

En nuestro mundo católico-occidental se suelen oponer como polos antitéticos la prostitución y el matrimonio. En la práctica, visto uno de ellos tan cerca como es nuestro caso ahora, la antítesis se disuelve y transforma en una especie de paralelismo aberrante (pág. 76).

Larissa llega a "Villa Rosa" y está a punto de narrar su travesía amorosa en el mar. El Gaviero e Ilona se sobrecogen:

...nos intrigó la ronca firmeza de su voz que denotaba una secreta e intensa energía, una energía nacida en un lugar más recóndito, intocado e inconcebible, que esa presencia física a punto de extinguirse (pág. 88).

Antes de acudir al encuentro (final) con Larissa, la decisión de Ilona parecería inspirada por un súbito conocimiento de-lo-que-está-ocurriendo-o-va-a-ocurrir. Se lo explica a Maqroll:

Nos vamos de aquí y lo hago sin ningún remordimiento. No voy a hundirme con Larissa. Además, ella hace ya mucho tiempo que está en la otra orilla. No se trata de si tiene o no salvación. Eso no depende de mí ni de nadie que pertenezca todavía al mundo de los vivos. Ella quién sabe desde cuándo presidió ya su propio funeral (pág. 105).

Ese todavía es sintomático —igual que la otra orilla, ¿de qué mar?— pues vale tanto para Larissa como para Ilona. No es necesario un exceso

de agudeza para advertir que esta definición de muerte aparenta ser la conclusión de un lenguaje que se pretende ubicar con exactitud en el recóndito punto ante el cual se rinden los cuerpos. El fondo (la parte del buque que va debajo del agua) es otro lenguaje en pos de sí:

Porque la muerte lo que suprime no es a los seres cercanos y que son nuestra vida misma. Lo que la muerte se lleva para siempre es su recuerdo, la imagen que se va borrando, diluyendo, hasta perderse y es entonces cuando empezamos nosotros a morir también (pág. 108).

Apenas deja la voz de ser recuerdo, es decir, en el momento en que pierde su valor entre los oyentes, asoma el fin. Y una vez más acude Maqroll el Gaviero a la faena del mejor truco que conoce: el trueque de voces auspiciado por la poesía, que llega a tiempo cuando menos se la espera, con las palabras de siempre.

EDGAR O'HARA

Los fantasmas de la historia

La ceniza del libertador
Fernando Cruz Kronfly
Planeta, Bogotá, 1987, 341 págs.

"Su excelencia ha decidido partir para siempre.

"Tendida, la tierra predica su viejo sermón de perro echado, muerde ella misma el polvo húmedo en medio de vientos que lo cubren todo de un cierto color de daguerrotipo" (Frasas iniciales de *La ceniza del Libertador*).

En una narración que no tiene prisa transcurre el último viaje de Su

Excelencia por el río Magdalena, hacia el Atlántico. En un vapor, acompañado por su fiel mayordomo José Palacios, por su sobrino Fernando, su secretario el coronel Santana, el cocinero Bernardino y un séquito de fantasmas y recuerdos, viaja un general desterrado de la gloria, el poder y la vida. Morirá, siete meses después que emprenda el viaje desde Honda, en la Quinta de San Pedro Alejandrino. Bolívar y el Magdalena son dos cauces que orientan nuestro destino histórico y geográfico, así como la corriente del río que va a morir al mar es una de las metáforas eternas que fluye por el lecho de la literatura. Sobre las bases de esta tradición, Fernando Cruz K. novela los episodios finales de la vida del Libertador.

La metáfora del ocaso de una vida adquiere volumen gracias al contrapunteo entre los datos históricos y los ficticios y a través de un lenguaje que tiende hacia la imagen poética más que hacia la descripción narrativa. Pero también el diálogo da ritmo a este relato. Un narrador posesivo, que desde el punto de vista de Su Excelencia transmite la experiencia de un héroe derrotado y moribundo, cede su voz a unos personajes que dentro del vapor (como dentro de una trampa) intentan descifrar el misterio de las sombras que lo pueblan y conversan acerca de los detalles cotidianos del viaje. Estos niveles de lo cotidiano y lo misterioso son dimensiones con las que el autor ha jugado en *Cámara ardiente* (1979) y en *La obra del sueño*, sus dos novelas anteriores.

