

EYES WIDE SHUT: LA MIRADA Y LA MEMORIA EN LA PRIMERA NOVELA DE FÉLIX CÓRDOVA ITURREGUI¹

Lo que tenemos en Puerto Rico es una jueyera
(expresión del sociólogo Eduardo Seda Bonilla, en boca de
Félix Aponte, profesor de la Escuela de Planificación de la
Universidad de Puerto Rico, *El Nuevo Día*, 25 de julio de 2005)

*Aquí lo heroico ha sido
no permitir,
a sueño limpio,
que el tambor
se nos caiga de las manos.*
(poema inédito de Félix Córdova)

Para Esteban Tollinchi, con gratitud.

Lo primero, la sorpresa. Casi escandalosa. El inicio de una vocación novelesca con un éxito rotundo. Me refiero a *El sabor del tiempo*, publicada por Alfaguara a comienzos del verano del 2005. Un libro bellísimo, de una originalidad punzante, en el que el admirado poeta, narrador, profesor y ensayista² propone una arriesgada apuesta a la juventud. El autor implícito que recorre sus páginas, enamorado de la belleza, se instala en la óptica de una curiosidad insaciable que va de la mano de la reverencia profunda ante el misterio, a la vez que de la alegría raigal de saberse vivo. ¿Resultado? El beberse la luz a chorros con los ojos abiertos de un niño deslumbrado. Nuestro amado poeta Pepe Hierro, a quien conocimos juntos en Madrid en nuestros años de estudiantes, lo diría mejor que yo. Y en un poema titulado precisamente “Alegría”: “Porque yo./ Que he tocado las agudas agujas del pino,/ no podré morir nunca./ Aunque muera mi cuerpo, y no quede memoria de mí”.

Lo primero, la sorpresa. Con un inicio desconcertante. Un personaje inominado inaugura el relato con una escritura chata que emprende la descripción de un cielo de verano con la figura —formada por las nubes— de un payaso que le saca la lengua. Aunque ya a la segunda página su capacidad descriptiva

¹ Este ensayo constituye una versión ampliada de la presentación que hiciera su autora de *El sabor del tiempo* en el Café de la Plaza del Mercado de Santurce, el 24 de agosto de 2005.

² Es autor de tres poemarios (*Para llenar de días el día*, 1985; *Militancia contra la soledad*, 1987; *Canto a la desobediencia*, 1988) y de dos libros de cuentos (*El rabo de lagartija de aquel famoso señor rector y otros cuentos de orilla*, 1988; *Sobre esta difícil tierra*, 1993).

adquiere niveles poéticos, al decir: “El cielo se había cargado de moretones y presagios”, de entrada la voz narrativa nos propone escuetas señas de identidad, entre las que destaca el hecho de que nunca se le había ocurrido escribir. Pronto sabremos que se trata de una mujer, que ya no es joven, y que está por asumir el esclarecimiento de un enigma, armar el “rompecabezas” de “un tejido de escrituras ajenas”. Los temas de la belleza, el tiempo, la memoria y la identidad patria, suscitados por la alusión al santo de palo que guarda en el comedor de su pequeño apartamento, afloran en un monólogo interior en el que admite que está por entablar “una conversación inevitablemente inconclusa”. ¿De quién se trata y por qué escribe? La segunda mirada a la que obliga esta novela —por otra parte diáfana y de lectura gozosa— nos hace calibrar la oportunidad del epígrafe de T.S. Eliot: “What we call the beginning is often the end. And to make an end is to make a beginning”. El final esclarece el comienzo: de los tres protagonistas, Julián, Teófilo y Graciela, sólo queda la mujer, maestra de matemáticas poco ducha en literatura, que va armando el manuscrito de la novela con los testimonios escritos por sus dos amigos desaparecidos y su propia intervención, tanto de co-autora como de editora.

