

soledad, sí pueden constituir algo raro, pero no en este ambiente aciago. Raro, sí, pero, sobre todo, triste.

ANTONIO SILVERA ARENAS

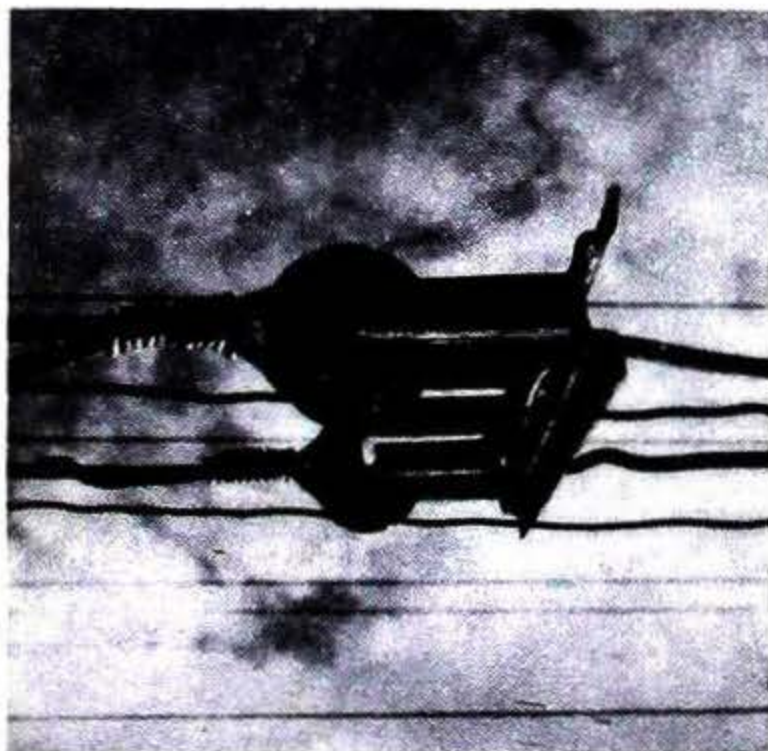
María, la pura; María, la mujer

El talón de María

Juan Manuel Silva

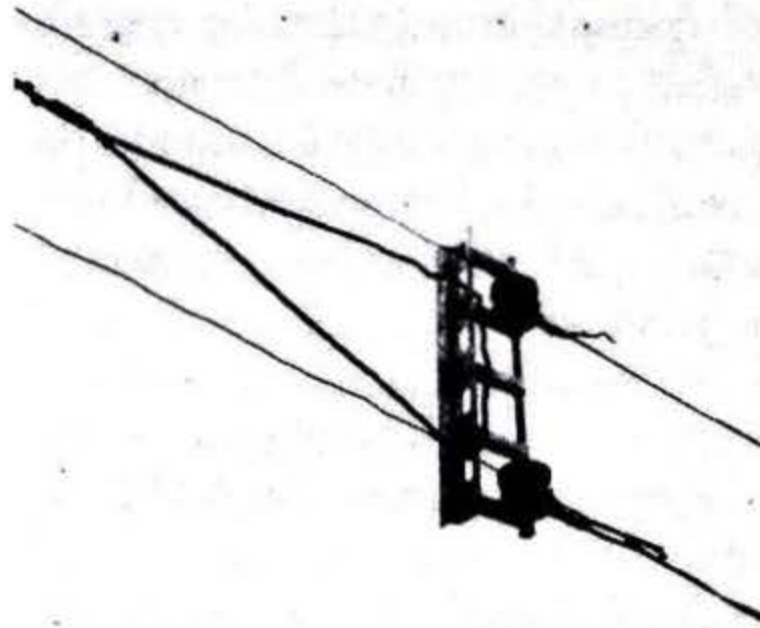
Editorial Planeta Colombiana,
Santafé de Bogotá, 1995, 369 págs.

El talón de María, o lo que la hace vulnerable, es una contradicción intrínseca a su identidad. En esta novela se chocan la María casta e intocable, apolónica, con la María mujer, sexual, en su dimensión dionisiaca.



