

enriquezcan o empobrezcan la vida que late en la ficción. No hay desgarramientos que conmuevan y no se plantea una problemática que necesite solución y, por lo tanto, no hay tensión.

*Gaiskar tenía entonces catorce años y podía decirse que vivía solo. Me impresionaba que a pesar de no ser sino ellos dos en el mundo, vivieran tan lejos uno de otro. Mesié salía en la mañana para el conservatorio y volvía en la noche. Gaiskar permanecía en la casa el día entero. Seguramente él mismo se preparaba la comida, pues nadie iba a su casa a ayudar en los oficios (pág. 46).*

El *podía decirse* y el *seguramente* forman parte de esa inseguridad de la narradora que la lleva a colocar a los personajes como secuencias de su memoria. Y eso que Gaiskar, de estudiante, fue su novio.

El lenguaje, como dijera al principio, me parece de gran sencillez y éste, que pudiera ser su mayor defecto, sobre todo en medio de una literatura colombiana caracterizada por la grandilocuencia y el rebusque verbal, pienso que a la postre deviene en su mayor acierto, y esa vida contada de memoria pugna por ganarse un sitio en la memoria del lector para permanecer ahí como un agradable recuerdo.

BENHUR SÁNCHEZ SUÁREZ

## Nudos y callejones sin salida

### De memoria

Iván Hernández

Editorial Norma, Bogotá, 1998,  
84 págs.

La contraportada de *De memoria* es tentadora. Presenta un escrito que "no es una novela ni un libro de relatos", y promete al lector "un tono, una atmósfera y una verdad". Pero basta con leer las primeras páginas para darse cuenta de que es todo lo contrario. *De memoria* es un

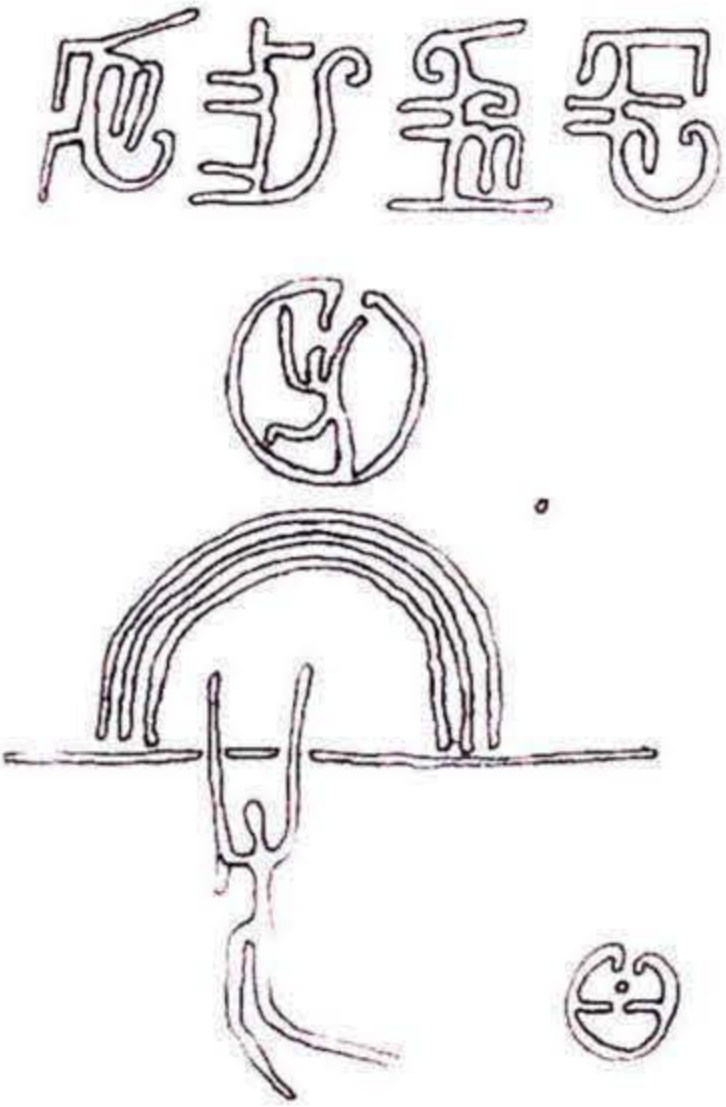
relato, primero que todo: el de una mujer que cuenta recuerdos de su niñez, de su familia, colegio, viajes y mudanzas. En cuanto al formato, es el de un diario recreado, y no el experimento amorfo que se anuncia. Lo que sí fue difícil de encontrar fue lo prometido. Creo que la causa de estas inconsistencias estéticas se halla en el travestimiento sexual y cultural que sufre el autor para convertirse en la narradora.

