

otro componente estético escuchado. Las piezas musicales interpretadas por Franz, por ejemplo, coexisten de forma complementaria con el fondo emocional y el plano intelectual que predomina en un momento determinado de la narración. No cabe duda que Potdevin tiene un sólido conocimiento de la música clásica y en la novela su selección es tan impactante como acertada.

Uno de los aspectos más destacables de este libro radica en el planteamiento que hace el escritor para explicar el proceso de reconstrucción histórica que llevan a cabo los personajes. El lector tiene datos sobre el maestro que los personajes de la obra ignoran. Por tanto, las especulaciones que éstos hacen no sólo están dotadas por una dosis de ironía dramática, sino que además incorporan el tema de relativismo histórico a la narración.

El trasfondo histórico y bibliográfico indica una minuciosa preparación por parte del novelista. En la exposición documental se aprecia en todo momento un esfuerzo pedagógico por simplificar y resumir cuestiones de índole metafísica tan herméticas como interesantes. La mano del escritor se hace palpable en su insistencia por instruir al lector, guiándole por el esotérico mundo del misticismo hebraico y clarificándole el legado de textos religiosos y filosóficos que apoyan esta tradición. Al mismo tiempo le proporciona el fondo místico-religioso necesario para llegar a una interpretación de las escenas que se desarrollan en la trama. Quizá está en ese afán erudito el único reproche que se le pueda hacer a la novela, puesto que a veces la *montaría* de datos parece convertirse en una lista más bien propia de un almanaque o una enciclopedia.

La estructura de la obra aparece escindida por capítulos breves que se alternan, tanto en la voz narrativa empleada como en la secuencia temporal que siguen. De esta manera, el hilo narrativo queda interrumpido tras cada capítulo que, a la vez, suele concluir en un momento de creciente intensidad, prolongando así el suspenso e interés. Estas divisiones están intercaladas con notas extraídas del diario onírico de Sabina, que contribuye, con su prosa poetizada, a la perspectiva subconsciente de los acontecimientos presentados.

El narrador busca darle un matiz barroco artificial a la presentación del tema, recurriendo a técnicas que acusan una pretensión de intertextualidad en forma de citas de obras de la literatura áurea, latinismos y metáforas de difícil desentrañamiento. Además, Potdevin cuenta con el fondo cultural del lector para jugar con su imaginación e imbuirle en el meollo del relato, sin que éste se plantee el matiz absurdo que predomina en ciertos instantes de la obra.

En resumen, el lector se enfrenta con un discurso narrativo que acentúa su propia textualidad, al disponer de un tinglado de técnicas narrativas como la omnisciencia y el perspectivismo, la focalización, la digresión calculada, la descripción y el diálogo, y la sumariación de escenas.

Es cierto que la novela alude a una teología posmoderna, unida bajo el sincretismo panteísta de una cosmogonía totalitaria donde se fusionan todos los opuestos en el Uno. Y donde repetidamente se hace alusión a la coexistencia del Bien y del Mal, de lo divino y de lo profano, de lo sublime y de lo instintivo. Sin embargo, no se percibe una intención de imponer una doctrina, ni creo que la haya, a pesar de lo que sugieran los epígrafes introductorios, sino que más bien se invita al lector a pensar, a deleitarse y a formar juicio propio sobre lo que acaba de presenciar.

A mi juicio, Metatrón ofrece una escritura calidoscópica, de multiplicidad de juego de espejos, inscrita en la experiencia mística y controlada por un afán de renovación temática: el resultado es un bello laberinto interpretativo que agradecerá el lector más exigente.



Rafael Humberto Moreno-Durán, *El Caballero de la Invicta*

Santafé de Bogotá. D. C. - Colombia: Planeta

Colombiana Editorial, S.A., 1993. 227 pp.

Guillermo García-Corales
Baylor University

Importantes escritores latinoamericanos de la actualidad realizan significativos esfuerzos, con el propósito de superar toda clase de maniqueísmos y de publicar obras reacias a las taxonomías tradicionales y a las estrechas corrientes creativas en boga. Un caso paradigmático al respecto lo constituye el autor colombiano Rafael Humberto Moreno-Durán (1946). Éste produce una narrativa iconoclasta y experimental en que reverbera un ingenioso intercambio con la cultura de distintos tiempos y lugares. En tal derrotero, Moreno-Durán guarda cautelosa distancia con relación a expresiones tales como el mimetismo, los binarismos consoladores, los sentimientos sublimes, las verdades establecidas, los mensajes redentores y la solemnidad de la cultura.

Implementa esta propuesta mediante un virtuoso juego verbal que comprende el manejo erudito de dichas expresiones, junto con el tratamiento irónico, paródico y humorístico de ellas. Es decir, uno de los modos de representación preponderantes que adopta el colombiano converge en el dialogismo discursivo que privilegia la carnavalización, tal como lo ilustran sus novelas *Juego de Damas* (1977), *El toque de Diana* (1981), *Finale capriccioso con Madona* (1983), *Los felinos del Canciller* (1987) y, la que reseñamos aquí, *El Caballero de la Invicta* (1993).

