

meta atómico y metálico en el que los vehículos son insectos que la ciencia logró agigantar, las iglesias están volteadas de cabeza, no hay andenes, y la contaminación es rural y no urbana. Aflora cierto humor negro cuando aparece la bomba de bombones, un artefacto capaz de acabar con todo, salvo con los seres humanos y con todo lo que pese más de trescientas mil toneladas. En suma, un Apocalipsis a lo Fontanarrosa: "La hecatombe duró once horas. El motivo directo de la misma fue la invasión árabe a Israel, que estaba dando buenos resultados. El directo, la naturaleza humana". Con gracia añade: "...los israelitas tenían modernas armas y los árabes rabia..."

La intensidad del relato recuerda *La invasión del mar*, extraño y poco conocido relato de Julio Verne. Rusos y gringos se exterminan entre sí. Dice Rueda: "En las dos naciones, la familia, núcleo tradicional de desorden moral siguió desmoronándose... Los americanos por su parte continuaban especulando con la vieja quimera de la libertad, pero ya nadie les creía".

Los comunistas rusos han desaparecido hoy de la faz del planeta, mas ello no anula la carga de acidez risible que hay en estas placenteras páginas...

*Ludovina I*, reina de Escocia, ocurre, acaso previsiblemente, en el manicomio de Sibaté. En *Pecaminoso Pecas* se narra la aventura de un desventurado suicida que se arroja de un séptimo piso. El *Belicococo*, extraño bacilo que se aposenta en el cerebelo humano y que sólo actúa cuando el hombre padece inquietud y desorden, parece una creación de Wilhelm Reich o un engendro poético de la zoología fantástica de Borges, de Aguilera Garramuño o de Darío Jaramillo Agudelo... Allí hay futurismo, violaciones grotescas y una visión muy jocosa de la realidad.

Estimo que hay otros dos relatos que merecen no caer en el olvido. Son ellos *La inolvidable doctora Pérez*, implacable denuncia y justiciera venganza contra "la única tortura institucional a nivel del orbe", cabe decir, la atroz dentistería. Quien venga a buscar la gran literatura, que se olvide, pero si lo que busca es el *coup de grâce*, lo

va a encontrar a raudales en este relato hilarante.

En otra tónica, el raro episodio de *La lindita* es escalofriante, bien contado, y parece ser una historia real. Por momentos, en los últimos relatos del volumen, hay pretensiones literarias. No digo que el autor las satisfaga plenamente, pero por lo menos el narrador es inteligente (¡ojalá los escritores en Colombia tuvieran siquiera esa premisa básica para iniciar su oficio!) y tiene algo que decir, como ocurre en *Goleada*, relato de un partido de fútbol hecho por un gamín en un lunfardo o "gaminol" muy convincente.

No he logrado averiguar si términos a menudo repetidos como cabilaciones, combite, apasentar, belludos, preveer, incidia, dicímil, irsuta... son neologismos boyacenses o errores tipográficos recurrentes. Tampoco soy experto en Rubén Darío, Julio Flórez, Alci Acosta, Olimpo Cárdenas y demás boleristas del modernismo, pero creo que la pág. 91 consigna una falsa paternidad de *La copa rota*.

LUIS H. ARISTIZÁBAL



## Lector que escribe

Una lección de abismo

Ricardo Cano Gaviria

Versal, Barcelona, 1991, 203 págs.

