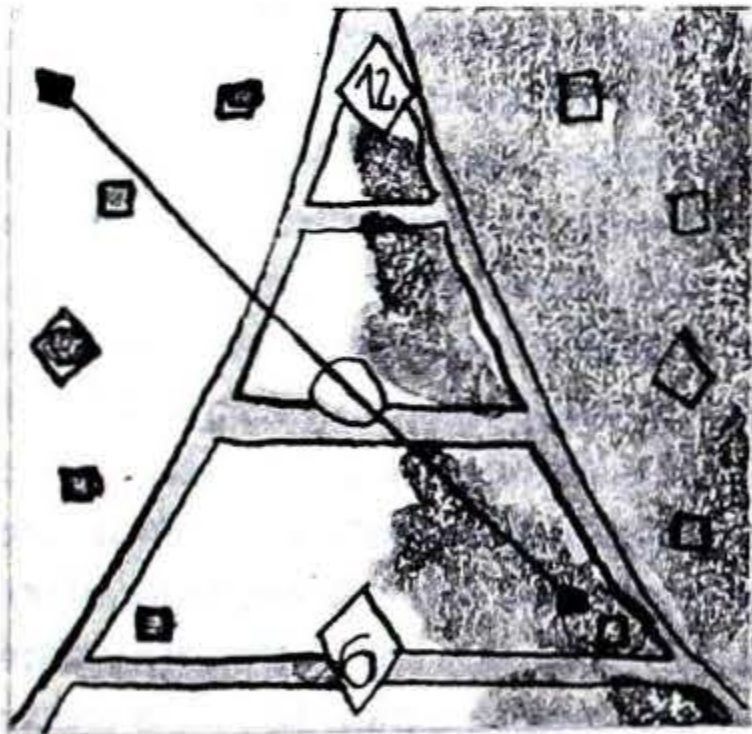


colombiano? Parece que el criterio de M.L. Madriñán acerca de su propia obra es más honesto y acertado que el de aquellos que la volvieron letra impresa.

ALICIA FAJARDO M.



## La artemisa de don Aristarco

Cuarto menguante

Eduardo Santa

Plaza y Janés, Bogotá, 1988, 244 págs.

El título de la novela, *Cuarto menguante*, el breve prólogo que anuncia la luna como símbolo y la presentación nos hacen esperar el enfrentarnos con una novela sensacional y mágica, porque, “al decir del crítico Eduardo Pachón Padilla, se trata de una de las mejores novelas de escritor colombiano publicada en el presente siglo”.

No obstante, una realidad es otra. *Cuarto menguante* nos lleva con dificultad por un camino. Episodios en la vida de un pueblo, Artemisa, enclavado en las lomas de alguna montaña de clima cafetero, donde la humedad y los rojos frutos pasan inadvertidos, porque el clima no se siente, sólo se menciona, como también se mencionan una prosperidad y su decadencia; en Artemisa la vida no transcurre, la luna desaparece. El conjunto de la novela está formado por recuerdos desordenados y repetidos de acontecimientos. Adela recuerda: es la

nieta de don Aristarco de la Rosa, fundador del pueblo, de quien se dice que es teósofo y espiritista, dos adjetivos que a veces aparecen para calificarlo, como decir que su apellido es De la Rosa. El llegó tumbando monte con otros hombres y con su hijo don Vicente, el padre de Adela, farmacéutico y también teósofo, y en el sitio escogido fundaron el pueblo, construyeron el Parque del Triángulo y el Tabernáculo en honor del Gran Arquitecto Universal, sembraron caléndulas y establecieron sus festividades. Después llevaron una imprenta de pedal, y repartían en el pueblo papelitos de colores manchados de tinta, papelitos al viento, (nos quedamos sin saber que contenían); sólo la narración nos dice que los teósofos se comunicaban con el más allá, pero en el más allá nada ocurre.

Adela, la nieta del fundador, intenta ser el eje, eje que se pierde entre las memorias del uno o de la otra. Recuerda don Vicente, recuerda Macario, Otilia, Vigornia, traen “en el río de los recuerdos” acontecimientos. Sabemos que lo micro nos puede enseñar lo macro, pero en *Cuarto menguante* esos pequeños acontecimientos son sólo pequeños chismes. Adela recuerda: después de fundado el pueblo llegó el padre Filemón con doce hombres y construyeron el templo con una torre muy alta, y desde el púlpito el cura comienza a combatir a don Aristarco, por lo de los papelitos de colores y el Festival de la Caléndula. Entonces el fundador quiere dinamitar el templo, y el cura lo excomulga. Don Aristarco aparece muerto en el parque que él fundara con jardines de las flores amarillas; lo han asesinado los fanáticos seguidores del padre Filemón. Sigue una cruenta guerra, y para detenerla cambian al padre Filemón por el padre Pompilio, mandan al general Caballero con su ejército y como alcalde nombran al general Clodomiro Quintero, quien luego renuncia y se queda a vivir en Artemisa con su esposa Rosalina, que no era su esposa: era una monja escapada del convento. Allí, en el pueblo, construye los muros de una obra inconclusa, lleva tres automóviles y la energía eléctrica.