La trama cuenta tres historias entrelazadas que a su vez dan lugar a otras. Primero está la de Julián, profesor universitario de literatura que intenta escribir una novela tras la muerte de su madre. Tal y como lo hiciera Rodríguez Juliá en *Sol de medianoche* con los vecindarios aledaños a la Avenida 65 de Infantería, Córdova prestigia literariamente otro de los sectores de clase media modesta del área metropolitana al presentar a su protagonista, sin norte en la vida, jangueando por las calles de Puerto Nuevo, entre las avenidas Piñero y De Diego. Como imantado por la canción de Roy Brown, “Sal a caminar”, Julián deambula, enamorándose de una desconocida. También frecuenta la fonda La Jueyera, en donde conoce a Teófilo, viejo obrero de la industria artesanal del tabaco, que resulta un sorprendente archivo de la historia puertorriqueña de fines del diecinueve y de buena parte del siglo veinte. Teófilo se convierte en la fuente oral de la novela que quiere escribir Julián. Y de esta fuente surgen otros personajes importantes, ambos de la costa sur del país, como el viejo Guzmán, pescador de alma cimarrona; también el entrañable negro Falú, visionario gozador y bembetero, que proclama tener una estrella encendida en su pecho, cuyas puntas a ratos asoman por entre sus costillas. En cuanto a la muchacha, Graciela, que inicia amores con Julián y se amiga con Teo, pronto descubrimos que está entregada a la lucha clandestina independentista y sindical, y que corre peligro por haber presenciado el asesinato de un agente encubierto de los servicios de inteligencia norteamericanos. Cabe notar que el motor de la historia reside en el novelista en ciernes. Graciela confiesa que Julián los contagió, a ella y a Teófilo, con “aquel asombro ante la vida que siempre le sobraba”, y que a Teo le “obligó a oír la belleza de sus propias palabras” (p. 198).

Como bien lo ha visto Manuel Clavell Carrasquillo en una excelente reseña

publicada por *El Nuevo Día* el 10 de julio de 2005, *El sabor del tiempo* es “una novela integral: histórica, poética, filosófica, política, erótica, policiaca y metanarrativa”. A mi entender, esta ambición totalizadora (por cierto, rasgo diagnóstico de la modernidad, que no de la posmodernidad que vivimos hoy) se sugiere en la novela por el amplio arco que traza entre la conciencia histórica y la conciencia literaria. La historia de Puerto Rico desfila ante nuestros ojos: el contrabando decimonónico, el racismo, la invasión norteamericana, la Liga de Patriotas, la masacre de Ponce, el capital absentista, el monocultivo cañero, la represión de los nacionalistas, el narcotráfico, la corrupción policiaca, en fin, la tragedia de un país cuyo coloniaje ya supera los cinco siglos. Pero a la vez, las reflexiones sobre la poesía y el lenguaje proponen otro hilo conductor igualmente decisivo para la novela. Hecho que nos recuerda la amplitud de horizontes de nuestro poeta mayor Luis Palés Matos, cuyos versos, en un ten con ten sabroso, oscilan entre dos polos: la referencialidad histórica y la posibilidad misma de la poesía, fugitiva como la musa Filí-Melé.

Clavell Carrasquillo señala en su reseña algo muy importante sobre la novela que nos ocupa, y que quisiera citar: “Félix Córdova es un escritor paciente y delicado. Quizás uno de nuestros escritores más delicados, como Cioran dijo de Borges. Esta novela demuestra un trabajo muy fino, realizado sobre la página durante largos años, cuyo resultado es una obra exquisita que puede ser comparada con un tejido largo realizado artesanalmente, tal y como se confeccionan las piezas de mundillo”. Si hermosa es esta metáfora del tejido, por cierto explícita desde la primera página de la novela, propongo otra complementaria, esta vez del mundo de la orfebrería: la de la filigrana. Y es que estamos ante una obra facetada como una piedra preciosa, ante la novela de un poeta. Por lo que su mayor originalidad —y hay que decirlo de entrada— está en la Belleza. Así, con mayúsculas.

Cada lector hará suya la novela desde una o varias de las facetas de este diamante tan finamente trabajado. Por mi parte, sólo quisiera sugerir varias entradas para esta obra que inaugura, con tan buen pie, el primer lustro de nuestro recién estrenado siglo veintiuno.