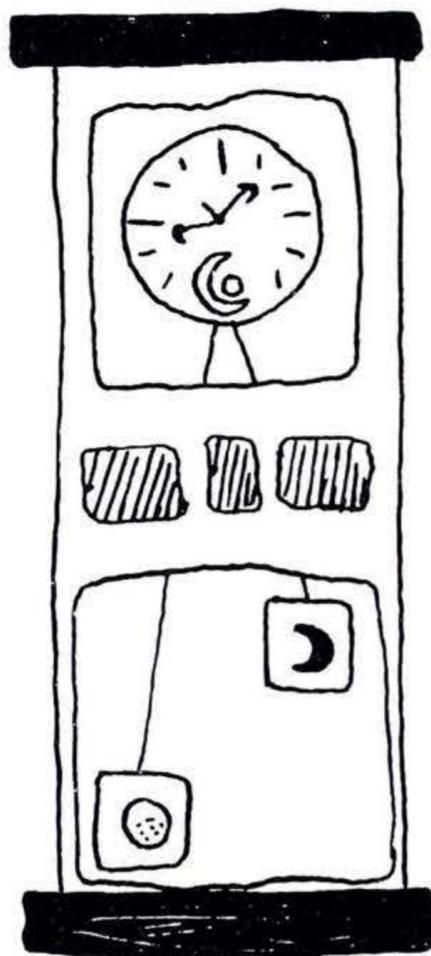
En las narraciones de Cruz K. siempre hay un mundo misterioso que irrumpe súbitamente en el acontecer diario y que ya se vislumbraba en sus primeros cuentos. Se trata de hechos sorprendentes que subvierten el orden establecido y que, por lo general, metaforizan el estado interior de los personajes o las situaciones que viven. En la casa de Eloy Salamando, por ejemplo, la muerte toma formas concretas y se sienta a la mesa o en una mecedora ("Nadie se muere en esta vida"). En *Cámara ardiente*, Uldarico y los notables de la ciudad violan la interdicción de la

Mansión de las Cadenas y penetran en un laberíntico pasado que termina por enfrentar al protagonista con un punto en que la nada y la muerte se confunden. Leopoldo, uno de los personajes de *La obra del sueño*, viaja oculto en un baúl sobre el lomo de una bestia que fuma y toma café negro. También por *La ceniza del Libertador* ronda el misterio. Fernando Cruz desarrolla un relato que para alejarse de la novela histórica y biográfica se nutre, entre otros elementos, del suspenso; un suspenso que oscila entre el dramatismo y la farsa.

En el vapor que se dirige a Cartagena, viajan los últimos leales a Bolívar y los fantasmas de la historia: presencias-ausencias que son la metáfora de los hilos ocultos que se mueven amenazantes en torno a los ideales bolivarianos. Del segundo piso del barco, separado del primero por una puerta inexplicablemente infranqueable, provienen sonidos de pasos que bailan o que marchan, de voces que murmuran, de risas y de música; ruidos que enrarecen la atmósfera del primer piso del vapor. Al barco lo guía un capitán inaccesible e invisible, y por sus corredores circula un abogado como una sombra, siempre a la caza de firmas y sellos que legalicen los documentos que luego llevará a la segunda planta. El antes héroe es ahora el prisionero de un poder que permanece escondido y que le mantiene ignorante de la realidad que lo circunda.

“Puesto que, con los principios y no con los hombres se gobierna, para nada necesitan ustedes de mí”. Estos son los términos con que Bolívar se dirige a Santander luego de que, en la conformación de la Gran Colombia, la acción política ha desplazado a la militar. Aunque el referente histórico está mediatizado al máximo en la novela, estos son también los términos que rigen la configuración de la metáfora del “arriba”: cuando se pregunta a Bernardino qué es lo que hay allí, el cocinero responde que *ratas y papeles*. Es el imperio de los documentos y los abogados del Colegio de San Bartolomé, de los principios y los debates que en el seno del Congreso y bajo la dirección de la vice-

presidencia se oponen cada vez con mayor fuerza y número de subterfugios, a las orientaciones de Bolívar. Y él los mira, mientras, “muy pulcros, abanicando sus alas extendidas al sol de la plaza de San Bartolomé, [y] dejan ver debajo sus códigos, sus leyes como cuchillos” (pág. 137).