Primero, el personaje principal —o el único que parece un personaje creíble— no experimenta una evolución espiritual aparente durante la historia, ni mientras la escribe. Esto es desconcertante porque la razón misma de la escritura confesional femenina de diarios es el de liberarse a través de la formulación clara, de la manifestación libre de ideas y sentimientos. La narradora se contenta con lamentarse de haber crecido dentro de una casa sin poder jugar con los niños que veía afuera desde la ventana, pero a la vez se queja de no haber tenido fiesta de quince años, lo que en sí da indicios de una personalidad contradictoria: desde el principio, el personaje presenta una falla trágica.

Otra contradicción en el personaje principal se halla en la descripción de la relación con su madre: el autor las pinta como dos compañeras que pasan horas juntas, siempre dentro de la casa, pero sin ser confidentes: su relación sólo se basa en vestidos y decoración. Sin embargo, por alguna razón, la hija describe con detalle la pérdida de la inocencia de la madre en el internado, cuando es testigo de una escena de lesbianismo. Esta incoherencia hace que la relación entre madre e hija sea desarticulada y poco creíble. Da la impresión de que dicha cercanía entre las dos es descrita desde afuera, por un observador no muy informado, que especula.

Finalmente, el personaje principal en sí es decepcionante, aunque esta pudo haber sido una decisión deliberada del autor. Su caracterización es básicamente insulsa: en la historia, ésta vive adentro de una casa toda su vida y duerme siempre con la puerta cerrada, pero, valga la ironía, nunca desarrolla un mundo interior. Aunque estas características pueden interpretarse como una crítica del autor hacia la educación de las mujeres, uno no puede dejar de sen-

tir que el autor subestima a su personaje, o que crea un estereotipo no muy esperanzador de las mujeres que vivieron en cierta época en una sociedad católica. Teniendo en cuenta que la de la niña es la única voz que se escucha en el relato, uno se pregunta sobre la efectividad de esta caracterización.



El segundo disfraz con que se cubre este autor parece ser de origen cultural. El libro da la impresión de haber sido pensado en inglés y escrito en español. No lo digo por la forma —el autor escribe correctamente y no comete anglicismos— pero los comete todos en el estilo, en la estética misma del libro. Este es cerebral, áspero, simple y modesto. Es narración al estilo de Virginia Woolf, pero con la diferencia de que queda por descubrir qué tanto se molestó el autor en crear un subtexto. No hay entredicho, ni complejidad, pero sí muchos callejones cerrados. Ahí es donde está el abismo. Lo que el autor dejó de decir simplemente no está ahí. Si Woolf es capaz de escribir una novela acerca de un faro que se ve por la ventana de una casa e ilustrar con esta circunstancia la esencia de los sentimientos humanos, el personaje de Hernández se queda literalmente mirando por la ventana, sin saber muy bien lo que siente, aparte de una confusa tristeza, que el autor no logra descifrar.

Sería interesante imaginarse el experimento contrario: cómo escribiría Virginia Woolf con una educación católica de pueblo —como la de la narradora— o si simplemente alguien la hubiera puesto en un bus, en el Tolima, en una era bastante posterior a la suya. De pronto no hubiera perdido su naturalidad.