El autor parece buscar una virgen moderna, tomándola del talón en su baño de inmortalidad; es decir, devolviéndole su carnalidad. De este experimento no sale una sino las más variadas vírgenes, celestiales y terrestres, vírgenes y no vírgenes, representaciones variadas de estereotipos femeninos. Aparece la virgen como estatua milagrosa, o joven de carne y hueso de poderes sobrenaturales, o una niña, Maizla, madre prematura y de virginidad recurrente. La "Serenísima", "Portentosa" y "Magnífica" es también la "Guapa", la "Cerde", la "Blindada"... "La Virgen Culebra". Al preguntarse sobre la identidad o las posibles identidades de la mujer ideal, uno termina por

replantearse qué es lo ideal, o si existe uno para la mujer. Difícil es de encontrar una respuesta transformando el arquetipo mítico en los estereotipos actuales.



La serpiente desempeña un papel simbólico en la transformación de Virgen a Eva: la virgen madre y casta aparece siempre pisando la serpiente del pecado original, la de Eva tentada y tentadora. La serpiente ha sido interpretada como "un vertebrado que encarna la psiquis inferior, el psiquismo oscuro, lo que es raro, incomprensible y misterioso [...] la serpiente seductora que trae consigo vicios y muerte [...] símbolo no de la fecundidad sino más bien de la lujuria¹. En la novela la virgen aparece como una Eva, serpiente en mano, con su nuevo nombre, el de la "Virgen Culebra". La serpiente reptaba horizontalmente por la tierra, y es la que baja simbólicamente a María al plano de lo dionisiaco, retando así la visión apolónica de la virgen que verticalmente se eleva por los cielos. En la novela, sin embargo, la Virgen Culebra no deja de ser una estatua milagrosa o un espíritu puro que se encarna en otra mujer, "la que podría ser virgen". La estatua no deja de ser maltratada, y su aparición es violada por mortales. Tras estos maltratos, ella sobrevive intacta, como fuente eterna de regeneración.

Aunque el planteamiento de darle otra dimensión más carnal a la virgen es interesante, cualquier nueva iluminación que la novela pudiera dar sobre el tema se pierde en un exceso de posibles Vírgenes, de símbolos, de versiones renovadas de episodios bíblicos.

Los más variados personajes acompañan a la protagonista en los pueblos aledaños a Bogotá, que son su escena-

rio. En ninguno de éstos se profundiza, sino que se utilizan como estereotipos para contrastar la imagen de María. La rodean campesinos supersticiosos y creyentes, guerrilleros y violentos, curas de pueblo, modernas feministas urbanas, una niña y un hombre que va adquiriendo fe a pesar de su marcada animalidad. Los personajes creen, dejan de creer, la atacan y la protegen en lo que parece un criterio arbitrario del autor.

A diferencia de los personajes, que son impredecibles y carecen de profundización y continuidad, la narración es predecible, como la misma fórmula repetida. La historia se conforma de una peregrinación con la estatua de la virgen, y diversos encuentros milagrosos con ella, resaltando en numerosas oportunidades la violencia del país. Los temas de milagro y de violencia forman una estructura de narración mecánicamente repetitiva. El autor construye siempre el mismo cuadro, de una u otra manera. Coloca a la virgen, ya sea en forma humana, semihumana, de aparición o de ícono en medio de una situación de violencia, una violación o un ataque guerrillero. Sucede un milagro, que generalmente empeora la violencia. Las oraciones a la virgen más variadas cierran cada capítulo. Estos caóticos cuadros se repiten, sólo que cambia el lugar, la representación de la virgen o la fuente de violencia.

El autor crea nuevos escenarios con nuevos personajes que difieren violentamente de los de la tradición católica, aunque el desafío se queda en la forma. Después del escándalo sólo queda un vacío de sentido. El autor juega siempre con el mismo arquetipo sin desarrollarlo, sin lograr remover al catolicismo desde sus raíces, lo que pareciera ser su propósito... O tal vez le deja al lector la que es esa tarea más difícil: la de encontrar un sentido que trascienda sus desafíos. Algunos lectores no quedarán satisfechos con el escándalo que se produce con crudeza y violentas descripciones. El lector no escandalizado buscará darle un sentido a los crudos episodios y metáforas, pero llegará a darse cuenta de que muchos de ellos son gratuitos, ya que no aportan a la historia en un plano narrativo ni simbólico.