La ceniza del Libertador se construye a base de motivos repetitivos: la oposición entre “el arriba” y “el abajo” es uno de ellos; igualmente lo serán las sucesivas plagas (de mariposas, moscas y palomas muertas) que atentan contra la tranquilidad de los viajeros. También las reflexiones de Su Excelencia giran alrededor de unos pocos temas: el del hastío, el del deseo de vomitar tan pronto llegue al mar, el de la gloria perdida. Cuenta el militar granadino Posada Gutiérrez que un día, habiéndose ya retirado de la presidencia, Bolívar paseaba con él por las orillas de un riachuelo en su retiro de Funcha y contemplando las aguas dijo: “¿Cuánto tiempo [...] tardará esta agua en confundirse con la del inmenso océano, como se confunde el hombre en la podredumbre del sepulcro con la tierra de donde salió? Una gran parte se evapora y se sutaliza, como la gloria humana, como la fama [...] ¡Mi gloria! ¡mi gloria! ¿Por qué me la arrebatan? Por qué me calumnian?”

(Indalecio Liévano Aguirre, *Bolívar*, Bogotá, Oveja Negra, 1985, págs. 504-505). Esta es una de las ideas frecuentemente expresadas por el militar, quien se apoya en las memorias de sus triunfos, agasajos y amantes, para atrapar un tiempo del cual se aleja por el río.

Porque así como la novela se conforma gracias a la acumulación de símbolos que se repiten, la imagen del pasado del personaje se traza por la suma de trozos de recuerdo. Simón Bolívar, al igual que Uldarico (*Cámara ardiente*) y muchos de los personajes de Cruz Kronfly, se halla en un estado límite a partir del cual empieza a reconstruir su vida a través de la libre asociación de los episodios que aún conserva su memoria. Ellos se suceden de manera delirante en la mente afiebrada del Libertador. Rosita Jaramillo señala a este respecto, en su excelente entrevista al autor, que el recuerdo es el recurso literario del que éste se vale para sumir a sus personajes “en un abismo delirante, allí donde se confunden sueño y realidad, memoria y presente” (*Gradiva*, núm. 2, pág. 21). Por la ventana del camarote de Su Excelencia, entran los fantasmas de su mundo privado: Fanny de Villars, Manuela Madroño y Manuela Sáenz, Simón Rodríguez, el ama de la infancia.

Y otra presencia constante en el texto: el pasajero de estribor que se sitúa al lado de la mesa del comedor donde toman sus alimentos Bolívar y sus amigos. Un hombre, el bicho, que lee y escribe de continuo. ¿Qué escribe? No lo tiene muy claro. Sólo observa, calla y anota. Se duda de la calidad de sus apuntes, dada la indiferencia que manifiesta por el entorno y la actitud pasiva que mantienen con cuanto allí sucede. ¿Está confabulado con los de arriba? Finalmente, “Su Excelencia comprende que aquel hombre, que aquel testigo mudo lo ha escrito, lo contará todo algún día. Entonces descansa, se despide por última vez y se abandona a los ajenos brazos que lo arrastran” (pág. 330).

¿Es acaso el escriba un doble del autor? Las reservas que mantiene el narrador frente a esta figura parecerían negar tal parentesco; este testigo aparece ironizado y enjuiciado a la

par que el leguleyo de los documentos. Tal vez el narrador de *La ceniza...* se propone entonces, como un relator más auténtico, como un historiador que participa en las últimas etapas de la vida del Libertador e intenta descifrarlas. De ser así, Cruz Kronfly dirige la perspectiva de este nuevo narrador activo y crítico. Logra construir una novela donde el lenguaje poético, los juegos temporales y espaciales, así como el nivel de tensión que la sostiene, aportan una nueva visión, una visión muy personal, acerca de aquél sobre quien se han escrito tantas páginas.

ALICIA FAJARDO M.

Ily, Iny, Iwy: I love you, I need you, I want you

Esposa o amante
Martha Luz Madriñán
Plaza y Janés, Bogotá, 1988, 270 págs.

La historia es sencilla: una mujer de clase alta y "felizmente" casada (la autora) se enamora del compañero de trabajo de su marido. El desarrollo es fácil de inferir: la fidelidad inicial es arrojada por la borda y durante nueve años se sostiene una relación clandestina que culmina en nuevas nupcias (ahora con el amante). Dados el contexto social y moral en que tiene lugar, el drama es predecible: ¿esposa o amante?