A lo largo de los años, un escritor va creando al autor de sus propias obras, una personalidad a quien los críticos atribuyen un estilo, una perseverancia de ciertas obsesiones formales y existenciales. En lo que va de *Prytaneum* (1981) a *Una lección de abismo* (1991), ese autor, esa perseverancia, es la de alguien que desea encontrar una razón de ser en las cosas de la vida, y se conmueve ante la posibilidad de que él no sepa verla, ni leerla, ni descifrarla<sup>1</sup>. Si admira tanto a otros que escriben, es porque le parece que tienen el don del visionario y pueden reconocer en los disperseos detalles del mundo una finalidad o un sentido. Cuando lee una novela o un poema, este autor quisiera extender ese mundo con sentido y continuar escribiendo allí donde el poema o la novela se detienen, donde piensa que le abren puertas para que también él busque una finalidad. En consecuencia, sus páginas están siempre transidas de literatura, enmarcadas por ese poema o esa historia que él leyó alguna vez y que ahora quisiera *prolongar* una palabra más. Es un lector sediento y obsesivo; es también un escritor o, como a él mismo le gusta considerarse, un empecinado aprendiz de escritor. La obra literaria de Cano Gaviria está dominada por la imagen de este lector que escribe<sup>2</sup>.

Su primer libro, *El buitre y el ave fénix* (1972), es un extenso diálogo con Mario Vargas Llosa y un ensayo sobre su obra, sobre su concepción del escritor y su posición frente a la condición del exilio y la realidad social. A veinte años de su publicación, este trabajo registra el debate que en aquella época inspiraba el tema de la literatura comprometida y, al mismo tiempo, ofrece algunas luces sobre el joven Cano Gaviria. Allí están el acerbo de sus lecturas de entonces y el deseo de establecer una suerte de sistema literario, una "carta de navegación" para el futuro. El título del

libro procede de una frase en la que Vargas Llosa compara al escritor con un buitre que se alimenta de la realidad para construir ficciones (pág. 16). En el ensayo final, Cano Gaviria reitera esa imagen de voracidad y evoca un pensamiento de Maurice Blanchot que bien puede acompañar su propia obra literaria, su ansiedad por encontrar o prolongar sentidos: "*Celui qui écrit le livre l'écrit par désir, par ignorance de ce centre*" (pág. 128).

En 1981 Cano Gaviria publica *Prytaneum*, tal vez su novela más conocida en Colombia<sup>3</sup>. El protagonista, Gerardo Nieto, es un escritor en ciernes, un "garrapateador", como él mismo se llama (pág. 17), que descubre en Bogotá la existencia de una sociedad represiva que controla los destinos literarios del país. Las páginas que escribe sobre el *Prytaneum* son recogidas por un lector que las *prolo(n)ga* con ciertas reflexiones acerca del "fin" de una historia, esto es, en la doble acepción de la palabra, del sentido que encierra la historia y de la manera como el mismo ejercicio de escribirla puede decidir su resolución. Quien escribe una historia sin conocer el final, dice el prologuista,

*[...] siente, de algún modo, que el pasado al que se refiere es como un terreno movedizo, aún no asentado del todo, aún no completamente acaecido, todavía presente. ¡En tal caso, seguramente su escritura estaría transida por la alarma o el conjuro, el deseo de ponerse a salvo o la esperanza de encontrar precisamente en ella el "final" o la salida!* [pág. 5].

En 1982, Cano Gaviria publica *Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pécuchet*, novela en que rinde homenaje al lector, al acto mismo de leer. La dedicatoria, "A Eduardo, que me incitó a la lectura", está completada por abundantes epígrafes que aparecen tanto al comienzo de la obra ("—Documentos— Erotomía") como al final ("—Documentos— Grafomanía"). De todos ellos, el que parece definir mejor la intención literaria de Cano Gaviria es un párrafo que Marcel Proust redactó a propósito de Gustave Flaubert:

*Cuando uno acaba de leer un libro, no sólo quisiera seguir viviendo con sus personajes, con la señora de Beauséant, con Frédéric Moreau, sino que hasta nuestra voz interior que se ha disciplinado durante la lectura para seguir el ritmo de un Balzac o de un Flaubert, querría seguir hablando como ellos. Hay que dejarla hacer por un momento, dejar que el pedal prolongue el sonido [...].* [Mi subrayado, pág. 169].



