

Así como Wilealdo García busca el lenguaje, busca la muchacha. En *Buscando una muchacha*, cuenta en primera persona de manera simple lo que hace, lo que piensa, nada trascendental, todo vulgar y cotidiano. Esa manera de puntuar, de ordenar ideas y palabras tiene un orden cuyo ritmo no logro encontrar.

"No poco fue el barullo que armó para que en clase le permitieran tener a su par de animales en sexto. También el setter irlandés de Silvia que cada vez que iba yo a su casa, enorme, me ponía sus enormes patas delanteras, Lucas querido, con su enorme hocico amistosamente abierto, sobre los hombros, mortal allí presente tieso de terror. Y el pobre Waldo en especial. De la eximia y nunca bien extendida estirpe de los pastores alemanes" (pág. 42). Entiendo que para desordenar el orden se necesita primero conocer el orden.

Las búsquedas también son visuales, en *Tengo una bonita bala de plata, nena, para tu bonita frente*, con el tema del desamor, narra en primera persona el encuentro con su amigo salido de la cárcel. Algunos párrafos están impresos con tinta más negra y entre paréntesis; parecen reflexiones de la voz interior del amigo o estados de ánimo, pero éstos también aparecen en los textos con la otra letra. Parece haber una intención que no logro descubrir en los cambios visuales, al igual que en *La Luna será llena hoy justo a las 8:41*. Aquí también utiliza las letras oscuras para expresar ideas, palabras, pensamientos, imágenes, algunas, pero ¿cuáles? ¿Con qué intención?

Este texto, el más largo, está lleno de la descripción de escenas cotidianas, hasta la minucia. También vienen los recuerdos de la mente discursiva y

él como un espectador de todo aquello que ocurre en su pensamiento. Al final él está en el mismo espacio donde comenzó, todavía fumando.

Como un caballo blanco bajo la lluvia está contado también en primera persona. Aquí logra la narración, hay coherencia y crea un suspenso lento con la imagen del caballo blanco tras la ventana como representación. Es igualmente el tema del desamor en el niño eterno, donde ella es la culpable de su sufrimiento.

Estos textos hablan en todo sentido de la búsqueda, la búsqueda del amor o de la muchacha o del sexo. Está presente lo cotidiano como encontrando en ello la forma de llenar el vacío. Son búsquedas de lenguaje, de ritmo, de la expresión de su voz. Esa búsqueda es abusiva en el sentido de usar de más los elementos que encuentra, que, en lugar de enriquecer, enriquecen demasiado, como en *Combate de la ecuación sin resultado*, el más malogrado en todos los sentidos, incluyendo el tema, de los ocho textos que conforman *Buscando una muchacha*.

Wilealdo García Charria ha sido ganador de concursos de cuento y de poesía. Ha trabajado en el taller de la Biblioteca Pública Piloto. Este es su primer libro publicado.

DORA CECILIA RAMÍREZ

Winnesburg, Medellín

La vieja casa de la calle Maracaibo
María Cristina Restrepo
Editorial El Propio Bolsillo, Medellín, 1989.

Este libro constituye una buena realización literaria y una iniciación recomendable para quien proyecte intentar, en libros más ambiciosos, un sólido trabajo narrativo. Si se aspira a escribir buenos relatos y, sobre todo, buenas novelas, debería empezarse con textos como los recogidos en este volumen, veraces por su fuerte rai-gambre autobiográfica, y no con lo que es más común de lo que

puede pensarse: invenciones artificiosas —toda ficción, por supuesto, es arteficio, sólo que éste hace olvidar su naturaleza de tal cuando es convincente, cuando en la lectura su mentira se impone como verdad—, erosionadas ya antes de escribirse por proponerse entrar en cotos temáticos sobre los que el autor tiene sólo ideas vagas o esquemáticas y no una apropiación profunda. No es común iniciar un camino en la literatura con una actitud que sacrifica la ambición al manejo seguro del material narrativo. La pretensión opuesta no puede más que derivar en primeras novelas falsas, a menudo abstractas, sostenidas en historias sin carisma, argumentalmente endebles, fofas, plagadas de personajes irrelevantes y prescindibles.

