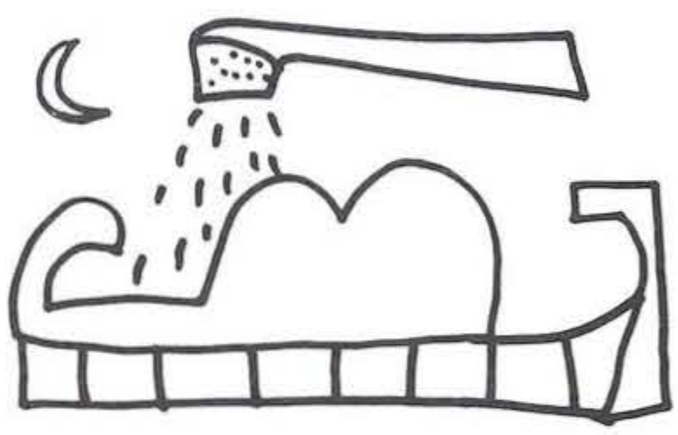
Como Baldomero Sanín Cano, con quien Hernando Téllez tiene tantos puntos de contacto, cuyo libro *Pesadumbre de la belleza* tampoco es de un cuentista, sino de un escritor, de un gran escritor. Como Hernando Téllez.

GERMÁN VARGAS



E pluribus unum

El cadáver del sol
Triunfo Arciniegas
Ediciones Sociedad de la Imaginación, Bogotá, 1984, 120 págs.

Triunfo Arciniegas (Málaga, Santander, 1957) ha merecido suficientes premios, menciones, publicaciones, reseñas y comentarios en el ámbito literario del país como para hacer innecesaria una presentación formal.

El cadáver del sol es un conjunto de catorce cuentos presididos por un largo epígrafe tomado de Engels y que alude a un mítico apocalipsis (todo final cósmico lo es, al igual que todo comienzo). Justamente este epígrafe –que deja en suspenso la fe presocrática en un Universo Fénix en el que Fuego y Espíritu se alternarían durante eones eternos– provee de título al volumen.

Hay de todo entre los catorce cuentos: fantasía delirante y desentejada (*Dedos*), realismo casi periodístico (*La puerta roja*), ácidas reflexiones a la manera de Swift sobre la irremediable paradoja humana, cuentos de *compromiso testimonial (Ella)*, cuentos que delatan un amoroso esmero para con el material del escritor, cuentos que no alcanzaron a probar el papel de lija. El que la mayor parte de los cuentos daten de 1977-78, y que el mejor esté fechado en 1981, parece indicar que se ha ido cuajando un talento de grueso calibre. Porque la impresión general es de desolación: cuentos-comparsas que se limitan a abultar una antología, algo más que borradores experimentales, cuentos que se maduraron biches, como ciertas frutas magulladas a porrazos por escolares impacientes. Pese a que se reiteran personajes y lugares (el bar de Osiris, el bar de Lucy, Rena, Tulio), no se llega a configurar un *topos* reconocible y de contornos nítidos.

Párrafo aparte merecen *Tratado sobre el sueño* y *El mundo de Cristina*. Éste, que lleva el mismo título de un lienzo de Andrew Wyeth, célebre por su pincel hiperfotográfico (lienzo que le inspirara también a Saura una memorable escena de *Los ojos vendados*), es el soliloquio –de reminiscencias rulfianas– de una niña, o una mongólica, que trata de orientarse a tientas en el laberinto hostil del mundo adulto: sabiamente, el autor le transmite al lector el estupor de Cristina mediante una permanente reubicación del eje narrativo, la incoherencia del discurso, y la disparatada jerarquía de valores de la protagonista. *Tratado sobre el sueño* ahonda, a lo largo de una meditación –no carente de tintes sombríos– sobre los sueños manipulados como una mercancía, en las relaciones entre clases sociales, los intríngulis del poder, la intromisión de la tecnología en la vida privada, la ambición, la corrupción, la enloquecida carrera de la producción-consumo, narrada en tono incisivo y lacónico, con repentinos fogonazos de ironía ("se derogó la asquerosa ley [de los sueños fabricados en serie por decreto], todo el mundo afectado, los ricos se estaban envenenando de ternura..."), o de risa ("Lucy regresó [de un sueño] encinta de un harem oriental o de un prostíbulo francés").