De acuerdo con este pensamiento, la novela retoma dos personajes de Flaubert y los pone a vivir un tema del marqués de Sade. Así pues, Bouvard y Pécuchet decide explorar un día el universo de la sexualidad, agotando todo los libros de literatura erótica y teoría sexual que pueden conseguir, y componiendo un fichero en el que catalogan las manías sexuales de que hablan los libros (un total de 313), con la definitiva intención de ponerlas en práctica. Condenados a tres años de cárcel por escándalo público, se convierten en autores de novelones sentimentales y deciden después entregarse, menos que a la tarea de escribir, a la de leer; aún más, a la de *copiar* lo que han leído. Este es el único momento en que los personajes adquieren cierta felicidad, cierto control sobre su propia situación. Es la felicidad del *copista*, del lector que escribe:

*Aunque en el fondo eran distintas, las dos ideas se acoplaban a la perfección; además, establecían entre el acto de lectura y el de la escritura una relación de reciprocidad, que en aquel instante les pareció más lógica, o más natural, que la que desde hacía tiempo estaba en vigor; según esta nueva relación, sólo podría leer algo interesante quien se hubiese tomado antes el trabajo de escribirlo, del mismo modo que sólo disfruta de una buena cosecha quien se ha esmerado en cultivar debidamente sus tierras. ¿No era esa una manera más "natural" de escribir?* [pág. 149].

Pero quizá el más profundo homenaje de Cano Gaviria a la figura del lector sea su novela sobre Walter Benjamin, *El pasajero Benjamín* (1989), que obtuvo en España el premio Navarra en 1988. La novela narra el último día en la vida de Benjamin, poco después que le nieguen el sello de entrada en el puesto fronterizo de Port-Bou, y comprenda entonces que su viaje a través de los Pirineos ha sido en vano y que deberá regresar con otros refugiados judíos a una Francia ocupada por los alemanes. La novela es un collage de textos en los que se alternan pasajes de Benjamin, de Proust, de propaganda pro fascista. El tema de la lectura es introducido de manera conmovedora en la desconsolada conversación que Benjamin entabla con otra refugiada, con la señora Grunwald:

*En aquellos momentos, ¿qué podía decirle que fuera capaz de reconfortarla? ¿Y cómo pensar en la esperanza sin recordar que nos había sido dada sólo por amor a los desahuciados? ¿O incluso que la esperanza había pasado sobre sus cabezas como una estrella fugaz, según la cita de Goethe? Ah, la eterna manía de las citas; para él, el viaje por la existencia se daba como la rápida travesía de un largo pasaje adornado de citas, hermosas y multicolores colecciones de citas, expuestas como bibelots tras las vitrinas, y por eso era que a veces actuaba como si estuviese muy poco*

dispuesto a dudar de que, en virtud de su aureola mágica, una cita sobre la esperanza pudiese realmente infundir esperanza [pág. 18].



De la misma manera que en *Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pécuchet*, esta novela abunda en epígrafes. Cada uno de sus capítulos se inicia con un epígrafe de Kafka, de Baudelaire, de la Biblia, de Shakespeare, de Flaubert, de Brecht, de Von Hofmansthal, del Talmud, del mismo Benjamin, de la Rochefoucauld. Estos epígrafes, que dicen del amor de Benjamin por las citas, reiteran una y otra vez en la novela el tema de la lectura y de la muerte (la "cita" literaria y la "cita" con la muerte; el "pasaje" literario y el "pasajero" hacia la muerte). Por otra parte, sin embargo, los epígrafes abruma con su trascendencia la limpieza dramática del relato, como si el absurdo de la muerte fuese incompatible con esa criatura-de-sentido que es el lector. El mismo Cano Gaviria parece advertir esta contradicción cuando en su prólogo se pregunta si "¿puede un filósofo alemán, prototipo del antihéroe, convertirse a la hora de su muerte en protagonista de una novela?" (págs. 11-12).

