

## La cuentística de Fernando Cruz Kronfly: Fundación de un mundo

Luz Mary Giraldo B.

Departamento de Literatura  
Universidad Nacional de Colombia

Por aquí estuve, sí, por aquí escuché  
la palabra de la historia y el murmullo  
de los recuerdos.

(F. Cruz K. "Las enmiendas como  
curaciones en el prójimo")

**U**n hombre solo camina cabizbajo. En el rincón de su provincia íntima evoca, se alimenta de nostalgias, revisa su pasado, siente la soledad acumulada, la vida inútil, lo que ha quedado sin hacer, lo no vivido: la historia y su cadena de pesadumbre. Hijo de la modernidad y hombre de la crisis, prisionero del entorno y del universo, no encuentra lugar para la risa: la vida, el deterioro, la muerte, la violencia, el fracaso, el sin sentido, el desencanto, la vejez o la locura, son "una flor muerta sobre el mantel de su alma". Ese es el hombre que habita el espacio literario de Fernando Cruz Kronfly, en cuyo escepticismo conviven la ausencia de utopías, la orfandad de dioses y la carencia de sueños.

La modernidad nos lanzó a un universo "que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo" y al mismo tiempo, la modernidad "amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos" (Berman 1-27).<sup>1</sup> Es decir, la modernidad entregó la ilusión de la utopía y se encargó de destronarla, al gastarla y destruirla en el intento de consumación.

<sup>1</sup> Para una mayor comprensión de los conceptos de vacío y de lo efímero en la cultura contemporánea consultese los libros de Guilles Lipovetski, *El imperio de lo efímero* (Barcelona: 1990) y *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo* (Barcelona: Anagrama, 1986).

Sus manifestaciones en la literatura se logran a través de expresiones ambigüas: angustia e ironía; escepticismo y crítica; erotismo y juego; frivolidad y solemnidad; complacencia y desencanto; risa y humor. Se asiste al abandono de las profecías seculares y al mismo tiempo se buscan o se inventan paraísos perdidos; las convicciones que alimentaron ideales de cambio se hunden en las arenas movedizas de la realidad produciendo inestabilidad y desequilibrio ante la pérdida, o deseo de ingresar al imperio de lo nuevo que se impone con la fugacidad de lo efímero.<sup>2</sup>

El escritor de hoy, poeta, novelista, cuentista, dramaturgo o ensayista, asume el reto de la multiplicidad expresiva en un universo que da vueltas al rededor de individuos descentrados y desintegrados. Buscar en la historia será, para algunos, la posibilidad de entender el presente, de asumirlo, de leer el pasado de manera nueva y de relativizar el conocimiento canonizado. Para otros, penetrar la vivencia urbana contemporánea permitirá comprender la función del individuo en la sociedad y la cultura de su tiempo, del anterior, o del porvenir. Replegarse en la escritura, en otros casos, será la posibilidad de indagar y construir nuevos discursos y lenguajes que evolucionan transformándose vertiginosamente al compás de la vida y de la historia.<sup>3</sup> Sumergirse en lo recóndito para evocar la interioridad y la interiorización de lo vivido, es hacer solemne la existencia. Hundirse en la cultura burlándola y aprovechando el juego que ella como vida entrega, es asumirla en su potencialidad placentera. Pactar con la frivolidad es también una manera de pertenecer al presente. De una u otra forma la literatura es conocimiento del mundo, experiencia y aventura de la imaginación desprendida de éste.

<sup>2</sup>Véase Jean Paul Margot, *La modernidad, una ontología de lo incomprendible* (Universidad del Valle, Editorial Facultad de Humanidades, 1994).

<sup>3</sup>En las reflexiones críticas que apuntan a una conceptualización de la nueva narrativa, expuestas en las novelas y especialmente en el volumen *Metropolitanas*, el escritor R.H. Moreno-Durán se refiere a una doble dimensión: por una parte, aquella que desde la *lectura mínima* propone una historia que el lector sigue sin problematizarse, y por otra, aquella que desde la *lectura máxima* apela a un lector que se desinstala, que debe decodificar, analizar y buscar en el tejido narrativo y verbal para comprender la multiplicidad del "mensaje" y del universo prolíficante.