El unicornio del jardín es el cuento de 1981. Aunque de por sí es una música y una fiesta, conocer a su antecesor –al cual parodia, corrige y enriquece– puede contribuir a un disfrute más amplio y cabal.

Hace cosa de cuarenta años, el escritor humorístico norteamericano James Thurber publicó *The Thurber Carnival*, uno de cuyos relatos, *A unicorn in the garden*, puede compendiarse así: cierto marido que desayunaba a solas (detalle que revela a un matrimonio hastiado) sorprendió a través de la ventana del comedor a un blanco unicornio de cuerno de oro que mordisqueaba una rosaleda. El hombre fue a la alcoba donde su esposa dormía aún (sin duda con la cabeza llena de rulos y la cara enharinada como un Pierrot), la despertó y la puso al tanto de lo que ocurría. La mujer, furiosa por haber sido despertada a deshora, respondió que los unicornios son mera fábula. Una vez que el marido hubo repetido varias veces su paseo entre el comedor y la alcoba y el mismo cuento con variaciones florales, la esposa, nerviosa y feliz, decidió telefonear al manicomio. Para abreviar, el psiquiatra y sus ayudantes, tras escuchar el relato alucinado de la mujer y el rotundo mentís del marido ("Los unicornios son mera fábula"), alzaron con la ululante esposa maniatada en camisa de fuerza, y el marido pudo entonces vivir con tranquilidad. La estratagema, la silueta meramente verbal del unicornio, así como las frases inicial y final ("Erase una vez..." "... y en adelante vivió muy dichoso") acentúan el carácter burlesco del cuento de Thurber.

El unicornio del jardín de Triunfo Arciniegas arranca de una anécdota tal vez más simple aún: un joven marido –llevan sólo tres años de casados– sale en la noche y la lluvia a comprar un unicornio para aplacar los celos y el mal genio de su mujercita, sin sospechar las demoledoras consecuencias de una acción inocente. El cuento de Thurner es racionalista y prosaico; el de Arciniegas es una deliciosa farsa hecha de oportunos toques de humor, poesía y erotismo, sutilmente entreverados con objetos domésticos y situaciones de todos los días. Un verbo dinámico y sensual, desconocido en los demás cuentos del volumen, ilumina cosas y circunstancias familiares, mientras intencionadamente sumerge en una

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

ambigua penumbra la presencia rosada y babeante del unicornio que, en contraste con otros caracteres del cuento, mejor enfocados y visualizados (la chica del bar que sale tras el hombre maduro, la casa desordenada), es una entidad verbal: lo mismo que el unicornio de Thurber, sólo que con logro e intención muy diversos. Arciniegas consigue elaborar una articulación admirable entre unas coordenadas culturales muy locales y un arquetipo que se remonta, a través de la tradición hermética, los tapices medievales y la *Historia natural* de Plinio, hasta las paredes de Lascaux y nuestras propias cavernas interiores.

Cuatro años después de su *Unicornio del jardín*, Triunfo Arciniegas debe estar produciendo obras espléndidas. Amanecerá y veremos.

HUMBERTO BARRERA O.

El recuerdo de la guerra

Una y muchas guerras
Alonso Aristizábal
Editorial Planeta, Bogotá, 1985

Si es cierto que cada país tiene su trauma nacional, y que éste se refleja en las distintas formas que adopta la creación, el trauma colombiano sería la violencia, esa etapa histórica que, con matices, se prolonga desde la guerra de los Mil Días y se exacerba de 1930 a 1958.

La prensa de la época informa sobrecogedoramente sobre los hechos. Al mirar el material gráfico, una se siente conturbada al corroborar –pasado el tiempo, los extremos, la salvaje patología de la crueldad– cómo el odio ideológico, el más peligroso de todos, saca del ello sus formas más aberrantes, abominables, excrecencias de la condición humana que nos horrorizan al hacernos decir: Esto somos. A esto hemos llegado.