El lector que escribe vuelve a ser el personaje central en los tres relatos que componen *En busca del Moloch* (1989): las *Noticias del Altozano* se inicia cuando el protagonista decide copiar en su diario una cita de Pascal que acaba de leer; *Las flores del*

retorno es la historia de un crítico, de un lector, que viaja a Barcelona para escribir la biografía de un "miembro de la generación del 98"; y *En busca del Moloch* es la correspondencia que tiene la dama santafereña Carolina Tovar de Merizalde con Gustave Flaubert por la época en que el autor francés está componiendo *Salambó*. De los tres relatos, el mejor logrado es el segundo, tal vez porque en él Cano Gaviria no se impone el deber de ambientar una época (tanto *Noticia del Altozano* como *En busca del Moloch* tienen lugar en un Santafé de Bogotá finisecular). En este segundo relato —que por momentos parece un *roman à clé*— se cuenta la llegada a Barcelona de un escritor colombiano, Joaquín Rovira (un anagrama de Ricardo CanO GaVIRIA), quien viaja en busca de información sobre el pasado de su amigo catalán, el escritor Ramón Arnau Vinyals (el mismo sabio catalán de *Cien años de soledad*). Ya en Barcelona, Rovira recuerda una historia que Vinyals le había contado alguna vez y en la que un hombre llegaba a un pueblo y se quedaba a vivir allí con una muchacha. Rovira comprende que él mismo ha comenzado a vivir esa historia cuando, viajando hacia un pueblo de Cataluña para entrevistarse con una parienta de Vinyals, se duerme en el autobús, pasa de largo por el pueblo al que se dirigía y termina viviendo en otro pueblo con una muchacha que venía con él desde Barcelona.



*Una lección de abismo* (1991) es, sin duda, la mejor obra de Cano Gaviria hasta la fecha. Se trata de una novela epistolar cuyos principales acontecimientos tienen lugar en el año 1924 y en la que Jasmin, un joven y promisorio escritor francés, envía cartas a Robert, un primo suyo de origen colombiano, reclamándole que haya preferido viajar a Inglaterra con las frívolas hermanas Vatarad en vez de acompañarlo a él a pasar algunos días en la casa que su tío Lucas tiene en Montefontaine. Robert intenta justificarse: afirma que su primo es disciplinado y clásico, mientras que él es imprevisible y moderno (pág. 20); destina a Jasmin a la gloria literaria y se adjudica a sí mismo la condición del hombre práctico, aristotélico, que sabe disfrutar de la vida (pág. 57). Estas razones son aparentes: de jóvenes, durante unas vacaciones que pasaron en casa del tío Lucas, Robert y Jasmin habían hecho un pacto: habían decidido no entrar nunca separados en el jardín de las hermosas mellizas Evelyn y Thérèse Lambert. Jasmin nunca las pudo olvidar. Escribió una novela —*La forêt des coeurs* (El bosque de corazones)—, viajó a los Estados Unidos y al final regresó de nuevo a la casa del tío Lucas. Entre tanto, Robert ya había violado el pacto de su adolescencia. Había entablado una relación amorosa con Evelyn y, llevado por su rastacuerismo, había también tenido relaciones con Thérèse. Cuando Jasmin lo invita a Montefontaine, Robert está decidido a olvidarse del asunto. Prefiere viajar con las Vatarad a Inglaterra, y con ellas habría permanecido si la muerte misteriosa de Jasmin no lo hubiera obligado a regresar a Montefontaine.

Cano Gaviria practica el relato epistolar con un alto grado de virtuosismo. El autor rompe constantemente la monotonía del género (el ir y venir de una carta y su respuesta) con la inclusión de cartas que se escriben antes de recibir respuesta, cartas que llegan tarde o que se cruzan, cartas que nunca se envían, cartas que quizá se han perdido (en el naufragio del Newhaven), telegramas, cartas de otros correspondientes, de la hija del tío Lucas a la madre de Jasmin, de ésta al tío Lucas, de Pierrette Vatarad a Jasmin

y, años después, de la misma Pierrette a Robert pidiéndole que le envíe toda esa colección de cartas que podrían ayudarlo a comprender mejor la muerte del joven escritor. En su vertiginoso ir y venir, las cartas dibujan de manera incomparable la figura del lector que escribe, de quien lee y se apresura a escribir de inmediato para ser, a su vez, leído, proponiendo una interpretación de los hechos que resulta, igualmente, interpretable, eslabón en una cadena de marcos superpuestos o entrecruzados.