La primera es *la compasión*, motor que pone en marcha la historia. Julián se enamora de una muchacha desconocida (Graciela) al verla recoger, con unción, un perrito atropellado en la calle. Y se amiga con Teófilo al escuchar de sus labios el relato de una manifestación silente de desempleados ante La Fortaleza, en tiempos del temible gobernador Blanton Winship. Compasión que inscribe la novela en la tradición ética inaugurada por Victor Hugo en *Les misérables*, y que constituye el eje de las obras de Galdós, Dostoievski, Arguedas y Vallejo. Las reflexiones de Falú sobre la prostitución o el “arte del desamor” que empequeñece a los hombres (259-264), constituyen un magnífico ejemplo de la dimensión ética de la novela, que lanza una mirada compasiva y honda a este tópico tan trillado y sexista. Por cierto, que las mujeres juegan un rol estelar en la novela: Graciela no sólo echa a andar el relato, sino que

con su ejemplo de valentía, mueve al observador pasivo de Julián a aceptar el riesgo de la acción; también es la responsable del engranaje de la novela, juntando y editando los testimonios de sus amigos, precedidos y entreverados con el suyo propio.

Este motor da lugar a mi segunda entrada, *la referencialidad histórica*, a la que ya hemos aludido. El país, herido por “desgarraduras internas difíciles de sanar” (151), ha perdido su norte, y los protagonistas de la novela viven peligrosamente entre la espada y la pared: frente a dos gobiernos, el visible, oficial, y el oculto, el de la droga (163). Los horrores del coloniaje le sugieren a Félix Córdova nuevos emblemas para la identidad nacional. A la larga cadena iniciada por Pedreira con *la nave al garete*, precursora de *la isla encallada* de Tomás Blanco, *la barca de los sueños fallidos* de Belaval, *la Mulata-Antilla* de Palés como nave que bailando desafía al Tío Sam, *los barcos libertarios* de Edwin Reyes y *la guagua aérea* de Luis Rafael Sánchez, *El sabor del tiempo* añade nuevos eslabones: *caldera hirviendo a punto de estallar* (306), *cloaca isleña* (p.367), *isla vertedero* (323) y la más impactante: *jueyera* (16). Corral cerrado que aprisiona una superpoblación de seres ahogados que pugnan por escapar. Seres de carapacho duro para resistir sinsabores, pero de carne tierna para los goces terrenales. Sus habitantes dibujan una geografía humana donde se perfilan los sobrevivientes como protagonistas del relato: negros, obreros, prostitutas, pescadores, pequeños propietarios desposeídos de su tierra, asalariados de la docencia. Relato que cumple con la máxima de Falú: “la memoria es la posibilidad máxima de organizar la insolencia”.

“Únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme”, afirma Breton en su primer *Manifiesto surrealista*, en frase citada en la novela, y que podría servirle de epígrafe. Aquí mi tercera entrada. *Libertad* que articula una hermosísima alegoría para la utopía: el mar como destino último del cimarronaje, llanura de olas donde no hay fronteras ni catastros. Allí, en el sueño de Teo, el Abuelo Guzmán, cuyo espíritu de corsario nombró a su lancha *Cofresí*, danzará para siempre, entre delfines, con la Abuela Josefa (229-231). El negro Falú, que “camina por el mismísimo filo del acantilado de la locura” (348), aun otra forma de libertad, propone su versión de la utopía: la de una invasión de jueyes que destruya los cañaverales (235), sede de la famosa *llamarada* de odio que tan bien describió Enrique Laguerre en su ya canónica novela. Ambientalista apocalíptico, Falú también profetiza la venganza de la isla humillada, en la que “el mar se volcará sobre las tierras de concreto” y “los ríos volarán como serpientes de agua”, inundando “hasta los ojos de los violadores de la vida” (348).

La *conciencia del oficio* es entrada obligada, la cuarta. La novela puede leerse como una extensa coda a “Puerta al tiempo en tres voces” de Palés. La búsqueda de la belleza, de la palabra exacta que se niega a rendirse, provoca en Julián reflexiones que suponen una reescritura pertinaz de “La caza inútil”. Esta conciencia del oficio mueve al autor implícito a sugerir muchas de sus fuentes,