La historia sigue. Adela, a los 16, se casa con Marcelo, un músico que llega sin nombre; don Vicente la deshereda, su hijo Jorge se muere y Marcelo se vuelve alcohólico, hasta que Adela le quema la guitarra y él se marcha de la casa para siempre. Adela, muy pobre, cose de sol a sol para sostener a sus hijos Felipe, Cecilia y Eladio, que no va a la escuela porque no tiene zapatos, tiene once años, y sabe leer y escribir cartas a su novia platónica, Leila, y también sostiene monólogos casi con la misma madurez del narrador: “Y era lindo escucharlo así parado en la mitad de la sala tocando sólo para mi madre y para mí, que estaba entre sus brazos contemplando el brillo de las cucharitas de cobre moviéndose sobre los huequecillos, como pequeños renacuajos de cobre, como diminutos enanos dorados, tapando y destapando los huequecillos, mientras mi padre se llenaba de música y la arrojaba luego rítmicamente a través de aquellos ojos indefinibles y profundos...” (pág. 79).

Son veintidós capítulos de recuerdos, recuerdos que se repiten iguales. Están contados por los personajes en primera persona, sin perspectiva ni distancia. Son episodios del momento presente, o de aquel pasado en la época de esplendor, o monólogos donde los personajes se expresan de la misma manera, tanto Eladio, de apenas once añitos, como Macario, o el cura Pompilio, o la antigua empleada de la familia De la Rosa, Otilia, quien ahora vive con Adela. El lenguaje es un lenguaje sin tiempo, sin geografía, ajeno a las costumbres de un pueblo donde se asienta tanto chisme. Se nos olvida que todo ocurre a principios de siglo o en el siglo pasado. Solamente la cantidad de lugares comunes nos permite aceptar la atmósfera: el reloj siempre desgana el tictac de las horas; Vigornia está detrás de los resplandores de la herrería y del ruido persistente y monótono de los martillos sobre el yunque.

En la novela no hay acción. El narrador cuenta, con lenguaje sencillo, sin grandes figuras ni malabares, la nostalgia de otra época, la del esplendor donde todo es caricatu-

resco: "Adela lo guardó en el armario, al lado de los mejores trajes, la piel de zorro, los collares de fantasía, los perfumes franceses, la sombrilla que su padre le había encargado de Italia para que la luciera en las noches de retreta, los abanicos, los bellos camafeos y el cofre de las joyas, recuerdos todos de la época de esplendor" (pág. 71). ¿De dónde había sacado Adela todo esto? O narra el momento presente, la decadencia donde los personajes son planos, sin vida interior, como el cura Pompilio, las tres beatas Margaritas, el hombre Araña, o Macario, quien anda detrás de la viuda Zulma para casarse con ella porque la ama; o la loca Ifigenia, hermana de Adela, que sufre ataques en noches de luna, presentada en una escena que intenta ser erótica pero que resulta terriblemente vulgar. Sí, reinan los estereotipos, hay una gran ausencia de una mínima reflexión necesaria, o la expresión de las emociones, amores, odios, dolores.

La novela del escritor Eduardo Santa concluye con la llegada del fin del pueblo tras una larga decadencia y la huida de la población, anunciada con cucarrones que caen de la torre de la iglesia, una visión de Otilia en los resplandores del fuego en la cocina, la enfermedad de Eladio, el último descendiente del Fundador, y la extraña muerte de una personaje de origen francés que aparece y desaparece en cualquier capítulo de la novela.