Mediante dicho modo de representación, en *El Caballero de la Invicta* se formula una poliédrica imagen del deterioro. Así, el lector asiste al espectáculo caótico del deterioro moral y físico de los personajes, del deterioro administrativo de la sociedad y del mundo urbano. En todo caso, es el procedimiento con que se construye la imagen en cuestión lo que convierte a este espectáculo en una experiencia carnavalesca. En efecto, como figura estelar de este procedimiento se destaca el lenguaje polisémico y vitalizador, que como tal trae ecos de ciertas formas de la abundancia y la prodigalidad típicas del carnaval.

De acuerdo con el contrato narrativo del texto en análisis, la responsabilidad mayor del mencionado espectáculo recae en un narrador omnisciente no dramatizado, que en cuanto a su voz y visión aparece muy cerca del mundo ficticio. Se trata de una figura instruida, sarcástica, juguetona, humorística, desinhibida, perspicaz, mordaz, políglota, irreverente y satírica (en las dos acepciones de la palabra); figura muy apropiada, entonces, para montar el aludido espectáculo carnavalesco. Su relato incluye el entretrejo de múltiples trazos anecdóticos evocados al margen de todo orden cronológico. La voz de ese narrador central es puesta intermitentemente en interdicción con breves segmentos discursivos provenientes de los personajes. Esta técnica permite la intromisión de distintas perspectivas que le dan espesor a la narración en su conjunto. El filtro dominante del relato corresponde a la focalización del protagonista, Arturo Manrique Avilán, un profesor y científico afectado en el presente narrativo básico por una situación pre-agónica, producto de un infarto a los sesenta y tantos años de edad. Condición que intensifica el trabajo de su hostigada memoria por recuperar el pasado y, en especial, por indagar en "lo único digno de su vida" (19): la ardiente experiencia erótica con la joven Ángela, su alumna y ayudante de investigación, experiencia sólo interrumpida cuando la esposa del científico lo descubre en su laboratorio auscultando golosamente las partes más privadas del epitelio de la muchacha.

El protagonista ha consagrado los mejores años de su vida al estudio de la célula; una investigación cuyo objetivo final es conocer y, en última instancia, vencer los mecanismos del envejecimiento y de la muerte. Mientras investiga en su laboratorio ubicado en una ciudad no identificada, pero que se asemeja a la Bogotá contemporánea, Manrique Avilán se desentiende de su entorno familiar y social. Después del infarto, comprende mejor que lo buscado en las células, los microbios y las ratas él mismo lo padecía; es decir, el deterioro de su propia existencia. Con lo anterior salta a la vista el tropo carnavalesco de la ironía central del texto: ese sinuoso proceso fáustico, consistente en una obsesiva búsqueda de certezas, resulta en una farándula pesadillesca en la cual el elemento vencedor es el deterioro, escenificado con las máscaras de la perversión, la desilusión y la ruina, entre muchas otras. De este modo, cobra lugar el rebajamiento carnavalesco de los personajes, caracterizados por momentos como entes desechables: como "vertedero de bilis y decepción, de resentimiento y pesimismo" (211), o "légamo, mera hez en medio de varios centenares de especies vivas" (81).

Es factible confeccionar un catálogo aparte sobre la imagen del deterioro, considerando las innumerables vertientes argumentales y las figuras retóricas que conforman una historia privada y pública del erotismo. En directa correspondencia con este tópico, se apreciará mejor la fuente principal de carnavalización en Moreno-Durán, consistente en la libertad y la prodigalidad del lenguaje que festeja el lado no oficial de las instituciones y los individuos y destrona el discurso monológico. En efecto, la mayoría de los personajes participantes en el mundo ficticio desarrollan exuberantes percepciones y experiencias eróticas transgresoras del recato y la seriedad oficial: participan en adulterio, incesto, sodomía, pederastia, voyeurismo, etc. Irónicamente, esta forma de goce deja un sedimento de deseos incumplidos, de miseria humana, que evocan la verdad transitoria del carnaval, el cual no va más allá de una liberación provisional al no poder destruirse la verdad simbólica del deterioro y de la muerte.

