

“Los espejos del tiempo”

de Eduardo Santa

Escribe: JACQUES GILARD

Los espejos del tiempo es un libro que borra las pistas de su elaboración y el itinerario de su autor para sugerir una permanencia. Según nos advierte el texto de la contraportada, los doce cuentos que lo integran fueron “escritos en diferentes épocas... desde 1951 hasta 1975”, aclarando que “no están ordenados cronológicamente” y que “algunos de ellos ya han sido publicados... pero (que) la mayoría son inéditos”. Es decir, que los procesos no van a ser perceptibles, cuando es evidente que en casi un cuarto de siglo el autor ha tenido que evolucionar en muchos aspectos. Y cabe pensar al mismo tiempo en lo que significan esos años para el país: la obra se inicia en plena Violencia, bajo las dictaduras conservadoras, y abarca el período de gobierno militar, y el Frente Nacional hasta la desintegración de éste. Al mismo tiempo se va cumpliendo el rápido proceso de urbanización del país, relacionado con la ya mencionada Violencia. De todo ello encontramos ecos inequívocos en el temario del libro de Eduardo Santa, además de esos casi inevitables recuerdos del tiempo de las Guerras Civiles, tan vivos en los autores de esta época, incluso entre los más jóvenes. Pero al ocultar lo que fue su proceso cronológico, el libro demuestra que forma un todo a otro nivel, fuera del tiempo en cierto modo, y obliga a reconocer su significado primario y sus constantes.

Lo primero se comprueba en la advertencia de que el libro gira en torno al moderno paso de lo rural a lo urbano: se encuentran al principio cuatro cuentos de ambiente rural o patriarcal, marcados además con el sello de la nostalgia y del

pasado histórico nacional. Luego viene un cuento que plantea brutalmente la soledad humana en un ambiente urbano sin opciones que no sean las escapatorias del "englobamiento". Se regresa brevemente a lo que es el choque de la mentalidad rural y de las normas urbanas, con un cuento de corte costumbrista sin notables circunstancias temporales y con otro que se relaciona directamente con la Violencia (este cuento figuró merecidamente en la conocida antología de Germán Vargas). Luego vienen cuatro cuentos de ambiente estrictamente urbano. El último relato propone una ruptura total con lo que ya aparecía como una disyuntiva simple: del mundo rural se pasa no a la ciudad sino a la libertad y a la poesía del mar abierto.

El título del libro, por su parte, propone una pista segura en la medida que no procede de uno de los cuentos, sino que, dándose como desde afuera a la colección aquí constituida, es ya una interpretación del conjunto, análisis incipiente de las constantes arriba mencionadas. El primer significado podría ser el de ofrecer una imagen del tiempo que medió entre el más antiguo y el más reciente de los cuentos. El empleo del plural ("espejos") también incita a ver que tenemos aquí enfoques distintos sobre un solo fenómeno (temporal) que tiene evidentes relaciones con lo histórico. Y finalmente, donde se habla del espejo, es inevitable pensar en el más allá del espejo, es decir, en una realidad doble. Y éste puede ser el tema del libro: la existencia de una realidad doble, la fragilidad de lo real, la inestabilidad de las situaciones, secretas amenazas o inseguras opciones. Son múltiples las connotaciones de esa realidad doble y las disyuntivas que sugiere: afectivas, éticas, socio-políticas, fantásticas.

Por debajo de ese tema, reiteración demasiado completa de un esquema demasiado nítido para que no se trate del eje del libro, corren otros temas, secundarios o recurrentes que también llaman la atención.

Es el primero de ellos el de la niñez y la permanencia de sus ensueños. Desde luego la nostalgia que los impregna establece el contacto entre ese mundo perdido y el mundo adulto, cumpliendo el mismo papel del espejo entre la realidad real y el más allá. Es lo que encontramos en *El viento de Colbo*, *La muerte del viejo Oñate*, *Los mausoleos familiares*. A ese grupo de relatos hay que añadir *Esperando al capitán*, si bien la niñez

es sustituida en este caso por otra forma de ingenuidad, o de clarividencia. La fantasmagoría de *Los que nunca volvieron* es de índole semejante, a pesar de acudir a una narración omnisciente, sin la menor interiorización.

El conflictivo tema rural-urbano cuya realidad se comprobaba en el propio montaje del libro, se traduce en lo fundamental por un rechazo a la forma de vida que imponen las ciudades, inspirado en una especie de nostalgia por la vida patriarcal. La ciudad es el anonimato, sobre todo en ese momento clave que es la muerte: en dos cuentos (*La noche también es roja*, *Muerte por imprevisión*) se expresa el horror por la muerte accidental y la soledad del cadáver sin nombre —en clara oposición con lo que aparece en un relato como *Los mausoleos familiares*. Así es como se llega a pensar que “las máquinas eran las únicas que tenían honda capacidad de conmoverse en aquella ciudad fría” (p. 153-154). Varias veces se alude a la forma absurda de vivir el tiempo de la civilización urbana, a la vez atropellada e inútil (el invisible reloj de torre de *Vendedores de sangre*, y la misma construcción circular del relato). En los cuentos de ambiente urbano, con la excepción de *La Caja de embolar*, se habla de frío y lluvia, incluso en el caso algo especial del cuento *Una hora de su vida*.