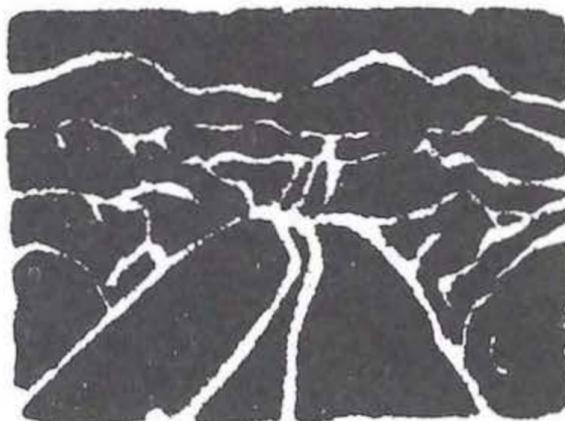
Sin aspiraciones totalizantes, es también un libro de aparición tardía en la vida de su autora. En compensación, se impone como una elaboración sólida y madura. Las torpezas inevitables en todo aprendizaje, se le han ahorrado a los lectores. No hablamos de maestría sino de madurez, de una escritura exenta de ingenuidades, de errores de construcción o de detalle que empañen el encanto de los retratos que componen el libro. Libro inicial y augurador de mejores cosas, sí, mas también valioso logro, firme comienzo.

Miradas las cosas así podría pensarse que se trata sólo de una búsqueda formal sin compromiso con la vida. Pero hasta el lector más desprevenido sabrá —con ese saber intuitivo que da el arte— que la atractiva sinceridad de todos los textos no puede tener un fundamento extraño a la vida de la autora, a marcas hondas de su infancia y juventud. Se sabe que la referencia autobiográfica, sin embargo, no basta para escribir un buen libro, pues tal cosa depende, ante todo, de un eficaz tratamiento del material (sólo que la sinceridad de la experiencia muy vivenciada tiene, en potencia, una gran capacidad de persuasión), sobre todo cuando del recuerdo se quiere hacer literatura, porque en tal caso los datos de la realidad habrán de ser tocados, trocados y transmutados aquí y allá por la imaginación creadora, por la fuerza del deseo, para las que la simple veracidad es una claudicación: su tarea no es recrear la realidad, es construir una realidad irradiante.

La infancia no es abordada en la forma usual en los libros de memorias o en las novelas lineales: como una totalidad que se pretende cubrir con el paso de los años del protagonista. En lugar de querer recorrer todo el espléndido y laberíntico (e inagotable) bosque, la narradora prefirió detenerse en unos cuantos árboles, en aquellos que propiciaron las mejores iluminaciones de su niñez. Alguien podría decir que seis personajes son muy pocos para una infancia, pero la resultante sugiere la maravilla total de esos años porque los ecos desatados por esas evocaciones parecen despertar a su paso toda la floresta de la infancia, suscitar mucho más que la recuperación de las presencias llamadas, hacer que de cierta manera también cante todo lo que no fue solicitado con nombre propio.

Las semblanzas de Carola, la "lavapisos", brillante cuentera, por cuya mediación la rememora fue encantada en la magia de la palabra durante esas horas en las que alternaba sus duras labores domésticas con el relato de algún episodio legenderio en la crónica de la familia de la niña o con la lectura de una leyenda de la antigua Grecia; de Celia, la vendedora de frutas y velitas de dulce, quien tenía su puesto al pie de la ventana de la casa de la niña, desde donde ésta la miraba mañanas y tardes enteras, mirador desde el que se deleitó con la maravilla de colores, olores y sabores de nuestras frutas y con la sabrosura de la parla de las criadas que constituían la principal clientela; de Sigifredo, el mayordomo de la finca del abuelo, por medio del cual entra en contacto con el mundo de los campesinos y su rica cotidianidad de hogar y trabajo; de Totoi, el abuelo, un humanista que enriqueció con la cultura sus asombros infantiles ante la naturaleza, los libros, la Navidad, la vida en familia, en suma, por igual ante las cosas grandes y las "pequeñas" del hombre; de Mimí, la tía excéntrica, en cuya casa y en un solo día vive distintas formas del pánico; de Carmen, la criada, al lado de la cual penetra, como en un carrusel de sobresaltos sin pausa, en ciertos ámbitos de la vida de la calle, en la sensiblería de las radionovelas y de los consulto-

rios sentimentales por la radio y, finalmente, la semblanza de la narradora misma -sí, ya que si bien no traza su autorretrato en un capítulo independiente, al ir diciendo a sus personajes inolvidables se va diciendo a sí misma, precisa sus rasgos y su aventura de un lago encantado a otro de los seis adonde regresa por su infancia perdida-, conforman un conjunto que, desde su abierta fragmentariedad, se levanta como la imagen completa de una niñez, como su radiante mitología.