El *boom* narrativo aportó la *visión utópica* de un triple sueño: el de la revolución socialista y la conciencia de libertad ante la amenaza del imperialismo norteamericano, el de la conquista de un espacio cultural y literario que expresara su nuevo lenguaje, y el de la expresión de la identidad latinoamericana en diálogo con y ante el mundo. Expresar la confluencia de sus tradiciones y culturas en lo mágico, lo mítico, lo maravilloso y lo urbano con formas y lenguajes experimentales e híbridos, y nombrarse como latinoamericanos, fue el cumplimiento de una utopía que encerraba el germen de otras. El sueño de "la ciudad de los espejos y de los espejismos", de los tiempos felices a pesar de la infelicidad creciendo en el fondo de sus entrañas, hacia habitable el mundo.

El vertiginoso cambio de valores proyectado a finales de la década del setenta y todavía en proceso a fines de los noventa, ha demostrado el final de algunas utopías y su desencanto: pareciera ratificarse la inexistencia de "una segunda oportunidad sobre la tierra". Sin embargo, la profusión de búsquedas expresivas en América Latina que se manifiestan en la literatura de fines de nuestro siglo, demuestran un deseo de cambio, de comprensión y de exploración que hacen imposible creer en el desgaste de los sueños, en el envejecimiento o en la decadencia de nuestros países y su consiguiente impulso al vacío. La expresión que parece moverse caleidoscópicamente en la diversidad de tendencias y de autores lo demuestra, consignándolo como memoria en la escritura cuentística y novelística.

Asimiladas las propuestas éticas y estéticas de los narradores del *boom* y conscientes del proyecto cumplido, a finales de la década del setenta y sobre todo a comienzo de los ochenta, una serie de autores de diversos países latinoamericanos empezó a llamar la atención, gracias a nuevas tendencias y estrategias narrativas unidas a diversas visiones de mundo. Dada la necesidad de proyectarse tomando distancia de los preceptos de sus antecesores, algunos críticos entendieron esta actitud como un valioso gesto contestatario. En este territorio, y especialmente desde las propuestas formales, aparece la narrativa de Fernando Cruz Kronfly.

## Fernando Cruz Kronfly: El mundo contado

Tanto la narrativa (cuentos y novelas) como los artículos ensayísticos de Fernando Cruz Kronfly<sup>4</sup> introducen en un ámbito peculiar, acorde con el fin del siglo, la vivencia moderna y el estado anímico típicamente urbano de nuestro país: tenso entre la provincia y el mundo. Es en esa tensión que el autor crea una atmósfera en que ciudad y modernidad se encarnan en la actitud de personajes quienes, como realidades humanas, muestran su ser y existir en la constante fluctuación de una memoria que hilá recuerdos, pensamientos, sensaciones e ideas. Es decir, seres humanos que en su andar, en su trasegar por el mundo, en el ocupar sitios y revivir recuerdos, construyen la vida como experiencia de fracaso y de frustración.

En esta dinámica la poética de Cruz Kronfly siembra sus raíces en el pesimismo que, como expresión de crisis de valores, se centra en el hombre solitario que se sumerge en el claroscuro de la ciudad y entre las sombras de pequeños escenarios y situaciones, anclados en un aparente estado fundacional, reconstruye y reinventa el pasado. Así las historias son el resultado de una nostalgia evocadora que se abre camino en sus primeros cuentos, fundando un mundo y anticipando su concentración y en un lenguaje cuyo riguroso trabajo de escritura apela al lector, invitándolo a descifrar las estructuras narrativas. De esta manera entran en acción hombres y mujeres lúgubres, sórdidos o patéticos, con un discurso refinado.