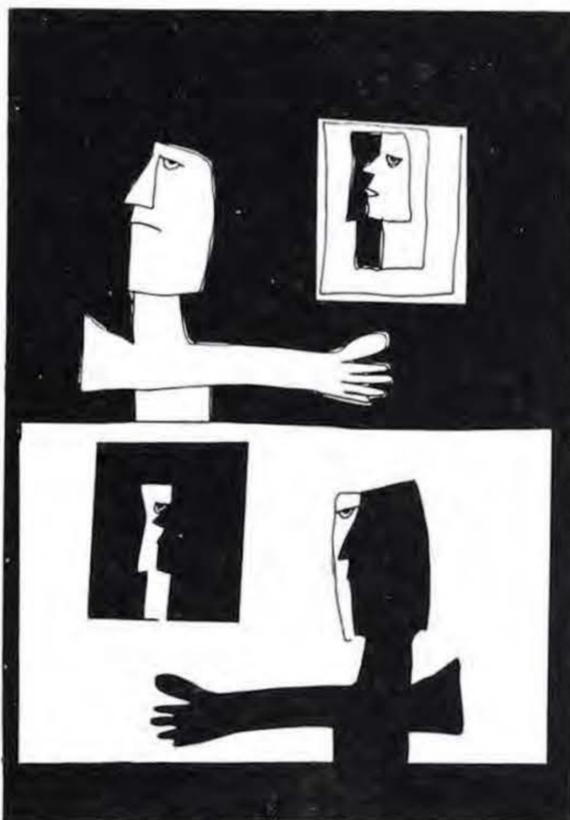
En este orden de ideas, una carta se convierte en algo más que un relato o una interpretación de los hechos; una carta es también una materialidad, una cosa interpretable, un objeto entre los objetos del mundo. Aburrido de los días que pasa en Inglaterra, Robert inventa el *jeu du sac*, un juego que consiste en tomar el bolso de alguien, vaciarlo a la vista de todos y proponer las más escandalosas interpretaciones acerca de su contenido. Temiendo ser víctima del *jeu du sac*, Pierrette esconde su diario (y con él, una carta que nunca le envía a Jasmin) y, al mismo tiempo, viola el secreter de Robert para leer la correspondencia que éste ha recibido de su primo. Subyugada por el relato de Jasmin, Pierrette copia algunos fragmentos con rapidez y, cuando propone una interpretación, decide llamarla un "*jeu du sac* epistolar" (pág. 172). Su fascinación por las palabras de Jasmin es semejante a la fascinación de Jasmin por un poema de Víctor Hugo que copia en una de sus cartas, y es también la misma fascinación de que hablaba Marcel Proust a propósito de Flaubert: es la fascinación que la voz de otro inspira en el lector que escribe, es una fascinación *en abîme*, una fascinación de abismo.

El título de la novela puede ofrecer varios sentidos. En su carta del 15 de julio de 1924, Jasmin afirma que al llegar a los treinta años siente que el tiempo vuela y que antes no le sucedía de ese modo; supone que la vida puede ser comparada a un globo aerostático que va ascendiendo a medida que pasan los años, de tal manera que,

[...] mientras más alto se flote, más pequeño se ve todo, pues la pers-

pectiva es mayor; eso explica que actualmente me sienta más cerca de mi niñez que hace diez años. Pues en el bosque de mi infancia un árbol puede estar más lejos de otro árbol que dicho bosque y el bosque vecino vistos ambos desde la altura de mi edad... [pág. 42].