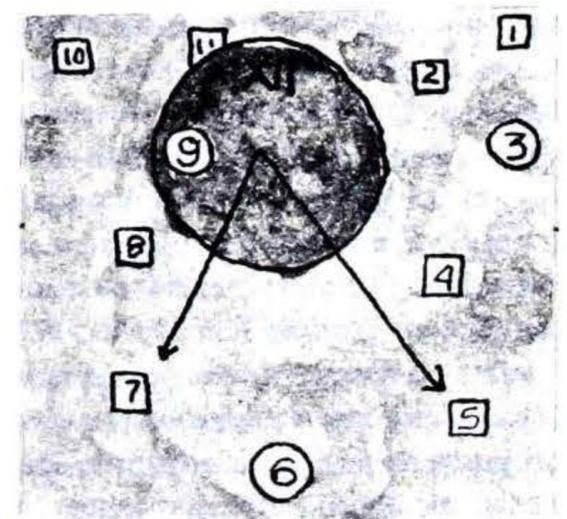
Y con estas observaciones iniciales, ¿hacia dónde voy? ¿No es acaso el triángulo amoroso el pilar fundamental de *Madame Bovary*, *Ana Karénina* o *Rojo y negro*? Falta entonces el último paradero; el estilo y la configuración de la obra adolecen de la misma elementalidad que el desarrollo de la historia, y ello debido a las perspectivas que la autora misma da

a su tarea creadora. Me valgo aquí de sus palabras introductorias, para apreciar el ángulo desde dónde ella se observa y desde el cual mira al lector: "Yo, en primer lugar, me considero autora de mentiritas (y sin embargo, siempre ha tenido la necesidad de escribir: un diario, la letra y música de canciones colombianas y coplas). Pero mi suprema ambición era escribir un libro. Sólo que no me atrevía, por considerarlo una cumbre demasiado alta, a la cual no debían aspirar sino los verdaderos escritores [...]. En todo caso lo hago con la mayor humildad, esperando que se me perdone mi osadía, aunque sólo sea por el hecho de que no pretendo ser una gran escritora". Después de esta apología decimonónica (y acá respeto la posición de la autora, pero la remito a una convención ya en desuso), M.L. Madriñán responde a ¿por qué "escribir sobre mi vida y además, sobre una parte tan íntima de ella? Es muy sencillo; precisamente porque no me considero escritora, no me atrevo a meterme con ningún tema. Es el único que conozco a fondo [...]. ¿quién espero que lea este libro? Básicamente la gente nos conoce y nos quiere y, más que nadie, nuestros hijos [los suyos y los de su actual esposo]. Espero que ellos entiendan un millón de cosas que hasta ahora les deben parecer inexplicables" (págs. 11-12).

Los términos en que se expresa M.L. Madriñán acerca de su relato se confirmarán a lo largo de éste. Paralelas al deseo de expresión, a la necesidad de comunicar y justificar una etapa clave de su vida, corren la inexperiencia literaria (aunque escriba bien) y una concepción doméstica del quehacer artístico; su narración va dirigida no sólo a sus hijos, sino también, como ampliaré luego, a un público medio, con una visión de mundo y unas expectativas estéticas bastante limitadas. Pero hablando de lectores, los de esta nota pueden preguntarse cuál es entonces el interés en abordar un libro ante el cual se tienen tantas reservas. Varias son las respuestas y cada una de ellas guiará esta lectura de *Esposa o amante*.

Partiendo de que la literatura no tiene sexo y de que tanto el escritor

como la escritora son objetos de la presión de una sociedad orientada al consumismo, Helena Araújo plantea que la discriminación ejercida por los roles sexuales repercute en el quehacer literario de la mujer. "A nivel de lenguaje, afirma, aunque el discurso femenino tenga igual potencial de creatividad que el masculino, a las mujeres les resulta difícil salir de la inercia pasivo-silenciosa que tradicionalmente se les ha impuesto" (*Eco*, núm. 270). Una revisión de la historia literaria así lo testimonia es indudable el desbalance entre el número de escritores y escritoras que la constituyen. Dentro de esta inercia pasiva, la mujer tiende a reproducir esquemas y estereotipos gestados por una sociedad androcéntrica, que no necesariamente corresponden a su esencia y necesidades; la escritura, en tanto que fundada en la historia y la cultura, y heredera de una tradición literaria patriarcal, no escapa a este riesgo. Las escritoras pueden retomar patrones histórico-literarios o, por el contrario, instaurar una ruptura a través de su producción: una y otra actitud llegan a convivir en algunas obras.



Desde esta óptica puede considerarse el relato autobiográfico de M.L. Madriñán; ese situarse en la marginalidad (no soy escritora), ese pedir permiso para hablar (ustedes perdonarán que escriba) y ese restringirse a un pequeño mundo (tengo poco que decir y todo se refiere a mí) evidencian cómo la autora se siente y asume en la periferia. Y por otra parte, el romper el silencio (pero escribo, el revelar la transgresión de los patrones sociales y morales (porque tengo algo que decir), manifiestan la nece-