Temas como la vejez, la locura, el erotismo, la vida que pasa y la muerte, envuelven y rodean la soledad esencial. En sus obras parece que ésta, la soledad esencial, es el resultado de una experiencia vital asumida con gravedad, pues las puertas no se abren para construcción de mundos felices o satisfactorios, sino

<sup>4</sup> Fernando Cruz Kronfly nació en Buga en 1943. Es autor de las novelas *Falleba* (1979), ganadora del premio Villa de Bilbao, posteriormente publicada como *Cámara Ardiente* (1992) y considerada en su momento como una de las novelas inaugurales de las nuevas tendencias narrativas colombianas; *La obra del sueño* (sin fecha en la publicación de la editorial La Oveja Negra), *La ceniza del Libertador* (1987) y *La ceremonia de la soledad* (1992), así como del libro de cuentos *Las alabanzas y los acechos* (1980), que cuenta con varias distinciones, entre otros el Premio Nacional de Cuento en 1980, y de los libros de ensayos *La sombrilla Planetaria* (1994) y *Amapolas al vapor* (1996).

por el contrario, para la constatación de la infelicidad que alienta el complejo sentimiento de pérdida, de ausencia, de desgano y de vacío, como si todo se hubiera gestado mal y el proyecto vital succumbiera en lo irresuelto.

Asistimos así a un universo habitado por el desencanto donde el juego y la risa gozosa no tienen espacio ni razón de ser y sólo es posible proyectar la ironía del desamparo cósmico, la orfandad espiritual y la literatura como escenario para el dolor. "Todo es como una mortaja que envuelve mi vida y mis sueños", evoca la voz narrativa de "El café amanecido en los funerales de Candelario Rosales" (*Las alabanzas* 72),<sup>5</sup> mientras el narrador del cuento que da título al libro afirma que "cuando las cosas no tienen remedio alguno ni la misma muerte logra apaciguarnos de una manera total, pues en el fondo del alma algo queda sin resolver" (*Las alabanzas* 54). Ante el paso del tiempo, el narrador de "Mis años quietos como charcos en los siglos" manifiesta "sentir envejecer las querencias desempolvando amigos de otras partes y de otros tiempos" (21) y en una analogía de la caída hacia la muerte afirma "ver el final de los pájaros y sentir cómo nuestro mundo se desmorona contra el follaje de los árboles del parque" (21).

Esta es la manera como los personajes y las historias contadas por Fernando Cruz Kronfly se hacen verosímiles, van más allá de las ideas y los símbolos para ser representaciones de una actitud ante la vida, de cierta condición y conciencia humana. Cuando recorremos las páginas donde Bolívar hace su último periplo en un champán del tamaño de su desgracia, asistimos a la constatación de la imagen del poder y de la gloria afectada por la degradación, el abandono, el olvido y la miseria de los héroes caídos y de los dioses envilecidos: Bolívar no será más el héroe glorificado y adquiere la condición de hombre vencido y agobiado por su propia insignificancia en un mundo engañoso y fatuo, un mundo que ante el agotamiento de los mitos ha perdido su razón de ser.

Los nexos de este escepticismo seguramente respaldan el carácter existencialista encarnado en Leopoldo, uno de los personajes de *La obra del sueño* quien, indiferente por lo que ocurre a su

<sup>5</sup> Las citas de los cuentos pertenecen a *Las alabanzas y los acechos* (Bogotá: La Oveja Negra, 1980). En lo sucesivo se indicarán con el título abreviado y número de página entre paréntesis.

alrededor, confiesa su pertenencia "a la gran estirpe de los pensadores tristes para quienes el mundo a duras penas tiene la consistencia de la mierda, tal como en cierta oportunidad lo alcanzó a insinuar mi inigualable maestro Jean Paul Sartre", afirmación que ratifica al referirse a su país como "un charco de agua y estiércol donde apenas conseguimos sobreaguar en este presente de nuestra vida".<sup>6</sup> Estos mismos rasgos se reiteran en Uldarico, Mariana Valentina, Pánfilo Barlovento y Pensilvania, personajes de *Falleba (Cámara Ardiente)*, destacándose especialmente en los dos primeros, en quienes se concentra la historia, y mostrando las frustraciones y vivencias en el alcoholismo exacerbado y el erotismo desenfrenado en ella y el escepticismo y el desgano vital que conducen al suicidio en él. En *La ceremonia de la soledad* la tensión existente entre el mundo masculino y el femenino logra demostrar que nadie es feliz, que la infelicidad es de todos: el hastío y el desgano agobian la vida de una pareja hasta la ruptura definitiva y el aislamiento; desde la pareja se relativiza la eternidad del amor, la comprensión, la solidaridad y la compañía, además de encarnar la condición humana impulsada al vacío y a la desolación.