tanto cultas como populares. Entre las cultas, está el surrealismo de Breton, que encarna en el negro Falú. Quien a su vez convoca, con su afán libertario y el astro encendido en su pecho, el poema “Yugo y estrella” de Martí. Y también a Palés, como *negro parejero* que es. Bajtin aflora en dos fiestas que celebran el mundo al revés, la de la embriaguez colectiva del ron de un barril rescatado del mar, que contenía la macabra sorpresa de un capitán español preservado por el alcohol (125-134), y la del banquete preparado por la Abuela Josefa para sus animales (164-172). Antes de asumir el gesto de Alfonsina Storni de internarse para siempre en el mar. Mar que supone para Edgardo Rodríguez Juliá, en *San Juan, ciudad soñada, el gran ausente* de nuestro país, y que Félix Córdova reivindica —contestándole a Pedreira, que lo veía como cinturón que nos aprieta y aísla del mundo— como llave de la libertad y espacio para la utopía. En cuanto a las fuentes populares, la primerísima es la ya mencionada canción-poema de Roy Brown, que parece animar las andanzas de Julián. Se suceden “Las caras lindas de mi gente negra”, de Tite Curet (87), “El mar y el cielo”; de Julito Rodríguez (376), Lavoe, el Inquieto Anacobero, la décima, la música de tríos...

La quinta entrada, quizá mi favorita, está en la consideración de *la novela como poema*. Consideración que podemos iniciar a partir del símbolo dominante, noción del antropólogo norteamericano Victor Turner (*The Forest of Symbols*, 1967), y que remite a un símbolo persistente, polisémico y alusivo a valores axiomáticos. En el caso de *El sabor del tiempo*, hay varios símbolos recurrentes, como los jueyes y el mar, pero el símbolo dominante es, sin lugar a dudas, *el ojo*. Ojo que se pone en movimiento a partir de la conciencia de la temporalidad: “la vida es una gran desaparición”, sentencia Teo (92). Y más en un país en el que la modernización ha traído consigo “la industrialización del olvido” (152). De ahí la necesidad de la memoria y de la escritura. Oficio peligroso: Julián se da cuenta de que escribir constituye una suerte de suicidio, ya que a medida que se crean imágenes se borra el rostro del que escribe. Pero tenaz, afina sus oídos (de ahí que Teo le llame orejón) para apropiarse de la memoria oral del antiguo tabaquero. Y aprende la lección de Falú que le transmite su contertulio: a mirar, *eyes wide shut*, como diría el cineasta Stanley Kubrick, de dos maneras: hacia afuera, pero sobre todo, hacia adentro, hasta que su ojo “sea todo, un solo foco de luz maravilloso”, que lo convierta en visionario (246).

El campo semántico del ojo en la novela es amplísimo. Comienza con la confesión de Julián: con Teófilo ha aprendido la delicia del mirar (28). Y a la vez, el poder incisivo de la mirada, que corta como navaja (44) o cuchillo (47). De ahí que el protagonista se convierta en “un tragón de miradas ajenas” (50). Sobre todo en lo que concierne a Teo, en el agua oculta de cuyos ojos “ablanda habichuelas” para preparar el guiso de su relato (256). Si los ojos son *el sendero de los senderos que se bifurcan* (hacia dentro y hacia afuera), también constituyen el imán del amor. Cuando aun no conoce su nombre, Graciela se convierte

para Julián en la muchacha de “la mirada alada de mariposa” (38). Los ojos de Amalia emborujan a Teo (236), que los siente como “un mar de llamados que nadan por debajo de lo que esconde la piel” (278); los de Matilde enamoran a Falú, porque “brillan con la misma luz que él sentía chorreándosele por las entrañas” (314). En el lienzo, el fotógrafo Armando convierte a Graciela en un sol moreno, tratando de mirarla por los ojos de Julián (875). En una de las escenas eróticas inolvidables de la novela, Julián percibe los ojos de Graciela como dos estrellas que caminan por los suyos, y siente el ansia de “tocarle los ojos por dentro” (253). Con la propuesta del ojo como eje del amor, *El sabor del tiempo* se inserta oblicuamente en una larga tradición cuyo origen está en la noción platónica que concibe los ojos como la parte divina del ser humano. Para Platón —y neoplatónicos como Dante, Petrarca y Marsilio Ficino— la divinidad era imperceptible a todos los sentidos menos al de la vista, porque la naturaleza de los dioses se concebía como luz. Por eso el alma —la dimensión espiritual del hombre— se manifiesta a través de los ojos. “Focos de luz”, los llamaría Falú.