A partir de entonces, la curiosidad de Jasmin por lo que pudo haber sucedido a las Lambert va en aumento. Un día tropieza en el jardín con Evelyn; otro día descubre a Thérèse en lo alto de una higuera, en una posición que le recuerda un poema de *Les contemplations* de Hugo; poco después anuncia a Robert su pasión por la muchacha, su felicidad y la torpeza de su felicidad. El 25 de agosto escribe una carta desconcertado por los extravagantes comportamientos de Thérèse, y recuerda que Robert le advirtió alguna vez que un día recibiría "una lección de abismo" de una muchacha. "Dime qué opinas de todo esto... —escribe a su primo— ¿en qué diablo de mujer se habrá convertido aquella dulce niña que conocimos en el jardín idílico de nuestra infancia?" (pág. 108).



Más allá de ese misterio (que esta reseña no revelará), el abismo se convierte entonces en un símbolo de atracción o de deseo, el deseo por una muchacha o por un jardín de la infancia, el deseo puro y simple que va y viene en el correo —como advierte Pierrette en una de las últimas cartas que le escribe a Robert, cuando éste



ya ha decidido olvidar las circunstancias de la muerte de Jasmin y prefiere vigilar la endeble felicidad de su matrimonio con Evelyn Lambert y la vida de Claude Jasmin, su pequeño hijo—. Esta última interpretación de Pierrette, esta última partida de *jeu du sac* epistolar que juega con la correspondencia de Jasmin, se ajusta de manera lúcida a la imagen de lector que escribe y que domina la obra literaria de Cano Gaviria. Así pues, el abismo no solamente simboliza la distancia de tiempo que separa el momento de lectura del momento en que se escribe, también indica la atracción o la fascinación que lleva del primero al segundo, ese camino que han seguido por igual el joven que dialoga con Mario Vargas Llosa y luego escribe un ensayo sobre su obra; los personajes de Flaubert que una vez quisieron llevar a la práctica las obsesiones del marqués de Sade y ahora copian las páginas que más quieren; el conmovedor Walter Benjamin, pasajero porque va de paso pero también porque evoca pasajes de los libros que ha leído; el solitario Rovira, que se interna en un cuento que le han referido años atrás y, en fin, Jasmin, Robert y Pierrette, lectores que escriben, habitantes de un jardín que les parece inmerecido, atentos a la voz de alguien, de ese otro que persiguen "*par désir, par ignorance de ce centre*".

J. EDUARDO JARAMILLO ZULUAGA

<sup>1</sup> Para esta reseña se han consultado los siguientes textos de Cano Gaviria: *El buitre y el ave fénix*, *Conversaciones con Mario Vargas Llosa* (Barcelona, Anagrama, 1972); *Prytaneum* (Bogotá, Colcultura, 1981); *Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pécuchet* (Barcelona, La Novela Corta, 1982); *El pasajero Benjamín* (Pamplona: Camp y Paniela, 1989); *En busca del Moloch* (Bogotá, Tercer Mundo, 1989); *Una lección de abismo* (Barcelona, Versal, 1991). Cano Gaviria también ha publicado *Acusados, Flaubert y Baudelaire, o de cómo, en el año de 1857, Madame Bovary y Las flores del mal fueron llevadas ante el tribunal, con el dossier completo de los procesos* (Barcelona, Muschnik Editores, 1984), su traducción del libro de Artur Sandaver, *Sobre Gombrowicz* (Barcelona, Anagrama, 1972), y más recientemente *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra* (Caracas, Monte Avila, 1992).

