

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?

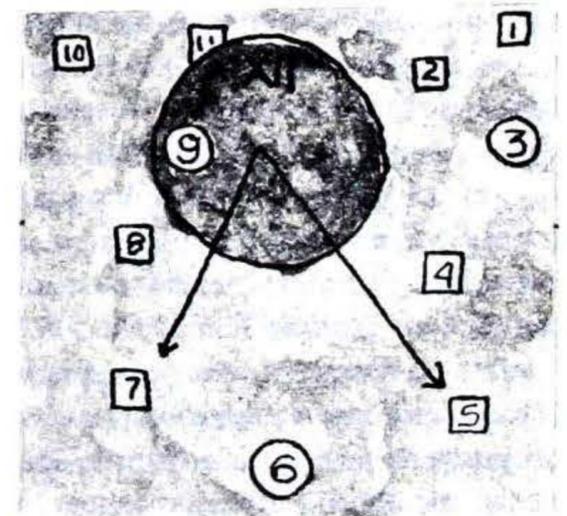
Y con estas observaciones iniciales, ¿hacia dónde voy? ¿No es acaso el triángulo amoroso el pilar fundamental de *Madame Bovary*, *Ana Karénina* o *Rojo y negro*? Falta entonces el último paradero; el estilo y la configuración de la obra adolecen de la misma elementalidad que el desarrollo de la historia,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

sidad de reinscribirse en su propia historia y en la de la literatura. Esta dinámica es la que hace atractiva la novela para un público medio: la transgresión de las convenciones es un movimiento apetecible; pero también, cuando dicha dinámica carga con los lastres del moralismo que supuestamente se derrumba, pero que realmente nunca se cuestiona (nos fuimos a Venezuela a casarnos y, luego de diez años, lo hicimos de nuevo en Miami después de obtener nuestros respectivos divorcios), ya el asunto se vuelve frágil para lectores que esperaban de *Esposa o amante* la formulación de una nueva semántica social. La autora-protagonista se reinscribe (luego del dilema entre la familia y "lo otro") en una situación idéntica a la que suscitó sus dudas respecto a la institución social (el matrimonio). Debatiéndose entre los estereotipos de la madre y la prostituta, jamás sometidos a una mirada crítica, se instala otra vez en el ideal mariano, o mejor, en el de las vírgenes necias.

Si la cultura y las convenciones sociales son la talanquera que inhibe la expresión del deseo femenino, la protagonista se adscribe a este cerco de prohibiciones: se es esposa o amante; los dos estados a la vez con el mismo hombre o con dos distintos parecieran incompatibles. Esta actitud se proyecta sobre el lenguaje narrativo, el cual oculta, cifra el deseo; la mejor metáfora de tal situación es el mensaje de ILY, INY, IWY (te amo, te necesito, te deseo), pacto verbal y lenguaje secreto con el que se comunica la pareja clandestina. Rodeos... el dilema de mantener un matrimonio u optar por una nueva relación, planteamientos acerca de la situación económica y emocional en que quedarían sus respectivos cónyuges si los abandonan, son los eslabones que dan forma al "discurso amoroso" de *Esposa o amante*; pero del deseo poco: apenas pudorosas frases que la protagonista se atreve a manifestar en las canciones que compone (muchas de las cuales incluye en el relato). Es que, en general, el discurso erótico y la sintaxis del cuerpo están proscritos del texto escrito por alguien que se declara gradualmente

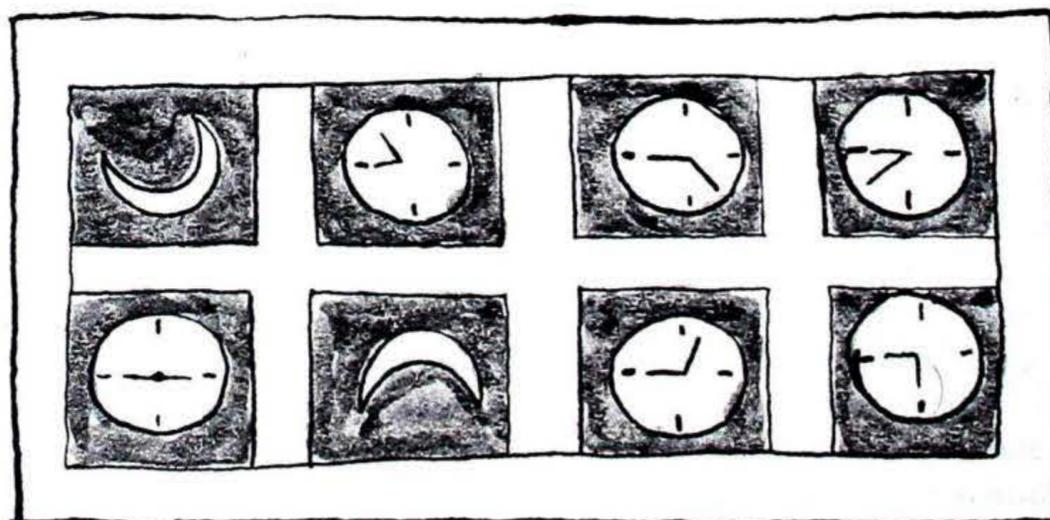
transformada por los cambios que conllevaron el jipismo, los movimientos de liberación femenina y el uso de la píldora. Implícitamente, la discursividad erótica se plantea como transgresora antes que como un paso hacia el reconocimiento mutuo (de los amantes, del lector, de la autora).