Los escenarios creados por Silva en cada capítulo pesan con su obvio e in-

tencionado simbolismo. No evoca, no deja nada a la intuición o a los sentimientos. El lector sabe de antemano a dónde es guiado en todas las descripciones. Silva reutiliza la ya trillada fórmula del realismo mágico, pero sin su ingrediente principal, el que le da vuelo: lo impredecible. Construye un simbolismo dual e infértil, es decir, sin que nazca ningún elemento nuevo de la combinación precedente. Por ejemplo, la escena de una violación en un cuarto estrecho, dónde se halla una estatua de la virgen, se queda en los juegos de la forma, forma un grotesco que es sólo visual, pero que no llega a recuestionar.

Al leer la novela se añora el aspecto inocente y espontáneo de lo mítico y de lo simbólico. Ese es el riesgo que se corre al replantearse viejos mitos con lógicas modernas, o al querer construir ficción a partir de razonamientos, de recetas premeditadas. La novela no logra un verdadero cuestionamiento del catolicismo, desde el punto de vista académico, ya que no avanza en su razonamiento, y no le da objetivo a sus juegos de estereotipos. Desde el punto de vista estético, e irónicamente, la novela es el producto de una receta racional, lo que no puede ser literatura.

CONSTANZA JARAMILLO CATHCART

¹ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont Jupiter, París, 1982, págs. 867-879.

Discursos y disfraces

Las vidas del cura Lame

María Teresa Herrán

Grijalbo, Santafé de Bogotá, 1995,
352 págs.

Este libro es un reportaje disfrazado de novela; por tanto, y dada esa perspectiva, no funciona como novela. Nunca el disfraz alcanza a ser piel. El subtexto novelístico aparece envarado por el realismo del reportaje (supuesto). Pero tampoco funciona como reportaje o crónica, pues el ingrediente imaginativo

agregado hace que pierda rigor el texto periodístico. Y certeza. Además, porque el discurso de la autora se inmiscuye a cada paso, sea en la "novela", sea en el "reportaje", creando una balumba de voces caóticas. Así, no se crea otro mundo —el imaginado de la novela—, pero tampoco surge un mundo real testificado por Herrán mediante la maniobra periodística. O sea, ni literatura ni periodismo.

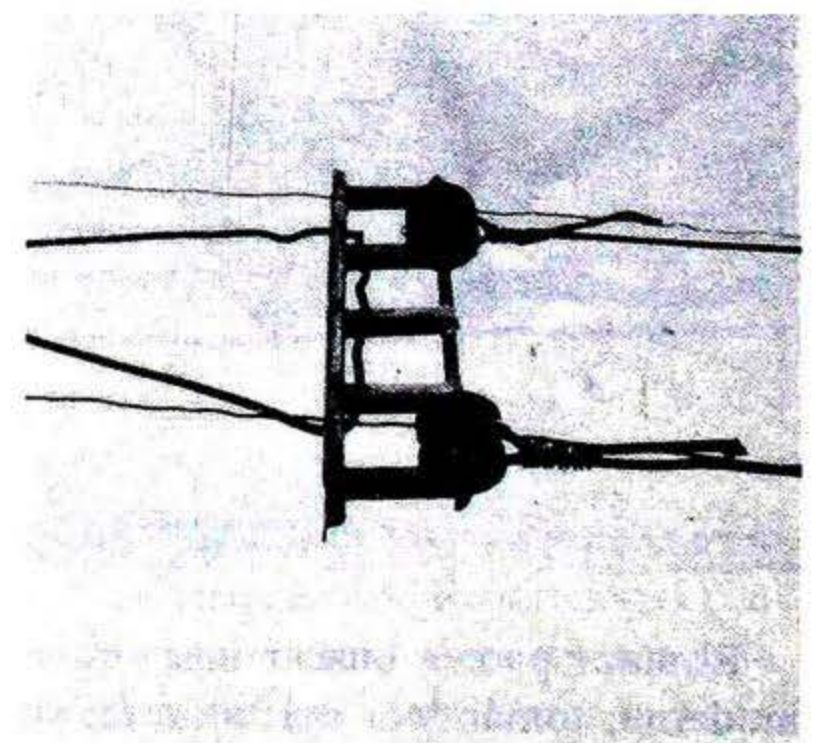
Ni novela ni crónica, el libro es especie de púlpito, destinado a servir de plataforma a los sermones de la autora. No es el texto imaginado de la ficción, ni el texto expositivo del reportaje, sino el texto discursivo. Hay un afán de dar lecciones y de lanzar proclamas sobre el celibato eclesiástico, el exilio, el indigenismo, el despojo de las tierras paeces, la ecología, la inclemencia de los dueños de periódicos, la valentía de los reporteros, su propensión a la parranda, la función del periodista, la política oficial, la visita del papa, el orden levítico. La autora monta cátedra. Su libro, con visos de novela y visos de crónica, es apenas el pretexto para darnos lecciones y sermones. El tufillo lectoral se siente.