La técnica de escritura es una combinación de la voz narradora y la de los seres invocados que, a trechos, toman la palabra. Un recurso, pues, común en la narración ficticia y que en este caso logra lo pretendido: tocar con la vivacidad de la literatura imaginativa el dato, supuestamente histórico, de la memoria autobiográfica. Así, los personajes no se congelan en una mirada única, se hacen complejos y sugerentes, en una palabra, viven. Por eso no es forzar el libro decir que se puede leer como una novela o como un libro de cuentos. En uno y otro caso, claro, no muy ortodoxos. No pocas novelas contemporáneas son lo que *La vieja casa de la calle Maracaibo*: una reunión de imágenes no conectadas entre sí por el eje de un argumento central sino, a lo sumo, por la voz o voces narradoras; de esta manera se evita imponerle al material proporcionado por la vida unos órdenes que ella no tiene, con lo que se gana en poder persuasivo. Y si bien la autonomía de cada capítulo y el movimiento narrativo de todos ellos fundamenta el leerlos como cuentos, lo cierto es que para ser reconocidos como tales se les podría objetar no sólo que no cumplen con los cánones más tradicionales, como derivar hacia un explosivo acontecimiento central y

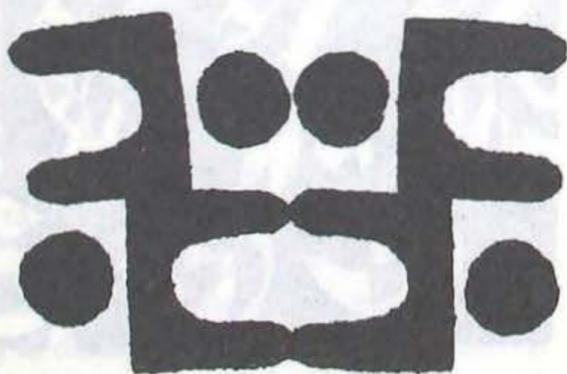
tener un desenlace sorprendente, sino que hacen de la digresión -esa peste para el cuento, según Quiroga- una de sus mejores armas. Mas también puede leerse, simplemente, sin imponerle la rejilla de este o aquel género literario. Por supuesto, esta lectura es la más sana, la que otorga el goce pleno del libro. Revivirlo así, sin saltos que busquen "los puntos quemantes de la anécdota" (en rigor, tales puntos no existen en estas páginas), es no perder su mejor brillo: aquel que nos sorprende en un trazo descriptivo, en una frase de un diálogo o en una acotación reflexiva, acontecimientos que esa lectura a saltos juzgaría accesorios. Nos enfrentamos, en últimas, con una escritura que obliga a respetar la integridad del texto desplegado. El cuerpo de cada retrato -relato- evocación es un tejido donde ningún detalle es ornamento sino necesidad esencial.

"Ser ¿O Hacer? es una auténtica coda. Este agudo cierre puede dar la impresión, a una lectura desatenta, de cuerpo extraño, tocarse de cierta marginalidad al mundo y a la perspectiva de tratamiento elaborados hasta ese momento. Y es verdad que hay desplazamientos. Más que la voluntad de recrear episodios creíbles para una lente verista, lo que se impone es la tensión articuladora de la transición entre la niñez y la "edad de las definiciones" vivida por la protagonista y narradora de las historias. Por eso el lenguaje se matiza aquí y allá del espíritu de síntesis de la imagen, la alegoría y el poema. De manera más alta que en las seis semblanzas, en este capítulo final la palabra se entrega a la sugestión, se desprende de las sujeciones de la crónica para ganar en condición abarcadora de lo múltiple y penetradora de sentidos.

También los papeles se trastocan. De ese discreto segundo plano que ocupaba en la acción quien la había contado, salta en la coda a ser el centro de su propia atención y de la de las voces anónimas o individualizadas que la acosan. Es un proceso en el que el sentimiento del mundo como una prolongación del yo se ve progresivamente quebrado por la duda y donde la deliciosa libertad de la infancia es corroída día a día por la inminencia de un insoslayable com-

promiso adulto. El lago encantado de los antiguos días se seca y en su fondo empieza a contemplarse el residuo definitivo y opaco de un espejo roto. Esa redondez de la visión desde la cual pudieron construirse personajes tan matizados y diferentes, y por eso tan "reales", tan inolvidables, es ahora fortificación que, en medio de los proyectiles y la polvareda del asedio de la madurez, defiende con dignidad los lugares fundadores de esa celebración: el ensueño, la imaginación, el asombro, el ocio —y es esto lo que constituye la conexión profunda del apartado final con el resto del libro, la cifra de su organicidad, de su no extrañeza fundamental: ya que al parecer es necesario "elegir", se tantea un horizonte nuevo que no implique traición a las mejores esencias de esa infancia—. No otra es la naturaleza del conflicto desplegado en "Ser. ¿O Hacer?". De ahí que en un principio la respuesta no pueda ser otra que una lectura voraz de muy buena literatura, en franca y terca disidencia con los preceptos y presiones de un medio social y familiar donde ante todo cuenta el ejercicio de profesiones monetariamente lucrativas y que, a manera de coronación, den prestigio social. En principio, porque como es a veces inevitable en quienes habitan la certeza de que ninguna plenitud de la realidad social es equiparable a la ofrecida por las buenas narraciones ficticias, *La vieja casa de la calle Maracaibo* —y aquí asimilamos sin vacilaciones el narrador al autor— es la asunción más radical posible dentro del destino elegido (o aceptado): la propia fabulación. Destino cuyo primer paso tiene el sello de la eficacia. De una eficacia preñada de mayores posibilidades futuras.

