

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 carnales 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.

Pocos escritores colombianos se han aventurado a decodificar y textualizar la experiencia amorosa. Fabio Lozano Uribe (Bogotá, 1960), en su "novela de triple aprendizaje" *En la ciudad no llueve todos los días*, se une a ese grupo de autores. En esta obra Lozano enreda de formas múltiples, y por medio de una historia principal y dos intercaladas, las vicisitudes del amor con las de la escritura y con la vivencia, en una ciudad cuyo parecido con Bogotá es obvio.

En *En la ciudad no llueve todos los días* se observa un interesante juego de narradores. Hay un narrador en primera persona que se acerca y aleja del material narrativo, tiene más información que los personajes de la historia principal y se inmiscuye en ella para cuestionar sus posibilidades narrativas; se convierte en un personaje más del relato. El narrador de la historia principal, en tercera persona, deja al descubierto algunos de sus secretos escriturales y enuncia sus reflexiones sobre el oficio de escribir; se enfoca en la relación, más intelectual que erótica, protagonizada por Juan Centinela y Carmen Calema, dos autores de novelas. Juan se empeña en desentrañar el amor e intenta escribir sólo lo que evidencie "... el claro anhelo por enaltecer las olvidadas virtudes del amor y las delicias de sus arrebatos" (67). La tarea propuesta no llega a buen fin. Carmen, por su parte, espera disfrutar el amor para escribirlo y no lo vive.

Juan trabaja en un relato —que da a leer a Carmen— y lo intercala en varias instancias del texto principal. Narrado en primera persona, recrea el proceso de crecimiento emocional y sexual de Juan Centinela: desde los amores adolescentes hasta los prostibularios. Allí se sanciona al machismo, que aleja al hombre del verdadero amor. El machismo se encarna en la figura del padre de Centinela: "Por eso él trató de moldearme para que ni siquiera las mujeres de más maretaje fueran capaces de desintegrarme. No tuve derecho a una debilidad, no tuve derecho a un suspiro" (31). La madrastra, que inicia a Juan en la sexualidad, es presentada con gran afecto; nuevamente ese personaje sirve para atacar al machismo. Ella "...sabía que la hombría era un problema de falta de caricias, las cuales se debían practicar sin argumentos contrarios a la naturaleza animal del hombre" (35). Juan Centinela, en un gesto no frecuente en

un personaje de la narrativa colombiana escrita por hombres, comprende la situación de su madre y de las mujeres de clase alta que, como ella, viven cotidianidades miserables y superfluas; no sólo apoya su decisión de dejar al padre, sino que la justifica por haberlo abandonado a él. Carmen Calema tampoco está concebida como un personaje femenino convencional. Ella "vislumbraba, eso sí, que nada podía ser peor que el engañoso regocijo de quien se casara con ella bajo los parámetros de la cocina limpia, la comida servida y las piernas bien abiertas" (15).

El otro relato que compone la novela, enmarcado en el anterior y escrito en tercera persona, oído en un burdel, evoca la lluvia intermitente. Irreverente, mordaz, su propósito es revelar la dureza del medio social ciudadano y del país, argüir contra los valores morales, señalar la ridiculez de la burguesía, burlarse de lo religioso, testimoniar la insensatez de algunas luchas políticas, lo absurdo de ciertas ideologías. Además, éste da título a la obra y la carga de esperanza. Si la lluvia imparable acompaña a la ruindad y a la sinrazón, y no llueve todos los días, es porque en la ciudad hay posibilidad para el amor y la convivencia amable.

En la ciudad no llueve todos los días es una novela en la cual confluyen diversas estrategias textuales, que el autor manipula ante nuestros ojos para mostrarnos paso a paso la hechura de su obra. Tales técnicas narrativas se desarticulan un poco —hasta el punto de que parecería que el relato se parte en dos— a partir del momento en que Juan Centinela, en su historia aparentemente autobiográfica, se adentra en la sordidez de la ciudad. Ello no disminuye la efectividad y el impacto positivo que producen en el lector las deliberaciones sobre la existencia y la muerte, el lenguaje poético, el tono burlesco que se apropia de versos de autores renombrados. Tampoco le resta validez en el hecho de que *En la ciudad no llueve todos los días* se lanza una invitación a la apertura que facilite el diálogo hombre-mujer; tal propuesta resulta relevante en este azaroso fin de siglo.