En la novela de Alonso Aristizábal, *Una y muchas guerras*, asistimos, con el mismo estremecimiento que suscita la visión de las fotos de esos años, al recorrido histórico de la violencia. Vista desde las contingencias de una familia de Pensilvania (Caldas) y con hálito de autobiografía, la novela va más allá de cualquier pretensión del tópico peyorativo de ser un exhaustivo recuento de muertos. El desafío narrativo fue hondo, por cuanto, ¿cómo esconder que los muertos fueron muchos, ¿cómo ocultar el odio y la abyección propiciada por el afán de poder, en definitiva, cómo escribir sobre el tema sin la presencia triunfal de Tánato?

Aristizábal, en el momento de emprender la redacción de la novela, sabía que se la jugaba toda en ella. Que las trampas estaban ahí, precisamente, en el consabido recuento de muertos.

Pero como a un escritor con talento y oficio no hay tema que lo arredre, en la minuciosa elaboración de la novela supo vislumbrar que era desde dentro, desde la entraña misma de la tierra, de donde debía partir.

En *Una y muchas guerras*, narrada en tercera persona, nos cuenta la vida de los Aristizábal, y rozando los márgenes de la novela histórica, conocemos los rezagos de la violencia anterior al 30 y su posterior desenvolvimiento. La autobiografía, en este caso, funciona como *Leitmotiv* de la memoria de un pueblo bastante dado a olvidar. En este sentido, la mención de políticos y figuras del momento, Alzate Avendaño, Barrera Uribe, Marco Mirla, Mamatoco, Gaitán, Roa Sierra, etc., funciona no como señalamiento de acciones afortunadas o infortunadas, sino como la justeza y fidelidad del lugar que ocuparon, porque el esfuerzo de Alonso Aristizábal es el de no acusar, ya que, como bien dice uno de los personajes: "Qué diferencia hay entre conservadores y liberales. Es lo mismo. Sólo que a unos los matan primero y a los otros después".

En esta novela, Aristizábal, demuestra su buen oficio. No sólo parte de hechos reales, sino que muestra seres reales de la sociedad colombiana. Por supuesto, es una novela desoladora, y al leerla, hay momentos en que se dice: es realmente triste. Esto es un logro, puesto que, a veces, es necesario golpear al lector y decirle: A esto hemos llegado. A *Una y muchas guerras* la atraviesa, desde su primera página, el recuerdo, la imagen, que quizás hemos querido olvidar, de hombres apuñalados, del paso de los ataudes. Con certero equilibrio, estos elementos, que pueden fácilmente convertirse en lugar común, Aristizábal los transforma en coherente narración. El trabajo de elaboración de personajes y de la atmósfera de la novela parece haber sido calculado con minucia de orfebre.

Desde los personajes de Tristán y Josefa –padres de Rubelio Aristizábal– se sostiene el mismo acento de cansancio ante tanta muerte. Igual vigilia espera a la familia de Rubelio y Sola, que conforman el arquetipo familiar de raigambre conservadora. Compartimos la zozobra de estos seres constantemente azotados por el miedo y las carencias, por la desmembración de la familia.

A raíz de una de las corresponsalías enviadas por Rubelio al periódico La Patria, en la que denuncia los atropellos de la policía barrerista en Pensilvania, las amenazas no se hacen esperar. Es el comienzo de la expiación. El clima de violencia crece en el país, los rencores partidistas irrumpen en el ámbito familiar, dos hijos de Rubelio se van, Carmen se casa sin aprobación y se marcha para Bogotá, a donde, sacados por las circunstancias, irán Rubelio y Sola. Pero Bogotá no es la tierra prometida; a los problemas económicos que siguen arrinconándolos, Rut y Héctor, aunque por razones distintas, abandonan la familia, contingencias que provocarán en Rubelio suce-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.