La textura verbal de *El Caballero de la Invicta* coincide en forma y contenido con dicho goce y pulsa una voluptuosa semántica del cuerpo. Resaltan al respecto las imbricaciones cómico-serias de lo lujurioso con la referencia cultural múltiple, todo lo cual conlleva riqueza inventiva y documentación literario-cultural. Por ejemplo, un flujo narrativo comienza con la siguiente sentencia: "Una mujer sin culo es un desastre ecológico" (41); y después de seis páginas concluye con un corolario de parecido tono risueño e irreverente alcance

cultural: "Un bello culo es la prueba fehaciente de la existencia del yo" (47). Estas declaraciones relativizadas de la solemnidad dogmática (en la línea del pensamiento cartesiano o de la doctrina cristiana, por ejemplo) engarzan con alguna máscara ridícula o grotesca de la lascivia, expuesta de manera más sutil que las expresiones recién comentadas: "La fama de Georgie the Kid era más bien mal oliente y en su boca había siempre (...) una evidente emulsión espermicida, como decían sus conocidos. Diestro en los misterios de la economía política, parecía contribuir con sus inclinaciones más íntimas a que no se cumplieran las previsiones de Malthus" (143). Las alusiones a personajes históricos constituyen otra faceta del enlace cultural indicado. Este es el caso de las acotaciones sobre el naturalista alemán Alexander von Humboldt, captado en sus inclinaciones epicenas; siempre muy interesado, por tanto, en salir de expediciones con su Adonis preferido.

A las prestaciones culturales e históricas, relacionadas de algún modo con las obsesiones y prácticas eróticas de los personajes, se suman innumerables neologismos erótico-humorísticos. "Gluteólatra" (66), denomina el narrador a Le Petit Maitre Ilustré, que desde sus tiempos del Liceo Contemporáneo forma parte de una fraternidad de aquéllos que llegan a "terranova por el camino seco" (43) o de los adoradores de las "postrimerías" (42). "Calientaglandes", llama éste a Berenice, hija del científico; muchacha que se atrevía a soportar las "embestidas de los cadetes" (94) de casi todo un ejército. "Fricativo insaciable" designa a Santiago, el esposo de Berenice, pues éste tiene "una lengua dada a hacer travesuras de todo tipo (. . .) hasta la glositis aguda" (14).

Esta libertad del lenguaje adquiere un dinamismo adicional, al emplearse tropos literarios concatenados con locuciones desacralizadoras. Por una parte, esto da paso a la ambigüedad del sentido y, por otra, al brillo inusitado de determinada imagen. Una ilustración al respecto se encuentra en el siguiente fragmento, que concluye con un símil polisémico, por decir lo menos: "me siento gratificado al pasar levemente mis dedos por sus pezones y luego sobre la espalda y la grupa (...) entonces la lamo, viejo, desde la nuca hasta el agujero del culo y de ahí descendiendo por los muslos, me detengo en las corvas y las pantorrillas y luego prosigo hasta los calcañales amarillos y rosa. Imagínate el paisaje, igualito a la bandera desteñida de un país al borde de la rendición total" (121).

La técnica de aproximación de hechos y personajes con entidades culturales y perspicaces giros literario-lingüísticos combina con la pulsión intertextual de ses-

go paródico. Si se tuviera que destacar un par de intertextos de los cuales trae ecos la novela de Moreno-Durán, habría que mencionar las novelas *Lolita* de Nabokov y *El Quijote* de Cervantes. La polisemia de esta intertextualidad se expande en varios niveles, con lo cual la novela de Moreno-Durán requiere una extensa práctica hermenéutica que active el contenido que descansa como potencia en un discurso impregnado de significaciones soterradas. En síntesis, el *Caballero de la Invicta* conforma un texto de goce, esto es —parafraseando a Roland Barthes—, un texto que hace tambalear las bases culturales, los gustos, los valores e incluso la propia relación con el lenguaje. Goce que en esta novela adquiere connotaciones desacralizadoras inusitadas y reconfirma a Rafael Humberto Moreno-Durán como uno de los más carnalescos e ingeniosos de los llamados escritores novísimos, entre los cuales se incluyen connotados autores tales como Poli Délano y Ariel Dorfman de Chile, José Agustín, Gustavo Sainz y Elena Poniatowska de México, Alfredo Bryce Echeñique de Perú, Eduardo Galeano y Cristina Peri Rossi de Uruguay, Luisa Valenzuela, Mempo Giardinelli y Osvaldo Soriano de Argentina, entre otros.



Fabio Lozano Uribe,
En la ciudad no llueve todos los días

Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1992. 134 páginas.

Ángela I. Robledo
University of Illinois at Chicago

Se ha dicho que los hombres sueñan con el poder mientras que las mujeres tienen sueños eróticos. Esa idea proviene del binarismo de la cultura occidental, que asigna diversos valores y roles sociales a lo femenino y a lo masculino. Tradicionalmente, el universo femenino ha girado en torno del amor, mientras que en la cosmovisión masculina éste ha ocupado un espacio mínimo.

La literatura escrita en Colombia por mujeres ha dado buena cuenta de la problemática amorosa y de las diversas formas en las cuales los sujetos femeninos la han enfrentado: sufriendo, cambiando amor por sumisión, gozando el encuentro sexual, aprendiendo a interpretar las claves eróticas.