### Cómo contar

Los primeros cuentos de Fernando Cruz Kronfly aparecen en suplementos, antologías y revistas y posteriormente conforman el libro de nueve textos titulado *Las alabanzas y los acechos* que, como afirma Fabio Jurado, señalará horizontes estéticos para la escritura novelística, pues "cada cuento, en efecto, es un esbozo de novela" (Jurado 183-84) que deja una historia abierta, actúa con juegos estructurales y discursos narrativos complejos, a diferencia del cuento tradicional que aspira a ser llano, descomplicado y de estructura cerrada.

La trayectoria cuentística colombiana de los últimos veinte años demuestra una dinámica determinada por la oralidad o por la escritura.<sup>7</sup> Aquellos que apelan a la primera modalidad

<sup>6</sup> *La obra del sueño* (Bogotá: La Oveja Negra, s. f.) 20.

<sup>7</sup> En la década del setenta la cuentística colombiana se libera de las tentaciones del tema de la violencia partidista: Gabriel García Márquez fortalece su universo en el que predomina la esencia de la oralidad y de lo real maravilloso y una serie de narradores incursionan en nuevas maneras de contar, desplazándose a

frecuentemente participan de un imaginario en el que mito, leyenda o memoria se hacen presentes al contar el mundo, en situaciones generalmente luminosas que privilegian la historia contada mediante el énfasis en el *qué se cuenta*. Los que apelan a la segunda modalidad refuerzan la conciencia de escritura con diversas estrategias discursivas, enfatizando en el discurso, es decir el *cómo se cuenta*. La peculiaridad narrativa de los cuentos de Cruz Kronfly participa de las dos tendencias, al articular la fuerza narrativa en la constante oralidad ligada a la cercanía con lo novelesco y la preeminencia del discurso sobre la historia. No es tanto la historia que narra lo que define la fuerza de sus textos sino la estrategia discursiva que determina el modo de concebir el arte.

---

ambientes urbanos y sociales, a problemas modernos y experimentaciones escriturales. A esta generación pertenecen Fernando Cruz Kronfly, Oscar Collazos, Darío Ruiz Gómez, Germán Espinosa, Nicolás Suescún, Fanny Buitrago, Hugo Ruiz y Arturo Alape, entre otros. Collazos, Ruiz Gómez, Espinosa y Suescún se habían abierto camino a finales de la década anterior, de manera promisoria, y algunos críticos y antologistas, como Marta Traba, Anderson Imbert y Angel Rama, consideraron en esta década del setenta que su trabajo ya pertenecía no sólo al panorama de las letras colombianas, sino de la narrativa latinoamericana. En la década del ochenta una nueva vertiente amplía el camino abierto por los anteriores: el cuento, paralelo a las búsquedas novelísticas, se hace más experimental, urbano y cosmopolita, autoconciente y metaficcional. Sobresalen R.H. Moreno-Durán, Roberto Burgos Cantor, Julio Olaciregui, Marvel Moreno, Francisco Sánchez Jiménez, Carlos Perozzo y Rodrigo Parra Sandoval. A finales de los ochentas y en los noventas se perfilan nuevas tendencias: algunas determinadas por cierta retórica erótica y culterana como la de Philip Potdevin; otras más cotidianas y urbanas, cercanas al sentimiento de vacío como Pedro Badrán y Evelio Rosero; otras apuntan a la metaficción y autoconciencia, como Jaime Alejandro Rodríguez; otras se apoyan en el minicuento como Harold Kremer; otras se abren camino en una cuentística de tendencia policial o fantástica como Hugo Valderrama y Mario Mendoza y aquellas que renuevan la literatura de la anécdota y del lenguaje preciso, como Julio Paredes; o las que incursionan simultáneamente en la cultura garbage y la nostalgia por la infancia como Efraim Medina. Así, en los años recientes se constata que el cuento ruralista y de la violencia partidista ha sido desplazado por el de ambientes y mentalidades urbanas; que el macondismo, aunque sigue vigente en la pluma de García Márquez, él mismo lo pone en crisis en algunos de sus cuentos de *Doce cuentos peregrinos*; que la escritura como el hombre se piensan y problematizan en el relato y que una nueva violencia y experiencia cultural y social surgen en la vida cotidiana y se desplazan en la nueva narrativa. Al revisar textos de algunos de los ganadores de los más recientes concursos literarios en cuento, como los Premios Nacionales de Colcultura, los premios Nacionales promovidos por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Prensa Nueva, Alejo Carpentier o Carlos Saavedra, se constatan estas nuevas tendencias.