Aludí anteriormente a una concepción doméstica de la literatura, característica que puede extenderse a la visión de mundo que subyace en el relato; doméstico por oposición a universal, cualidad que indiscutiblemente tienen las buenas obras por más regionales que sean. No basta con que la historia entre Klaus (el marido), la protagonista y Armando (el amante) tenga lugar en Holanda y en Colombia, y que mantenga como referente constante a los Estados Unidos, para que adquiera dimensiones más amplias. La actitud de la narradora ante el mundo es provinciana (su asombro o su crítica ante el desarrollo, sus continuas y simples comparaciones con el subdesarrollo) y por ende supone que la del lector también lo es. Así, le tiene que explicar cómo en Estados Unidos un accidente cualquiera beneficia al afectado, dejándole una jugosa indemnización, o cómo, en los países desarrollados, la clase media prescinde del servicio doméstico. El lenguaje en que discurre adopta el mismo nivel: acude a restaurantes "muy famosos", conoce a "magníficas personas" y su casa permanece como "una tacita de plata". Ya Carpentier había anotado que "los adjetivos son las arrugas del estilo": son términos percederos que se vacían de significado con el cambio de época o de moda; a ello agrego que en *Esposa o amante* los adjetivos

nos sientan a hacer visita en la sala mientras la empleada atiende a las señoras.

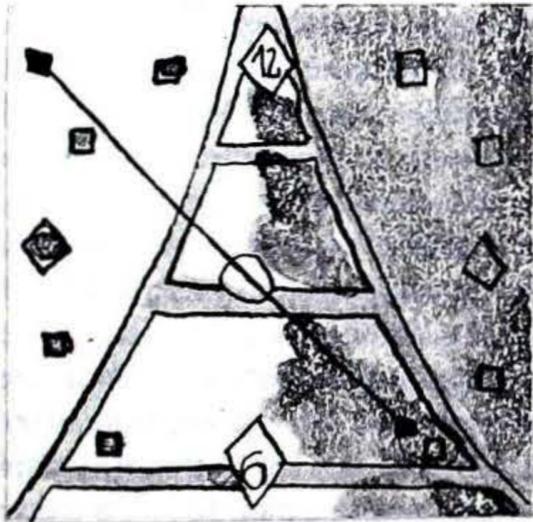
Un texto de coordenadas literarias e ideológicas limitadas (en Colombia, se lee en el relato, "un campesino paupérrimo prácticamente lo único que tiene que hacer es estirar la mano y tomar una mazorca o un plátano [...] a un pescador le basta con lanzar una red [...]). Para guarecerse les basta una choza improvisada. . . Naturalmente, con la facilidad viene la pereza y entonces no se preocupan por mejorar su nivel de vida" [pág. 75] tiene un futuro predecible. No va dirigido, o al menos no llena sus expectativas, a un lector medianamente conocedor de la literatura y de la realidad; complace a un público que no busca profundidad ni calidad, sino simplemente el fluir de una anécdota. Pero su futuro es también el de proyectar sobre el público valores sociales, literarios y sexuales bastante cuestionables. Claro está que el desacuerdo ideológico con una obra no necesariamente influye sobre el juicio estético; de acuerdo: pero es que tampoco la dimensión estética salva al relato.

Y acá mi última y principal justificación de esta nota. *Esposa o amante* ha sido publicada por ser una de las obras finalistas en el premio Plaza y Janés 1987. El mismo jurado (de escritores, periodistas y conocedores de la literatura) que otorgó el primer lugar a la novela de Tomás González *Para antes del olvido*, destacó también el escrito de Martha Luz Madrián. ¿Cuáles son entonces las exigencias y expectativas de los jurados? ¿Cuál el nivel de la literatura que se edita para el consumo y la formación del lector



colombiano? Parece que el criterio de M.L. Madriñán acerca de su propia obra es más honesto y acertado que el de aquellos que la volvieron letra impresa.

ALICIA FAJARDO M.



La artemisa de don Aristarco

Cuarto menguante

Eduardo Santa

Plaza y Janés, Bogotá, 1988, 244 págs.