JAIRO MORALES HENAO



¿Todo aquello fue real?

La isla de la pasión

Laura Restrepo

Editorial Planeta, Bogotá, 1989, 321 págs.

La isla de la pasión es una novela. Está basada en hechos históricos, donde éstos y "lugares, nombres, fechas, documentos, testimonios, personajes, personas vivas y muertas que aparecen en este relato son reales. Los detalles menores también lo son, a veces". Escribe la autora al comienzo, para que no quede duda alguna. Pero la duda nunca llega porque, una vez comenzada la lectura, sólo queda continuar. La historia atrapa porque tiene anzuelo. Es Laura Restrepo la encargada de hacerla así, con misterio; de otro modo sería una historia más, sin aventura, sin magia, sin romance y sin tragedia.

El testigo muerto es la muñeca lamida por el agua en la playa de la isla de Clipperton, territorio mexicano donde hoy los marinos franceses izan su bandera. Y la historia es la de Alicia y su esposo Ramón, un oficial del ejército mexicano. Llegan allí, a habitarla, recién casados, llenos de ilusiones, de fantasías y de amor. El, como gobernador, en misión encomendada por el propio Porfirio Díaz. Van a defender el territorio de alguna invasión. Se embarcan acompañados por once soldados, hijos, hijas y soldaderas.

"Barrida por huracanes, erosionada por las mareas, borrada de los mapas, olvidada por los hombres, extraviada en el mar, antes mexicana y ahora expropiada y ajena, trastocado su nombre, muertos hace tiempo los protagonistas de su drama. Quiere decir que no existe. Que no hay tal lugar. Ilusión a veces y otras veces pesadilla, la isla no es más que eso: sueño. Utopía. ¿O hay acaso quién pueda asegurar por experiencia lo contrario? ¿Sobrevivió al holocausto alguien que recuerde, que pueda dar testimonio de que todo aquello fue real?" (pág. 18).

Si lo ocurrido fue real o no fue real, no importa. Alicia, tras ocho años en la isla de Clipperton y cuando es res-

catada por intervención del destino, pide "just one hour, please". "Alicia se tomó todo el tiempo del mundo para bañarse. Cubrió cada centímetro de su cuerpo con la espuma blanca del jabón Yvory y luego se enjuagó a jarradas" (pág. 306). En la novela todo es real, al igual que la manera como está escrita: presente y pasado en un tejido donde el drama se anuncia en medio del amor. La tragedia es una presencia; aún no se sabe qué será, pero la autora con fineza lo anuncia. Se abre la curiosidad por conocer esta aventura que se presiente violenta e injusta, dura y descarnada, así como es narrada: con pasión.

Laura Restrepo, a pesar de las amenazas, del peligro que corre por intentar acercarse a la isla de la pasión, no cesa en su empeño de ir hasta el fondo. Realiza viajes a las ciudades a buscar algo, una imagen o un personaje vivo o muerto que le cuente el secreto, a rebujar archivos donde esté guardada la historia de este abandono, a leer papeles o documentos que le hablen de movimientos políticos o de los ejércitos o de los navíos, a ver fotografías que quizá le permitan reconocer en un gesto la dulzura o la dureza, a meterse hasta en lo que no le importa. Y así lo narra.

El humor está presente para recrear lo cotidiano, la mojigatería de aquel tiempo —eran comienzos de siglo—, el mundo femenino, esa fuerza que casi siempre está ausente en la historia, porque se olvidan, quienes la escriben, que las mujeres han estado en las guerras, amando, dando coraje, lavando la ropa, preparando alimentos, limpiando las escopetas. Escribe sin pudor cómo se dan los sentires, los pensamientos más secretos de sus personajes: héroes y heroínas, y describe los horrores y desdichas que viven los habitantes de la isla, producidos por las fuerzas de la naturaleza, y por sus propias esperanzas, sueños e ilusiones.

Laura Restrepo teje la trama hoy y ayer. "Toma la hebra cuatro veces y la clava en el arco", con magia, porque sabe muy bien qué detalles escoge de entre todos, cuáles añade de su cosecha, con cuáles contradice las múltiples contradicciones que encuentra en una historia que se ha convertido en leyenda. Va uniendo las puntadas como en el bordado del traje de novia