Ese modo de contar adquiere protagonismo y apela constantemente a un lector que debe moverse entre la historia narrada, *el qué*, y la enunciación, *el cómo*. En otras palabras, el lector asiste a la angustia y la pesadumbre del mundo narrado y al placer de atender cómo es que éste se narra, logrado con la diversidad del juego de voces entrecruzadas entre un narrador y un destinatario que interactúan, o con la dinámica de un tiempo múltiple que la narración muestra congelado.

Así por ejemplo, en el cuento que abre el libro, "Drick era el nombre de Genovevo Palomo", se cuenta la historia de un joven que se desempeña en oficios domésticos, labor que más tarde aprovechará para trabajar en un barco en el que se enrola como marinero. El personaje, según el período de su vida narrado, tendrá dos nombres: el joven de los oficios es llamado *Genovevo* y el hombre mayor, el marino, *Drick*. Este último es descrito al comienzo del cuento como un hombre gordo con "una cachucha negra, guardadora de harto yodo y de inmensa sal", una cortada con su remiendo en la nuca, y alguien a quien "siempre le salía humo por las narices y por la boca, porque le hubo de colgar a los dientes de su persona, para siempre jamás una pipa de hechura nórdica" (*Las alabanzas* 7).

Entre el joven Genovevo y el marino Drick media la tensión con su pasado "afioranzado por las gentes del mar y sus andanzas" (*Las alabanzas* 8) y el futuro del hijo que su madre Menandra visualiza en el momento de su partida hacia nuevos destinos. Esa tensión es narrada con el juego de la distancia temporal y el desplazamiento del foco narrativo: al comienzo se vive un pasado reciente (Drick, el marino) que en el proceso del relato se remonta a otro más lejano (el de Genovevo adolescente). En la interacción de este foco se representa la ambigüedad del tiempo: un narrador omnisciente narra en pasado cercano y describe; el mismo narrador conduce a un pasado más lejano, "[m]uchos años atrás, cuando Drick se encaramó a un barco por primera vez y para siempre jamás" (8), cuando hacia el tránsito del nombre Genovevo al nombre definitivo. El narrador se detiene al insinuar la preparación del joven y sus primeros contactos con una embarcación y desplaza luego la imagen en la figura de Menandra que ve ir a su hijo "agarrada al barandal del muelle, como si la que se estuviese yendo fuese ella" (10). Al desplazarse el hilo discursivo y concentrarse en Menandra muestra cómo ellaató "los cabos de su memoria" y

recuerda al hijo en su lejana infancia y en su proceso de crecimiento hasta ratificar, simultáneo al alejamiento del barco, que el hijo se fue "a tener hijos de él, como él, nacidos de marinero desconocido" (11) y muestra la versión final de los orígenes del muchacho. De esta manera, tiempos y situaciones se estrechan en un solo instante: pasado, presente y futuro unen los nombres de Genovevo y Drick y sugieren un texto donde todo ha transcurrido, pues el acontecimiento pertenece al pasado; sin embargo la estrategia narrativa se detiene en el relato que queda abierto a un después, acorde con el movimiento de un barco y de un hombre que se aleja de un puerto.

