

Locura cartesiana

Hotel París

MARÍA ISABEL ABAD

Literatura Random House, Bogotá, 2017, 243 pp.

RAQUEL, LA protagonista y narradora de esta primera novela de María Isabel Abad, es coja, tiene una “pierna renega” como consecuencia de problemas en el parto. A los doce años, además, cuando acompaña a su padre a la cárcel para sacar de allí a su hermano Sebastián, presencia una pelea entre este y una presa dentro de la celda en que están encerrados, y de repente

[...] todo empezó a parecerme lejano y brumoso, y porque justo ahí comencé a oír por primera vez el canto, el canto de una chicharra, de una chicharrita que, extraviada de las demás, parecía buscarlas con su más fuerte volumen y anunciarme a mí la llegada de una lluvia pertinaz. (p. 17)

Esta es la primera señal de sus delirios y alucinaciones, que, años después, la llevarán a ser ingresada en el Hotel París, una casa de reposo —“sanatorio” o “manicomio”, como se le llama también en otros momentos— ubicada en las afueras de Medellín.

El relato avanza en dos planos, que corresponden a dos tiempos y dos espacios diferentes. El primero se sitúa en 1985, en Medellín y sobre todo en La Pintada, estancia en la que se reúne la familia de Raquel para pasar las Navidades. El segundo transcurre en 2001, en el Hotel París. A poco de llegar, Raquel decide escribir allí su propia historia, que se inicia con la misma escena que abre la novela: lo que vamos a leer corresponde así a los papeles escritos por la joven en el sanatorio. En este juego autorreferente, la escritura aparece como camino de reconstrucción del propio yo, de una identidad fragmentada resultado, supuestamente, de las anormalidades del cuerpo y de la mente, y también de una historia familiar con zonas de sombra que rodean a Raquel y esta se muestra empeñada en conocer:

En ese frenesí narrativo en el que entraba todas las noches en mi habitación, había en el fondo la

intención de entender quién era esa a la que le había tocado ser yo, bajo cuál cuerpo, cuál mundo, cuál signo, cuál contingencia y cuál destino de los infinitamente posibles le había correspondido vivir. (p. 110)

Raquel conoce a cuatro personas en el Hotel París: Alicia, Jhon Jairo, Joaquín y Milagros, que serán, según ella misma, las cuatro piezas “de este mi rompecabezas” (p. 28). Jhon Jairo es un joven que estuvo a punto de ser futbolista y acabó convertido en sicario antes de ingresar en la clínica; Joaquín, un ingeniero que cuida un jardín cerca del sanatorio, adonde llegó después de recorrer el mundo y de haber decidido volver al país; Alicia, una mujer que en sus sueños descubre la necesidad de enfrentarse con el pasado, y Milagros, desde su infancia una víctima de la violencia del país, que la alejará de su familia pero posteriormente volverá a encontrarse con ella. No resulta sencillo describir y valorar el sentido y la función de estas cuatro líneas narrativas sin desvelar detalles que deben mantenerse ocultos para no desvirtuar la lectura; por ello, espero no ser demasiado impreciso en lo que sigue.

No acabo de ver la función y el papel que juegan estos cuatro encuentros en el relato para ese autodescubrimiento que la narradora espera lograr mediante la escritura de su propia vida. La relación con Jhon Jairo me parece algo anecdótica y poco consistente y significativa. Su romance con Joaquín enmarca la historia de amor de la trama, un aspecto sentimental que reconcilia a la protagonista con su propio presente. Pero serán las partes dedicadas a Alicia y Milagros las encargadas de juntar y tender hilos entre el pasado y el presente, de lograr que el relato familiar de 1985 en Medellín y la finca La Pintada se imbrique y anude, dieciséis años después, con lo vivido y descubierto por Raquel en el Hotel París.

Las escenas de la finca La Pintada nos sitúan en el ambiente de la oligarquía antioqueña y retratan un país gobernado por las mismas élites que lo dirigían muchas décadas atrás; donde la desigualdad social y la corrupción siguen muy presentes y las relaciones sociales, sobre todo en el medio rural, continúan mostrando un perfil casi feudal. En este mundo, sin embargo, los

conflictos no traspasan la órbita familiar e íntima, y la vida se desarrolla sin tensiones ni problemas entre patronos y sirvientes, como lo ilustra el modo en que una de las mujeres de la familia describe a las criadas de la estancia:

Me fui para la cocina, me quedé hablando con Piedad y con Constanza o Dominga o Lucía, no recuerdo bien su nombre, en fin, hablando con esas dos mujeres que nos ayudaban, felices en esencia, al margen de cualquier conflicto, desprendidas de todo, que hablaban de lo difícil que era desenvainar los frijoles, de lo curtidas que estaban las bandejas, de lo duras que estaban las papas y de lo bueno que estaba el chocolate con sal. (p. 209)

Frente a esta “armonía” vital de las sirvientes gracias a la sencillez de sus preocupaciones, el nudo conflictivo argumental gira en torno a la tía Mona, desaparecida tiempo atrás de la vida familiar, y alrededor de la tía Nora, una muchacha alegre que poco a poco se fue volviendo cada vez más seria, adusta y religiosa. La clave en ambos casos se encuentra, como iremos descubriendo, en un suceso antiguo en el que también se vieron implicados los abuelos de Raquel, los padres de Mona y Nora.