De manera más general aparece el tema de la sociedad despiadada, que no puede funcionar sin oprimir a los individuos o vejar su manera de ser y sus aspiraciones. En dos relatos se encuentra el caso del herrero —no debe ser casual la repetición del hecho: idea de hombre recto, tosco y eficiente— laminado por la estructura social, encarnada en la justicia (*El defensor*), o por la coyuntura histórica, la Violencia concretamente (*La noche también es roja*). Pero el adolescente de *Los mausoleos familiares* tampoco puede soportar la atmósfera apacible de su Arcadia pueblerina. El soñador Cornelio Mendieta, de *Esperando al Capitán*, sufre los regaños de su capataz.

De allí procede otro tema secundario que es el de la disyuntiva: en un mundo doble, e inmune a las trampas de la nostalgia como es el mundo urbano, el hombre tiene que escoger entre dos vías, éticas o políticas. Es lo que pasa con el bondadoso asesino de *La caja de embolar* y con el hambriento pequeño burgués de *Una hora de su vida*. Este último caso es de particular interés ya que plantea un conflicto interno relacionado

con la lucha de clases. El pequeño burgués desempleado (y que es o sueña que es descendiente de un general de las guerras civiles) aspira a un modesto empleo burocrático, pero tiene inesperadamente la oportunidad de participar en un enfrentamiento significativo de pueblo contra ejército. Y opta por una retirada que lo deja sumido en un solitario resentimiento, listo ya para aceptar planteamientos fascistas. Imposible de situar con mayor precisión, y pese a su acentuado simplismo, este cuento es inconfundiblemente un relato propio de la Colombia que salió de los escombros y las humaredas del bogotazo: frustración y estancamiento.

De lo mismo habla el último cuento del libro, aunque parezca proponer una vía nueva al romper el esquema rural-urbano. El sofoco es el mismo en el campo y la ciudad; y la articulación de ambos mundos, la Violencia, es menos soportable aún. El campo da al menos la posibilidad de la nostalgia y de la fidelidad a la niñez, amables engaños.

La ruptura total del personaje-narrador de *Los mausoleos familiares* es en el fondo de igual naturaleza. Su fuga hacia el mar es solo en busca del fantasma de un antepasado conquistador y marinero, un regreso a los orígenes, una anulación de la historia nacional como si ésta estuviera metida en un callejón sin salida. Notable es que el adolescente fugitivo no encuentre su oportunidad en una ciudad joven como Barranquilla (donde su tío fue, significativamente, empresario industrial y estafador, después de haber sido culebrero) sino en la bahía colonial de Cartagena. Y su única aspiración es ser el "último capitán" de su barco: después vendrá el diluvio.

En conjunto se está ante un libro de sólida unidad y ante un autor nada disperso, protéico en su anecdotario pero fiel, en realidad, a un esquema fundamental. La variedad de opciones formales es evidente: hay un abismo entre la narración magicorrealista de *El viento de Colbo* y los procedimientos cinematográficos de *La noche también es roja*, para citar solamente dos casos. Pero esas divergencias no afectan el libro, al contrario de los desniveles de calidad estética. Hay excelentes relatos como el ya citado *El viento de Colbo*, de muy rica intertextualidad: Colbo recuerda más de un pueblo arquetípico de los que nutren la narrativa continental (el Itapé de Roa Bastos,

la Comala de Rulfo) y nacional (el Macondo de García Márquez, el Tambo de Mejía Vallejo, el San Bernardo de Policarpo Varón, la Calamoima de Flor Romero); la relación es evidente con toda una época de la literatura hispanoamericana. Pero al lado de esos buenos relatos encontramos otros cuyo interés estético es mucho menor si bien su aportación temática es indudable y cumplen un papel aclaratorio dentro del conjunto. El mundo urbano no da lo mejor de la inspiración de Eduardo Santa. El humor no salva *Muerte por imprevisión*. *El enigma de los espejos* no logra una explotación adecuada de los efectos que permitía el escándalo de la intimidad individual irrumpiendo en una vida trivial y conformista; la historia termina repitiendo un desgastado modelo de relato costumbrista. Lo mismo que la variedad de opciones estéticas, estos desniveles llegan a hacer de *Los espejos del tiempo* un libro bastante representativo de las vacilaciones de la narrativa colombiana —permanencia o renovación— en los últimos treinta años, dándoles un eco nada sorprendente a las incertidumbres institucionales e ideológicas del país. Es como un balance estético e histórico de toda una época que es probable se cerró precisamente en 1975 —año en que se escribió el más reciente texto de la colección aquí analizada— con el restablecimiento del estado de sitio y el estallido de la bonanza cafetera.

París, 1981.

EDUARDO SANTA. *Los espejos del tiempo*. Bogotá, Ediciones Príncipe, 1978. 180 p.