Por eso no carga interés, ni despierta la adhesión del lector. Tampoco su rechazo. No es posible entrar a considerar las tesis, ideas, situaciones, discursos aquí esbozados, pues carecen de un vehículo que los haga veraces y, por ello, susceptibles de aceptación o de controversia. Además, son fragmentarios y caóticos. No se puede ser ni devoto ni adversario de lo que aquí se dice, pues sus mundos carecen de un soporte en el discurso. Eso es lo grave: el libro es inocuo.

A largos trechos parece una cátedra de periodismo. Hay apuntes y lecciones que podrían ser útiles en una escuela del ramo. De veras. Enseña cómo debe hacerse un reportaje para la televisión, cómo se deben valorar las noticias, y ordenar, qué diferencias hay entre el periodismo escrito y el visual, cómo se deben hacer las investigaciones, cómo hay que tratar el señor director.

Por eso, en el libro no adquieren relieve los personajes. Herrán los aprovecha como muñecos de paja para vaciar a través de ellos sus propias ideas y sus lecciones y homilías. Parece arte

de titiritero. Ni siquiera el P. Agustín Lame (modelado sobre Álvaro Ulcué, el primer sacerdote paez) llega a tener presencia y consistencia. Es apenas como muñeco de ventrílocuo para emitir las ideas y reflexiones que tiene la autora sobre el mismo sacerdote, y sobre la vida y problemas que enfrentó. Y Pepe Gutiérrez, el periodista que es la otra ala del dístico, se porta como el otro yo de la autora. Pero es obvio que no hay el intento de construir una novela autobiográfica. No es que cuente su vida, sino que fabrica personajes ficticios (cosa distinta de personajes de ficción) para dar salida a sus propias ideas. No los construye como personajes de novela; son apenas vehículo inerte para lo que piensa, siente y dice Herrán. Y, por otra parte, al tratar de novelarlos, les amputa su impronta de realidad, con la cual pierden toda vigencia histórica. En este sentido, y si lo acosa el bibliotecario para que le indique dónde clasifica este libro, según el sistema Dewey, diga que en la sección de los discursos. No es novela de tesis, sino exposición discursiva de autor.



Es Herrán la que habla, en todo tiempo y pasaje. No es sólo que sea narradora omnisciente, sino también omnipresente y omnipotente y polivalente. No es ya que se las sepa todas ("En la oscuridad cortada por los ladridos de los perros, el cura sintió que, pasara lo que pasara, él no era más pero tampoco nada menos...", pág. 294), un recurso obsoleto para hacer novelas, sino que se mete en cada personaje, como si fuera un disfraz que se pone para decir su discurso del momento. Nuel Enciso y Agustín Lame, personajes del libro, emiten exactamente el mismo discurso