La humanidad misma del mamífero que llamamos hombre reside en el parentesco insospechado entre el ojo y el pie. Así lo sentencia el Viejo Guzmán, con sabiduría de antropólogo cimarrón: una vez el ser humano logró levantarse, dos de sus patas se convirtieron en manos que hicieron posible alzar los ojos y mirar el cielo. Por eso, aun al amarse, “desde que los humanos se irguieron, la relación sexual se consume de la misma forma como se miran los caminos” (277). Si la vida y el amor residen en los ojos, allí también comienza la muerte. Con ella rondándolos, de las pupilas de la Abuela Josefa comienza a desprenderse un polvillo delicado (182) y la mirada de Teo se torna de hielo (382). La conciencia social que evidencia el relato sitúa en el plano visual la denuncia de la expropiación de la tierra puertorriqueña por manos extranjeras. Así, la bruja Dalila le dice a Teo que “nos expropiaron la mirada”, al cambiarnos el paisaje con el afán desarrollista de urbanizar horizontalmente la isla diminuta (212). Los ojos también sirven para nombrar la dimensión metaliteraria de la novela, que, en voz de Teo, no es otra que “una mirada sobre el mirar mismo” (325). En consecuencia, leer es colocarse en el ojo del otro (302).

Félix Córdova reivindica el poder de la poesía como el “arma cargada de futuro” de Gabriel Celaya. Hablando de la locura poética de Falú, Teo afirma que, de haber leído a Breton, hubiera hecho suyas sus palabras: “¡Se acercan los tiempos en que la poesía decretará la muerte del dinero, y ella sola romperá el pan del cielo para la tierra!” (96). Si la novela es un poema mayor, también contiene poemas menores, momentos autónomos de intensa poesía. Yo nombraría mi favorito con el título que el autor implícito le da a la escena: “El milagro del agua” (83-84). Se trata del primer encuentro amoroso entre Julián y Graciela, bajo la lluvia, en el balcón del pequeño apartamento de ésta. Cito porciones del hermoso fragmento:

Julián sentía que los ojos se le perdían pegados contra los párpados. Por dentro de los ojos le caía una lluvia de meteoros, de estrellas disueltas, de ceniza que poblaba un aire vacío. (...) El agua adquiriría otra dimensión, era otra cosa. Las uñas eran los ríos y los ojos eran mares inalcanzables. Los ojos también parecían estrellas desencajadas, se iban hacia atrás, hacia arriba, hacia adentro, perdidos en su cielo, y regresaban espejeando visiones extrañas. La vida se hundía por los ojos y salía también por ellos como una fuente. Eran ríos los dedos, las manos estaban sobrecargadas con la fuerza de las mareas. Ya ni tocaban. Ahora creaban cuerpos imaginarios, bellezas ocultas, jardines imprevistos por debajo de la piel. Los dedos abrían los poros y sacaban, de sus espacios más alejados, una luz sedienta que podía verse sin mirar. Los dedos se habían llenado de pupilas que revoloteaban como mariposas en la punta de las yemas.

Graciela era un llamado, un grito mudo. (...) Ven, vente, le decía, deja la casa rota, que el mar se lleve las ventanas, los paneles de la soledad, que el río lave las sospechas, déjate ir por el viento oculto de la pasión. (...) Ella viene como tú, (...) y cada uno llegará pleno al vacío del otro, a la penuria de un cuerpo masacrado por la ida, la felicidad del abandono, para llegar a la desolación que deja la plenitud del tiempo.

Son muchos los poemas rescatables del discurso narrativo de la novela, entre ellos la descripción de cómo el Viejo Guzmán se deshace en el mar (228), pero por lo pronto me remito al misterioso final, que yo titularía "El encuentro de la mujer y el río", en alusión evidente a Julia de Burgos. Tras la agotadora búsqueda de la palabra precisa, el río invisible del silencio se ofrece como la última sede de la utopía, esta vez amorosa.

