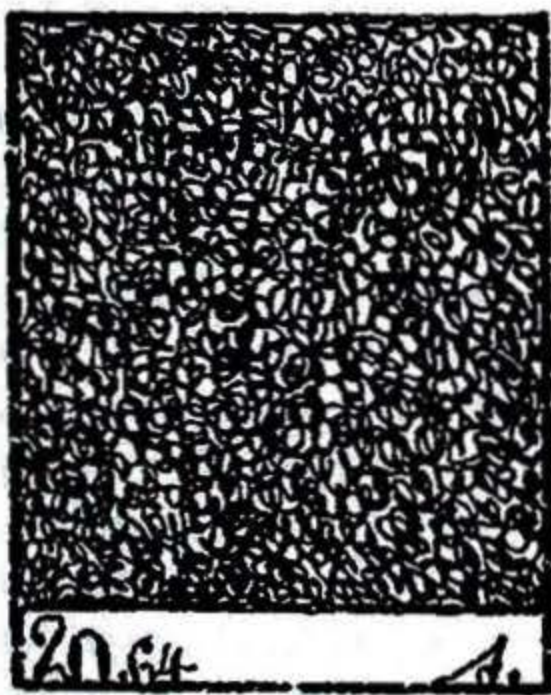
Pero la obra de Gómez Valderrama no sólo transcurre entre la historia posible y aquella tendencia a lo universal. A mi juicio, uno de los hallazgos más importantes que nos permite este libro es apreciar cómo se desarrolló la narrativa de Gómez Valderrama, su constante experimentación, su abandono progresivo de las formas tradicionales del cuento, para crear relatos que cuentan, incluso en sus obras más "clasicistas", el proceso de una inacabable búsqueda.

Y esa búsqueda es un reflejo de la que realizan sus personajes. Stendhal, aquel escritor romántico tan citado por este autor colombiano, decía: "El amor es una bellísima flor, pero hay que tener el coraje de ir a recogerla al borde de un precipicio". Los personajes de Gómez Valderrama suelen tener el coraje de ir a recogerla; sea el objeto de

ese amor un ser, una idea, un deseo, o la simple noción de libertad.

Camus, en su *Hombre rebelde*, dice más: "Parece ser que a las grandes almas les espanta a veces menos el dolor que el hecho de que no dure. En defecto de una dicha incansable, un largo sufrimiento constituiría, por lo menos, un destino"; y en el mismo libro, unas páginas más adelante, continúa Camus: "El mundo novelesco no es sino la corrección de este mundo, de acuerdo con el deseo profundo del hombre. El sufrimiento, la mentira y el amor son los mismos, los protagonistas hablan nuestro idioma y poseen nuestras debilidades y nuestras fuerzas. Pero ellos, por lo menos, corren hasta el final de su destino, y nunca hay protagonistas tan trastornadores como los que van hasta el final de su pasión [...] Aquí es donde perdemos su medida, pues terminan entonces lo que nosotros no acabamos nunca".

Los protagonistas de Gómez Valderrama suelen "sufrir de esa bendición" que les permite ir hasta el final de su destino; ya sean los amantes atados más allá de la muerte de *La procesión de los ardientes* (pág. 149), el espanto eterno de *La habitante* (pág. 313), la pasión de Cristóforo por Mazzafira en *La mujer recobrada* (pág. 50), o la lujuria omnipotente de *La cabeza del papa* (pág. 280).



Quizá por este mismo deseo de totalidad encontramos una y otra vez en estas páginas la palabra *utopía*, sin importar que se refiera a la sádica ciudad del mal de *Los 120 días de Sodoma*, o a la mítica isla de los buenos ciudadanos de Moro, produciendo ambas el mismo rechazo y la misma tentación, el

mismo juego de emociones encontradas; de hecho, paradójicamente, sólo aquellos personajes que van más allá de ambas ciudades consiguen la libertad... y el autor, cómplice incondicional, utiliza con maestría las llaves del delirio y lo demoníaco para permitirles llegar al extremo de sus deseos.



Mas si se quiere resumir el porqué este es un libro que merece un lugar destacado en la literatura colombiana, no queda más que remitirnos al aire... al aire que sale de nuestra garganta sin tomar una forma precisa, cuando tras leer alguno de estos cuentos nos preguntamos la razón del gusto que nos han producido, no menos sensorial que una caricia o un golpe, y nos encontramos cara a cara con nuestra incapacidad para hallar otra medida del relato que el relato mismo, tal como a veces sucede con una melodía, tal como a veces sucede con un cuadro.

Y es que al final el asunto del arte consiste en plasmar esas "palabras superiores" no escritas en ningún lenguaje humano, y para lo cual, en el caso del escritor, no hay otro procedimiento que mezclar en el ataraxia del papel aquellas primitivas palabras de diccionario, esperando que de ellas nazca ese todo ante el cual expresiones como *libertad*, *lujuria*, *nostalgia*, *amor*, no son más que torpes intentos humanos de resumir lo irresumible.

Ése, al fin, es el gran logro de Gómez Valderrama: a veces, en sus relatos, consigue pintar más allá del horizonte.

En el prólogo que su hijo, Pedro Alejo Gómez Vila, hace al libro, dice: "La suya era una de esas raras vidas que, como los signos chinos, enteras son una palabra, que sólo puede traducirse con muchas otras".

Tal sentencia no tiene nada que envidiarle a ningún poema funerario oriental.

Un hombre así puede convertirse en Maestro.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

## Desasnando maestros

El cuento del P.E.I. y otras historias pedagógicas

Nicolás Buenaventura

Cooperativa Editorial Magisterio, colección Mesa Redonda, Santafé de Bogotá, s. f., 142 págs.

El libro consta de 16 cuentos que se agrupan en cuatro series. En la totalidad de las narraciones hay un planteamiento o propuesta para que maestros, alumnos y padres de familia participen de forma amable y creativa en el proceso pedagógico y lo transformen en un acto divertido, que se afiance con solidez en la vida cotidiana de quienes toman parte en él. La obra está dedicada a los maestros, pues ellos, más que nadie, tienen que asumir el compromiso y ser conscientes de la necesidad de implantar en Colombia una educación más real y de mejor calidad y de su responsabilidad como generadores de este proceso que también debe vincularse al acontecer de la familia y de la comunidad. Sólo en esta forma el conocimiento puede trascender el contenido mismo del material didáctico.

En busca de tales objetivos, Buenaventura pretende que se reconozca, a través de sencillas narraciones, la estrecha relación que debe darse para que el texto y el trabajo escolar formen parte del mundo total del aprendizaje, y éste se convierta en un juego enriquecedor, cuyas enseñanzas partan de la vida misma y a ella retornen.

En el primer cuento se habla del *Plan Decenal de Educación en Colombia*, proyecto organizado por la Unesco para que en el año 2005 no haya un solo niño sin escuela en ningún país del mundo. Es éste el punto de partida que utiliza