<sup>2</sup> Este emblema puede extenderse también a sus notas críticas. En su artículo "La novela colombiana después de García Márquez", publicado en el *Manual de literatura colombiana* (Bogotá, Planeta, 1988, vol. II, págs. 351-407), Cano Gaviria afirma que considerar a los novelistas como "lectores de la vispera",

*introduce un modelo dinámico del hecho literario, entendido como proceso de recepción y de producción, en el que el olvidado relevo entre las dos instancias —el lector (receptor) que, reinando en el ciclo, se convierte en autor (productor)— pasa por un momento crítico, reflexivo y distanciador, que es la única garantía de cambio y superación [...] [pág. 357].*

<sup>3</sup> La novela ha sido reseñada por Alvaro Pineda-Botero, *Del mito a la posmodernidad: la novela colombiana de finales del siglo XX*, Bogotá, Tercer Mundo, 1990, págs. 160-162. Pineda-Botero también ha reseñado *En busca del Moloch*; véase "En Bogotá ni siquiera tenemos un puente para tirarnos al Sena", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXVII, núm. 23, Bogotá, 1990, págs. 100-101.



## Biografía novelada o novela biográfica

El conde de Cuchicute

Juan Manuel Silva

Altamir Ediciones, Bogotá, 1991, 327 págs.

El conde de Cuchicute marca un par de fechas precisas en la historia: el 28 de abril de 1871, la de su nacimiento; el 21 de julio de 1945, la de su muerte. En *El hijo de don Quijote*, quizá la biografía más parcializada que sobre el conde de Cuchicute se haya escrito <sup>1</sup>, su nacimiento se describe así:

*En un lugar de Santander, [...] nació un hombre de los de sombrero de copa por chambergo, amplia capa negra [...], monóculo insolente para disimular la falta de un ojo [...]. Fue tanta la suntuosidad del momento, que cuentan las viejas consejas pueblerinas que el sonoro cantar del río se suspendió por un momento en señal de reverencia al recién nacido [...].*

Su muerte, por el contrario, precisaría otro tipo de descripción: a los 74 años, muere el conde, víctima de varias puñaladas y unos cuantos machetazos propinados por el último de sus mayordomos. Y entre un acontecimiento y el otro, el personaje protagoniza varios, de la más diversa índole: aventuras y conquistas en ultramar, intentos fallidos de suicidio, acusa-

ciones de homicidio, aislamiento por presunta locura y otros tantos.

Por ello, no obstante las fechas, el conde de Cuchicute se confunde de manera obstinada con la leyenda. En vida, su condición ya es la de un personaje novelesco; después se convierte en patrimonio de la imaginación colectiva, es recibido y reconstruido por la tradición oral de una raza cuyos rasgos, sin duda, el conde lleva al extremo.

Pero si la figura del conde desfigura el deslinde entre ficción y realidad, a la obra de Juan Manuel Silva sobre José María Rueda Gómez (el conde de Cuchicute) le ocurre algo análogo: aun cuando lleva el rótulo de novela, por momentos se confunde con la biografía; en otros con el relato histórico, y en ocasiones con la crónica de una pesquisa, es decir, con la forma en que se ha reconstruido el objeto de una investigación.

El último episodio de *El conde de Cuchicute* es bien significativo. Lo que podría ser simplemente uno de los tantos eventos traídos a cuento en la novela, se constituye en proyecto y propuesta que engloba el desarrollo formal de la totalidad de la obra. Por otra parte, revela el tratamiento que se le quiere dar al personaje: quien ya forma parte de la leyenda y se recrea en la tradición oral no puede verse agotado en un texto y mucho menos bajo un criterio unívoco. De ahí que la novela quede abierta y de ahí, también, la propuesta sugerida por este último episodio.

Después de la muerte del conde, tiene lugar en el café Franklin una de las tantas reuniones de sus contertulios. Como ya se había hecho costumbre, es de nuevo el conde el objeto de la tertulia pero, a diferencia de las ocasiones anteriores, de ésta en particular surgirá un libro, *El conde de Cuchicute*. El episodio es el siguiente: a propósito de lo que cierto periodista suele escribir sobre el personaje, Mateo González antepone su versión tratando de mentirosa y oportunista a la del primero. Entre tanto, el periodista, sin ser visto, toma nota. Cuando reacciona, van y vienen agresiones de parte y parte hasta llegar a la propuesta de un duelo a muerte primero, y luego a la de un duelo de versiones