Las historias de Alicia y Milagros aclararán estos enigmas. Con ellas, la novela de María Isabel Abad se esfuerza en dar coherencia y unir en una sola trama una historia que, según avanza, aparece llena de ecos y vasos comunicantes entre sus diversos planos narrativos; pero las soluciones que adopta para dar solidez y homogeneidad al conjunto resultan forzadas —como lo ilustra especialmente el momento en que Alicia revela su verdadera identidad ya bien avanzada la obra—. En otro plano, sorprende también el tratamiento de la cojera y la locura de la protagonista. El cuerpo deforme y la mente perturbada se destacan desde el comienzo como dos aspectos clave de su vida. Se esperaría, en principio, que el relato se articulara sobre una mirada y una experiencia del mundo singulares, en tanto marcadas por esas anomalías. De inmediato se constata que la cosa irá por otros derroteros. Raquel alude constantemente a su “locura”, la nombra, reflexiona sobre ella; es la

NOVELA		RESEÑAS
<p>causa de su ingreso en el manicomio, de donde quiere salir y escapar al sentirse encerrada y sin libertad. Pero esa insatisfacción e incomodidad apenas se hacen patentes en sus rutinas dentro del sanatorio. Su vida allí no parece justificar esa sensación de encierro y falta de libertad a la que alude con cierta frecuencia. Los encuentros con Jhon Jairo, Joaquín, Alicia y Milagros tienen lugar sin ningún obstáculo ni condicionante; nunca se tiene la sensación de que las reglas de la clínica constriñan la libertad de acción de los internos. Incluso, Raquel entra y sale del Hotel París con naturalidad para encontrarse con Joaquín, la misma con la que actúa este para entrar al sanatorio y pasar la noche con ella.</p> <p>La manera de pensar de Raquel, de expresarse y contemplar el mundo, evoca más una mente casi cartesiana que una conciencia alterada, propensa a las alucinaciones y visiones —que sufre solo en ocasiones muy puntuales y no suponen momentos especialmente dramáticos—. La realidad casi nunca resulta confusa frente a sus ojos, que la miran con una sabiduría a veces excesivamente solemne. Si bien en las crisis se le revelan imágenes premonitorias, en su percepción se impone casi siempre la claridad de juicio de una mente analítica, minuciosa y ordenada. Tampoco la cojera aporta en ningún momento intensidad dramática ni genera vivencias conflictivas y desgraciadas. De hecho, más allá de la mitad de la novela descubrimos que ni siquiera necesita el bastón del que se ayuda para caminar. En la escena final, Raquel huye del manicomio con Joaquín y tira al monte su bastón, “para que se pudriera allí, entre el canto de chicharras” (p. 242). Con ese gesto y la mención a las chicharras —cuyo canto constituía la señal del comienzo de sus crisis— da por superadas su locura y su cojera, y proclama finalmente su liberación respecto a estos yugos del pasado; pero apenas hemos sentido, hasta entonces, que su vida se haya visto condicionada y limitada en exceso por ellos.</p> <p><i>Hotel París</i> es una novela de aprendizaje en la que su autora ha querido dar una trascendencia excesiva a cada una de sus escenas y situaciones. No asistimos al crecimiento emocional de Raquel a través de sus experiencias. Ve-</p>	<p>mos, en cambio, cómo en sus reflexiones y diálogos con otros personajes despliega una sabiduría y una gravedad que parecen ya dadas de antemano en la joven protagonista. Hay una insistencia exagerada en otorgar solemnidad a acontecimientos que a menudo no parecen atesorar esa significación —son las palabras y pensamientos de Raquel los que los dotan de esa dimensión, nunca el modo en que son narrados y puestos en escena—. Con todo ello, se hace patente cierta falta de coherencia entre la condición del personaje y su forma de ver el mundo. Diálogos teatrales y algo impostados, reflexiones excesivamente solemnes y sentimientos expresados con un lirismo exagerado lastran el lenguaje de <i>Hotel París</i> y hacen más visibles algunos de los desajustes de su argumento. “Los humanos enfermamos como animales y sanamos como dioses: con la palabra, la belleza y el amor” (p. 242), piensa Raquel en las últimas líneas para descifrar el sentido final de lo vivido: demasiada aparatosidad y efectismo para una historia íntima y familiar que, en mi opinión, no da para conclusiones tan grandilocuentes.</p> <p style="text-align: right;">Eduardo Becerra</p>	