En cuanto a los demás personajes del libro, no tienen voz. Parecen salidos de un mal sueño. Sin embargo, son juzgados y descritos según los contradictorios prejuicios de la pequeña narradora. El narrador no es omnipresente, porque no nos da a conocer los demás personajes en su interior y no hay nada que compense esta carencia. El diálogo, por ejemplo, no existe en *De memoria*. Los personajes secundarios son acartonados, faltos de una dimensión de profundidad: la madre depresiva; Gaiskar, el adolescente misterioso, sin rasgo alguno de carácter fuera de su silencio, el padre, autoritario, frío y también silencioso. Estos personajes son estereotipos tal vez porque son descritos por un personaje que no ha sido delineado del todo.

Hasta aquí, he dejado la posibilidad de que el libro sea deliberadamente incompleto, en vez de decepcionantemente incompleto; pero lo que es más difícil de aceptar es la existencia fugaz de algunos símbolos e imágenes arbitrarios. Estoy segura de que para el autor tienen significado, pero le faltó compartirlo con el lector. Hay varios: el personaje del mendigo ciego y a la vez "viejo verde". Aunque éste pudo haber sido un muy interesante espejo del personaje de la madre, simplemente se desaparece de la historia, sin haber desarrollado su potencial narrativo. Otro símbolo parece ser la casa de Gaiskar, el novio de la narradora, que no tenía ninguna ventana. ¿A quién se le ocurre construir una casa sin ventanas? Dicha construcción es perfectamente inconsecuente en el resto de la historia. El único eco que tiene esta idea es que Gaiskar, su morador, nunca habla. Otro símbolo que parece estar provisto de interés, pero que se queda vacío, es un amenazador camión que carga seis ataúdes. Como si fuera un mal sueño y no una novela, el camión se desvanece sin dejarse interpretar. Esta imagen mortuoria y tropical del camión con los ataúdes puede hacer eco al realismo mágico, al camión de la Cándida Eréndira en la película de Ruy Guerra, género que el autor parece haber tratado de evitar. Sin embargo, deja la impresión de ser una imagen de realismo mágico en blanco y negro. Sin consecuencia, sin evocación.

El más desacertado de los símbolos en mi opinión, es que la niña se acostumbra a dormir con la puerta cerrada, porque esta costumbre tampoco tiene ningún eco en la corta vida de la narradora, aparte de la idea de su encierro es reiterada durante todo el libro de la manera más obvia.

*De memoria* es una novela corta, llena de nudos y de callejones sin salida. Entre ellos podemos citar a la narradora, a los demás personajes y a los intentos de simbolismo. Aunque el autor escogió elementos valiosos narrativamente como la psicología femenina, la violencia y el catolicismo, no se siente que los desarrolló. El título mismo sugiere que la escritura es espontánea y no muy trabajada, lo que funciona, cuando el narrador tiene algo interesante que contar, una complejidad psicológica o una vida interior, lo que aquí no parece ser el caso. Aunque el travestismo es la capacidad de un autor de convertir la narración en magia, este proceso debe ser completo y sus costuras deben ser invisibles.