En "Mis años quietos como charcas en los siglos", el título sugiere una quietud infinita que se realiza en la intercalación de eventos pretéritos, futuros y presentes. Así comienza el cuento:

Venir a dejar uno, puesta, su manera de sentarse aquí: que cómo está la niña de los recuerdos y tan bonitos sus ojos pensativos, sí señor. Y qué desea tomarse? Pues, será un café oscuro, digo, mientras la mano, como una perdición, trabaja por debajo de la mesa y de su falda de tafetán azulecido. Acomodarse aquí, y poner rostro de recordaciones en medio de todo este cansancio, a un paso nada más de que el trabajo se vuelva sólo un asunto tan sencillo como madrugar mañana, nuevamente. (13)

El narrador, quien se dirige a un destinatario explícito, ("la niña de los recuerdos") y a sí mismo observa, todos los días a la misma hora, en un ritual que pierde su sentido, la repetición de los hechos de un pueblo. La conjugación de verbos en infinitivo como *venir*, *pedir*, *tomar*, *ver*, *rememorar*, *pensar*, etc., configura la cotidianidad en un lugar donde todo pareciera paralizado a la misma hora y la vida no fuera más que la reiteración de la misma escena. Pedir un café, bebérselo en silencio, como la vida, "mediante un sorbo en hilera que viene después de otro" (14), y tener todos los días a las cinco o a las seis de la tarde, la convicción de que "ha venido a observar el aliento de eternidad" (14), pues al sentarse ahí, donde nunca pasa nada, "como la estoy haciendo ahora, a recordar mis asuntos y lo que ellos habrán de ser en los tiempos que están por venir" (18), no es otra cosa que "rememorar nuestra vejez que llegará destilando por los mismos aleros" (18). La estrategia discursiva compacta el pasar del tiempo al focalizar el relato en los infinitivos que rememoran en el presente, todo el pasado transcurrido que anuncia un futuro similar.

Así también en "El café amanecido de los funerales de Candelario Rosales", el narrador-personaje hace reminiscencia, mientras transcurre el novenario por la muerte de Candelario, su hermano e interlocutor. Candelario, visto por los adultos como un atropello de la naturaleza, una vergüenza y un estorbo, es presentado por el narrador en sus nexos con la vida y con la risa. Este narrador se dirige al hermano ausente-presente, desde una voz que rememora:

Mi tío me dijo ayer que tú eras dislocado de la cabeza, pues tenías los asuntos cerebrales hechos un verdader trastorno y que por eso acostumbras a decir tantos pensamientos perdidos. Para aquel entonces tú ya estabas bien acostumbrado al quehacer de la muerte, pues tu último suspiro, Candelario, había sido asunto del lunes pasado, durante la noche, cuando tanto llovió. También me confió el secreto de que buena parte de tu desarreglo era por motivo y culpa de la herencia. (65)

Y estableciendo relaciones con pasados lejanos, el narrador cambia de foco el discurso para presentar vivencias de otro tiempo:

... a mí se me fueron descendiendo los recuerdos a la manera de una llovizna ... y me pareció verte, hermano, allisito, en el parpadeo de mis ojos cercanos, cuando todavía eras niño, poniendo atención al escándalo del campanario de la iglesia del barrio ... no pude dejar de sentir rabia con el abuelo Floro, sí, cólera de la mala, porque tú habías muerto y ya no tenías oportunidad para salir a corregir todos aquellos disparates que dejaste almacenados en nuestro recuerdo, y porque ya no podías devolver a su sitio, en el patio de la casa, las mariposas que te comiste o aquellas lagartijas que guardaste en tus bolsillos, tal vez hasta el momento de la muerte, vaya a saberse, o aunque fuese tan sólo para que subieras de nuevo, al campanario, con el fin de atrapar las hormigas del almuerzo o de tirar las sogas de las campanas cuando era día de fiesta o de muerto importante. (66)

El narrador, cercano a Juan Rulfo, a Arreola, a Ribeyro y a César Vallejo, invoca a su destinatario en un tono lírico y elegíaco, con un lenguaje poblado de asociaciones, tal como la memoria zigzagueante, donde no hay manejo canónico de la persona gramatical, pues ésta fluctúa entre un tú (el destinatario), un yo que enuncia (el narrador), un él implícito ausente, un nosotros y ellos (pobladores del mundo). La visión final es de soledad, que en el monólogo, como en el cuento anteriormente aludido, resalta el vacío y el sentimiento de orfandad.