La sexta entrada es *la alegría*. Que está indisolublemente ligada a la libertad y a la esperanza. También a los circuitos de placer de la novela: música, baile, erotismo, gastronomía. La portada de *El sabor del tiempo* presenta, en una hermosa foto de Ricardo Alcaraz, el emblema de nuestra alegría colectiva: unas manos negras tocando un bongó. Félix Córdova dialoga con Luis Rafael Sánchez al examinar la cultura caribeña de la alegría como la resistencia última al despojo colonial y al sufrimiento de vivir. En *La guaracha del Macho Camacho* pocos han visto (que yo sepa, sólo Luce López-Baralt y el autor mismo), más allá de la sátira social, la celebración de la guachafita, instrumento eficaz de supervivencia. Para un personaje tan trágico como la China Hereje, imitar a Iris Chacón y guarachear en la ducha suponen ventanitas de esperanza en su cárcel de horror. En la novela que nos ocupa, y según la sabiduría de Falú, "la música es la finca fenomenal donde el negro se amartela con la libertad" (370). Porque, y continúa el bembetero de la estrella en el pecho, "con los sueños rotos de los negros ha sido construida una parte importante de esta sociedad" (328). Inmerso en la oralidad y la música, Falú mantiene sus oídos abiertos, como lo hicieran sus ancestros, pendiente de los mensajes cimarrones de aquellos tambores que en los versos palesianos ponían temor a los capitanes blancos de mar y tierra. Y en un momento se apodera de la voz de Julián, habla por su boca y le explica que la música es la voz de los silenciados, pues "expresa la

geografía de la pérdida" (356). En un franco homenaje al Palés de "La plena del menéalo", el autor implícito —siempre en la voz del negro Falú— afirma al cuerpo danzante como la última frontera del gozo, el baluarte que no se entrega nunca (307), y cuyo deseo no reconoce amo alguno (354).

Y es que la alegría es la expresión más alta de la libertad, también la forma que asume la esperanza que vive en los seres marginados que pueblan la novela. Cuando el Viejo Guzmán se perdió para siempre en el mar, huyendo del cañaveral, "parecía haberle querido dejar (a la Abuela Josefa) abierta de par en par la puerta de la alegría" (224). En el sueño de Teo ambos se encontrarán en alta mar. La vieja Carmela, negra protectora de Falú y fritanguera consumada, que en su gordura conformaba "una masa de bondad y alegría" (280), contempla con cuanta delicadeza Falú ama y cuida a Matilde en su enfermedad, y no puede menos que pensar: "en este universo puede existir la salvación" (315). La esperanza también reside en la memoria que cultivan desde la oralidad y la escritura, respectivamente, Teo y Julián, ya que traerá "la resurrección de los muertos" (18). El anónimo volador de chiringas que intenta fotografiar Armando una y otra vez es aun otro emblema de la esperanza que late en el vuelo de la imaginación. ¿Y qué decir de la fiesta caribeña? Julián recuerda las sabias palabras de Graciela, a quien no se le escapa su potencial transformador (157): "Cuando los pueblos recorren durante mucho tiempo el camino del sufrimiento, entonces desarrollan con urgencia, como un mandato de salvación, el espíritu festivo" (204).

Hemos hablado de la música y el baile, pero entre los circuitos del placer de la novela no puede faltar la gastronomía. Es más, la novela encierra un delicioso recetario criollo que le abre el apetito a cualquiera. Las preferencias culinarias de los personajes quedan claramente definidas por el autor implícito *gourmet*: a Teo le encantan las viandas, sobre todo los lerenes; Graciela prepara, con hierbas de su balcón aromado de romero, té de menta con miel; Julián consume café con cáscara de mandarina, Teo prefiere el té de hierba buena con ron; la fonda La jueyera ofrece a los tres su especialidad de jueyes al carapacho; pero cuando van a la Plaza de Mercado de Río Piedras, la oferta es de arroz con gandules y gandinga; a la Abuela Josefa le va el pescado con semillitas de calabaza; en sus postrimerías, Teo se antoja de alcapurrias de jueyes y bacalaítos de Piñones; Falú consume encantado el menú fritanguero de Carmela, y se zampa pitorro nada menos que con polvo de pene de carey. Pero el *tour de force* culinario del relato está, sin lugar a dudas, en el fricasé de cabro que prepara la Abuela Josefa para su fiesta de despedida. Tres páginas inolvidables (166-169) nos ofrecen, pormenorizada, la receta. No puedo menos que compartirla con ustedes, pues es todo un poema. Primero Josefa lava los trozos de carne con naranja y vinagre, los adoba con ajo molido, pimienta, orégano seco y ají, y los deja reposar. Luego echa aceite en el caldero y lo cubre de tocino para que la carne no se queme. Aparte prepara una salsa de tomates majados, pimientos y ajos sin moler. Mezcla en el caldero la carne