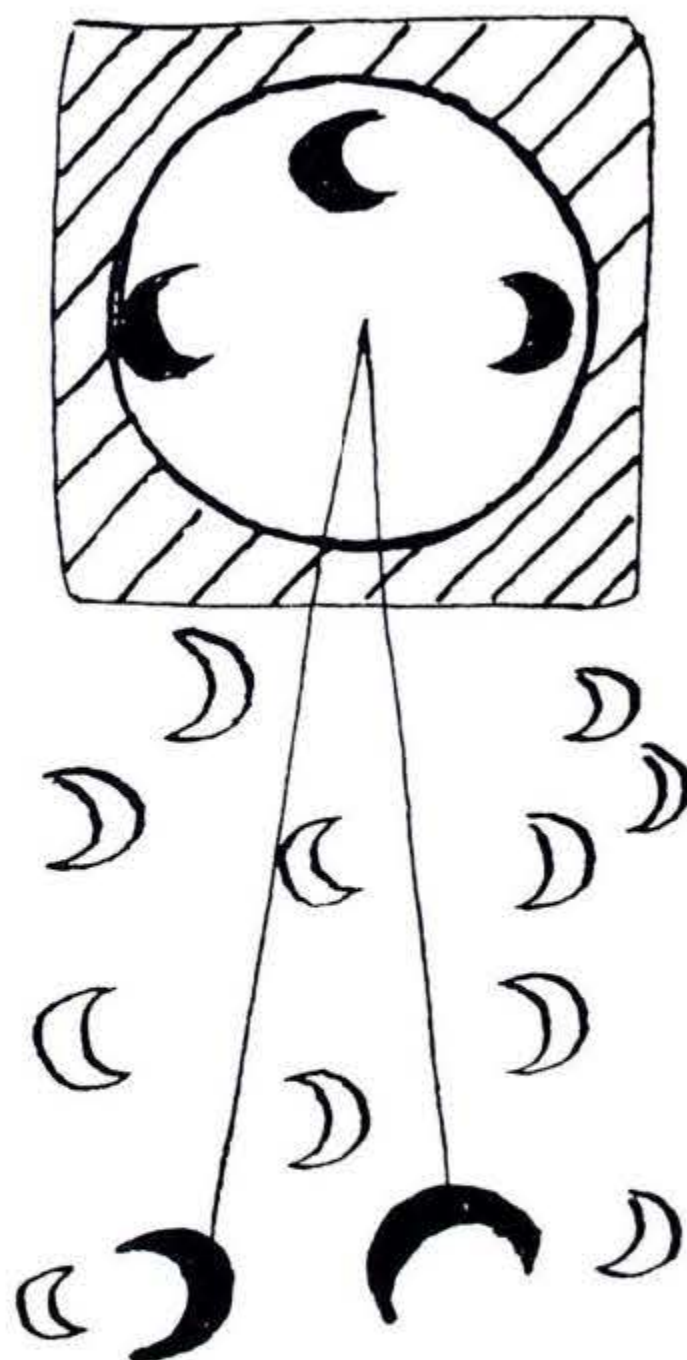
DORA CECILIA RAMÍREZ

## La novela del vagabundeo

*El fuego secreto*  
Fernando Vallejo  
Editorial Planeta, Bogotá, 1987, 188 págs.

*El fuego secreto* es la segunda novela de una propuesta trilogía de Vallejo, *El río del tiempo*, de la que ya ha

aparecido además la primera parte, *Los días azules* (Editorial Planeta, 1987). Varios aspectos contribuyen a darle a *El fuego secreto* una relevancia particular dentro de la novela colombiana reciente. *El fuego secreto*, como premonitoriamente se implica ya desde el título, es un drástico ejercicio de iconoclastia y dolor. La novela recrea la vida de un antihéroe de los "bajos" fondos de Medellín de los años sesenta. Un narrador que se describe a sí como "viejo" y amargado intenta reconstruir en el recuerdo (y para el recuerdo) la vida de Jesús Lopera, "santo" y compinche juvenil ("escribo para recordarlo a él", pág. 8). El recuento de esta vida constituye mucho más que el agravamiento de una benévola experiencia picaresca, y llega a ser toda una excursión vital por el terreno de lo prohibido: el incipiente ambiente *gay* y marihuano de esas épocas lejanas, que ya constituyen para muchos una cuasiépica de la bacanería. Los años del ruido y la reciedumbre, los años de una "colonización" antioqueña de un cuño muy diferente de la celebrada por las épicas fundacionales del occidente colombiano.



*El fuego secreto* es una peculiar forma de la novela de educación (o *Bildungsroman*), la novela de vagabundeo. El narrador, ostensiblemente

llamado también Fernando Vallejo, hace su aprendizaje de las costumbres sexuales (y otras) por imitación de Jesús Lopera. A la muerte de éste, el "Fernando" narrador rememora su vida reciente. Como en la novela del vagabundeo, hay una concepción espacial y estadística de la heterogeneidad del mundo. La poderosa carga iconoclasta del relato radica en la vertiginosa, abundante prédica de virtudes negativas (la negación del recato y la sexualidad "seria"), en la desacralización de unos mitos desde casi siempre reputados sólidos (las virtudes ejemplarizantes de la imagen de Bolívar, por ejemplo, o la pujanza de Medellín y su gente) y de unos espacios muy concretos: Medellín ("ciudad de cantinas, de burdeles y de iglesias. Matadero, puteadero, rezadero", pág. 132) y Bogotá ("capital de la mugre", pág. 153). La iconoclastia en Vallejo, a diferencia de la de Gardeazábal, por ejemplo, no se detiene un instante en la pose, porque tiene una dimensión adicional, que es la ira desbordada.

Como quedó indicado, la estructuración básica de la novela es la de un narrador (joven-viejo) que relata primariamente la vida y obras de Jesús Lopera, héroe de barrio que durmió con centenares en Medellín y aspiraba a acostarse algún día con toda su mitad masculina. El interés de Jesús por establecer estadísticamente el número de hombres disponibles parece estar muy en consonancia con la afición antioqueña por las cuentas, y que ya otro había satirizado con lo de "¿cuánto vale? y ¿cuánto me rebaja?" como característica de su gente. En el proceso de narrar la vida de otro, "Fernando" termina contando su propia vida. Este "Fernando" del relato hace gala de ser consciente de estar narrando una historia que tiene la verosimilitud de la experiencia vivida, compartida, o por lo menos presenciada: "no soy novelista de tercera persona" (pág. 116), advierte para justificar su rechazo de la narración omnisciente. "¿Y cómo sabe usted qué pensó o qué no pensó si usted no es novelista de tercera persona?" (pág. 105), se admonesta el narrador ante el constante peligro de "hacer hablar" a los personajes.