"Habré de contarte que con la certeza que suele traer el curso de los días", dice el narrador de "De los recuerdos acompañados de Silvestre Morón" (25), al dirigirse a un interlocutor presente y a la vez pretérito de nombre Cristina, recuerda un episodio de su vida que se duplica y lo sitúa en la pregunta sobre la responsabilidad de "su propio proyecto vital" (26). La voz se desdobra entre la tercera persona (ella) y la segunda (tú), a la vez que mezcla el fluir de sus palabras enlazando frases de canciones cuyo valor esencial transmite el deseo de olvido que prolifera entre "una copa más", "llanto de luna", "silencio de olvido", "amor de la calle", "con el corazón herido", etc., logrando que la voz se multiplique al traer y llevar el tiempo a los "viejos recuerdos" (42).

La estrategia narrativa, pues, determina la movilidad de las ideas. Desde esta estrategia, el *cómo contar* ejecuta la mirada del mundo y de sí mismo. En "Las enmiendas como curaciones en el prójimo", cuando el narrador afirma que puso "en ejecución un mecanismo de terror: narrarme a mí mismo en el otro, como en un espejo" (107), es decir desdoblarse en otro, en este caso en la infancia, en Matilde, en Leonora, sabe que lo que se "escucha es la palabra de la historia" (110), que al entrelazar la quietud del tiempo dinamiza cada palabra "que es toda ilusión". Esto ratifica la suma de discursos, de tiempos, de voces y de soledades alimentados con el lenguaje de la nostalgia.

El *qué contar* y el *cómo contar* en Fernando Cruz Kronfly da la dimensión de un mundo cuyos habitantes viven la penumbra del desencanto. Si bien la vida como experiencia solitaria atraviesa las páginas de sus cuentos y de sus novelas, el espacio interno que resuena en ellos está marcado por modos de pensamiento propios de la experiencia urbana. Y aunque no hay referencias específicas a lugares, éstos sugieren ambientes cerrados, sitios nocturnos y lenguajes que entrelazan evocaciones y sentimientos de la cultura popular arraigada en boleros y tangos, en olores, licores, tazas de café, humo de cigarrillo y percepciones de estados límites de la soledad que acercan a la vejez y a la muerte.

Los tiempos dolorosos determinan el carácter evocativo o de reminiscencia de una memoria que se mueve en varias direcciones, interpelando, subrepticiamente, a autores (Alberto Moravia, Marcel Proust) y enfáticamente a situaciones vividas, para transmitir el agotamiento que se intensifica, paradójicamente, en la ejecución

del lenguaje que en su juego narrativo y discursivo, y en las estrategias de la focalización de tiempos, de narradores y de personas gramaticales, crea el contraste entre la vitalidad de la escritura dinámica y el mundo que agoniza y se desangra. Es decir, la poética de Fernando Cruz Kronfly manifiesta que la vida está en la fuerza de la escritura, mientras el espíritu del hombre se regodea en la nostalgia, en la actitud agónica y en la claudicación. El resultado es francamente contradictorio: una interacción dual muestra el contraste entre la pesadumbre del mundo y la lozanía de la escritura que se levanta en el "murmullo de los recuerdos".

## Obras citadas

- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Bogotá: Siglo XXI Editores. 1992.
- Giraldo, Luz Mary, comp. *Fin de siglo: Narrativa colombiana*. Cali: Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle/ Bogotá: CEJA, Centro Editorial Javeriano, 1995.
- Jurado, Fabio. "Los imaginarios en la narrativa de Fernando Cruz Kronfly". Giraldo 183-98.