adobada con la salsa y cuece todo ello, con cebollas en círculo, papas enteras, aceitunas y alcaparras, a fuego lento, sobre leña. Cuando está listo, destapa el caldero y cubre el guiso con hojas de laurel y lo vuelve a tapar. Sólo nos falta, para acompañarlo, el pitorro de Falú.

El sabor del tiempo —irreverente *thriller* que no devela nunca la causa de la desaparición de su protagonista— termina, como toda buena novela, abierto en el misterio. Y es que, como se dice a sí mismo Teo, en su lecho de muerte, “La vida tiene golpes de mirada que pueden hacer muy borrosa la idea de un final o de un comienzo”, comentario que nos remite de inmediato al epígrafe de T.S. Eliot. La ambigüedad es elemento constitutivo tanto de la vida como de la novela moderna, como lo afirma Cervantes siglos antes que Kristeva, al poner en boca de don Quijote la célebre frase que dice: “Dios sabe si existe o no Dulcinea, y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo”. Cómo no ha de marcar la novela que nos ocupa. Sin embargo, el lector cómplice, obligado por el final a volver al comienzo, bien puede imaginar el destino último de Julián, si toma en cuenta los riesgos de la investigación que emprendió al alto costo de separarse de su gran amor, Graciela. Al mismo tiempo, queda abierta la posibilidad, expresada por ella en su deseo final de verlo, de que haya sobrevivido y todavía nos depare sorpresas. No digo más por la razón obvia de no menoscabar el placer de los futuros lectores de esta singular novela.

Recordar el barthiano *plaisir du texte* que preside *El sabor del tiempo*, me lleva a una última consideración. Esteban Tollinchi lamentó, desde el título de su espléndido libro *Quo pulchritudo? Los trabajos de la belleza modernista: 1848-1945*, el olvido de las jerarquías de ésta en la posmodernidad. Nos consuela pensar que la belleza regresa siempre de la mano de la poesía. Y que esta vez asoma, luminosa y potente, en la prosa de Félix Córdova Iturregui.

Mercedes López-Baralt
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

OBRAS CITADAS

- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona. Barral Editores. 1974.
- Barthes, Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris. Editions du Seuil. 1973.
- Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Madrid. Guadarrama. 1969.

- Celaya, Gabriel. "La poesía es un arma cargada de futuro". En *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Ed. de José María Castellet. Barcelona. Seix Barral. 1966.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid. Edición de la Real Academia de la Lengua Española. 2004.
- Clavell Carrasquillo, Manuel. "La memoria ajena". Reseña de *El sabor del tiempo*, de Félix Córdova Iturregui. *El Nuevo Día*. 10 de julio de 2005.
- Córdova Iturregui, Félix. *El sabor del tiempo*. San Juan: Alfaguara, 2005.
- Hierro, José. *Poesías completas (1944-1962)*. Madrid. Ediciones Giner. 1962.
- Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Barcelona. Lumen. 1981.
- López-Baralt, Luce. "La guaracha del Macho Camacho: saga nacional de la guachafita puertorriqueña". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh LI. 130-131. 1985:103-123.
- Palés Matos, Luis. *La poesía de Luis Palés Matos*. Edición crítica de Mercedes López-Baralt. San Juan. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 1995.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *San Juan, ciudad soñada*. San Juan/Wisconsin. Editorial Tal Cual/The University of Wisconsin Press. 2005.
- _____. *Sol de medianoche*. Barcelona. Mondadori. 1999.
- Sánchez, Luis Rafael. *La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires. Ediciones de La Flor. 1976.
- Tollinchi, Esteban. *Quo pulchritudo? Los trabajos de la belleza modernista: 1848-1945*. San Juan. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 2004.
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. London/Ithaca. Cornell University Press. 1967.