CONSTANZA JARAMILLO CATHCART

## Un libro excelente

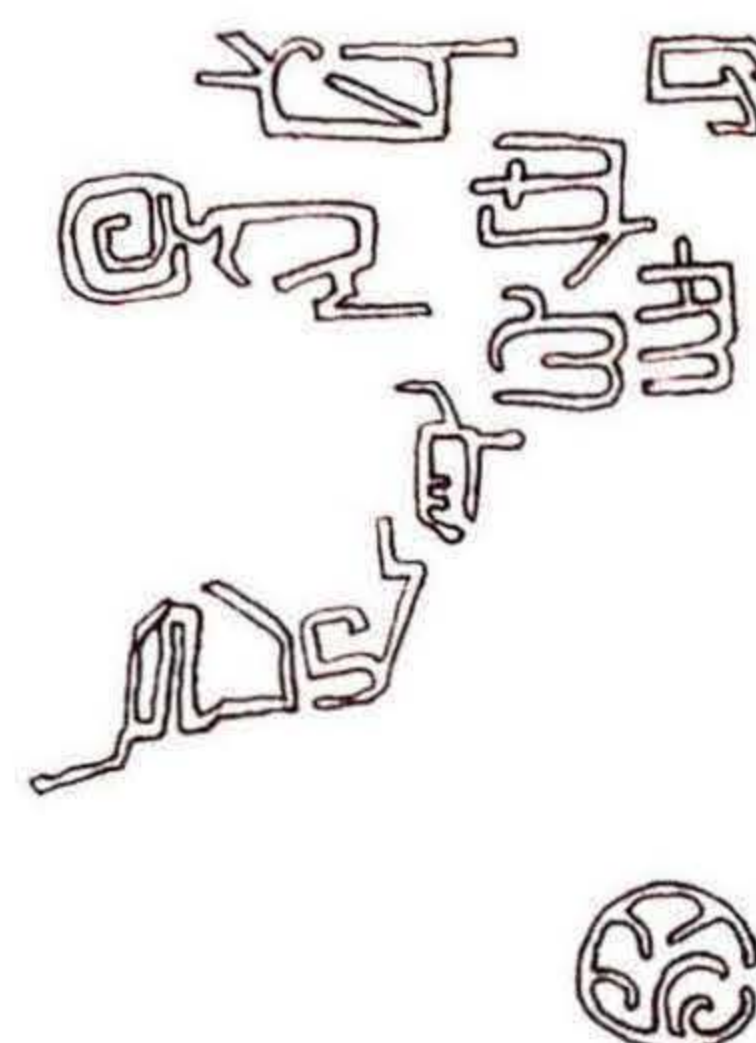
### De parte de Dios

Enrique Serrano

Seix Barral, Bogotá, 2000, 247 págs.

Enrique Serrano, a través de los veinticuatro relatos que componen el presente libro, logra hacer de la biografía un verdadero arte literario, lugar donde convergen la historia, el cuento, el ensayo y la poesía, e incluso la erudición y la reflexión filosófica. Aparecen allí la veracidad y autenticidad de los hechos, pero también la libertad de la interpretación, la creación a partir de unos datos tomados de una rigurosa documentación. De los biografiados han quedado sus retratos, las huellas, testimonios orales y escritos, sus acciones y leyendas. No es la biografía escueta, lacónica, fríamente objetiva, sino todo lo contrario: el escritor vibra, imagina,

descubre, recrea la vida de cada místico, construye una narración con rasgos poéticos, ahonda en la vida particular hasta darnos la impresión sobrecogedora de un ser humano. No importa que en ocasiones algunos textos parezcan pesados, tras su necesario andamiaje erudito. No olvidemos la gran predilección de Enrique Serrano por la historia, de cuyas fuentes, tras una labor de interpretación y tejido ficcional, surgió también su primer libro *La marca de España*.



Ahora Serrano transita por los ámbitos de seres excepcionales que se han relacionado con Dios o se han acercado a él de las más diversas formas de la experiencia humana.

*Místico*, en las lenguas latinas, es la transcripción del término griego *mystikós*, que significaba en griego no cristiano lo referente a los misterios (*tamystika*); es decir, las ceremonias de las religiones místicas en las que el iniciado (*mystes*) se incorporaba al proceso de muerte-resurrección del dios propio de cada uno de los cultos. Ya en el siglo XVII se utilizaba el concepto 'místico' para designar a las personas que viven una experiencia especial o tienen una forma particular de conocimiento de Dios. Es una experiencia interior, inmediata, que tiene lugar en un nivel de conciencia que supera la que rige en la experiencia ordinaria y objetiva, de la unión del fondo del sujeto con el todo, el universo, el absoluto, lo divino, Dios o el Espíritu. Underhill afirmaba que "la mística es la expresión de la tendencia innata del espíritu humano a la completa armonía con el