El título de la novela, *Cuarto menguante*, el breve prólogo que anuncia la luna como símbolo y la presentación nos hacen esperar el enfrentarnos con una novela sensacional y mágica, porque, “al decir del crítico Eduardo Pachón Padilla, se trata de una de las mejores novelas de escritor colombiano publicada en el presente siglo”.

No obstante, una realidad es otra. *Cuarto menguante* nos lleva con dificultad por un camino. Episodios en la vida de un pueblo, Artemisa, enclavado en las lomas de alguna montaña de clima cafetero, donde la humedad y los rojos frutos pasan inadvertidos, porque el clima no se siente, sólo se menciona, como también se mencionan una prosperidad y su decadencia; en Artemisa la vida no transcurre, la luna desaparece. El conjunto de la novela está formado por recuerdos desordenados y repetidos de acontecimientos. Adela recuerda: es la

nieta de don Aristarco de la Rosa, fundador del pueblo, de quien se dice que es teósofo y espiritista, dos adjetivos que a veces aparecen para calificarlo, como decir que su apellido es De la Rosa. El llegó tumbando monte con otros hombres y con su hijo don Vicente, el padre de Adela, farmacéutico y también teósofo, y en el sitio escogido fundaron el pueblo, construyeron el Parque del Triángulo y el Tabernáculo en honor del Gran Arquitecto Universal, sembraron caléndulas y establecieron sus festividades. Después llevaron una imprenta de pedal, y repartían en el pueblo papelititos de colores manchados de tinta, papelititos al viento, (nos quedamos sin saber que contenían); sólo la narración nos dice que los teósofos se comunicaban con el más allá, pero en el más allá nada ocurre.

Adela, la nieta del fundador, intenta ser el eje, eje que se pierde entre las memorias del uno o de la otra. Recuerda don Vicente, recuerda Macario, Otilia, Vigornia, traen “en el río de los recuerdos” acontecimientos. Sabemos que lo micro nos puede enseñar lo macro, pero en *Cuarto menguante* esos pequeños acontecimientos son sólo pequeños chismes. Adela recuerda: después de fundado el pueblo llegó el padre Filemón con doce hombres y construyeron el templo con una torre muy alta, y desde el púlpito el cura comienza a combatir a don Aristarco, por lo de los papelititos de colores y el Festival de la Caléndula. Entonces el fundador quiere dinamitar el templo, y el cura lo excomulga. Don Aristarco aparece muerto en el parque que él fundara con jardines de las flores amarillas; lo han asesinado los fanáticos seguidores del padre Filemón. Sigue una cruenta guerra, y para detenerla cambian al padre Filemón por el padre Pompilio, mandan al general Caballero con su ejército y como alcalde nombran al general Clodomiro Quintero, quien luego renuncia y se queda a vivir en Artemisa con su esposa Rosalina, que no era su esposa: era una monja escapada del convento. Allí, en el pueblo, construye los muros de una obra inconclusa, lleva tres automóviles y la energía eléctrica.

La historia sigue. Adela, a los 16, se casa con Marcelo, un músico que llega sin nombre; don Vicente la deshereda, su hijo Jorge se muere y Marcelo se vuelve alcohólico, hasta que Adela le quema la guitarra y él se marcha de la casa para siempre. Adela, muy pobre, cose de sol a sol para sostener a sus hijos Felipe, Cecilia y Eladio, que no va a la escuela porque no tiene zapatos, tiene once años, y sabe leer y escribir cartas a su novia platónica, Leila, y también sostiene monólogos casi con la misma madurez del narrador: “Y era lindo escucharlo así parado en la mitad de la sala tocando sólo para mi madre y para mí, que estaba entre sus brazos contemplando el brillo de las cucharitas de cobre moviéndose sobre los huequecillos, como pequeños renacuajos de cobre, como diminutos enanos dorados, tapando y destapando los huequecillos, mientras mi padre se llenaba de música y la arrojaba luego rítmicamente a través de aquellos ojos indefinibles y profundos...” (pág. 79).

Son veintidós capítulos de recuerdos, recuerdos que se repiten iguales. Están contados por los personajes en primera persona, sin perspectiva ni distancia. Son episodios del momento presente, o de aquel pasado en la época de esplendor, o monólogos donde los personajes se expresan de la misma manera, tanto Eladio, de apenas once añitos, como Macario, o el cura Pompilio, o la antigua empleada de la familia De la Rosa, Otilia, quien ahora vive con Adela. El lenguaje es un lenguaje sin tiempo, sin geografía, ajeno a las costumbres de un pueblo donde se asienta tanto chisme. Se nos olvida que todo ocurre a principios de siglo o en el siglo pasado. Solamente la cantidad de lugares comunes nos permite aceptar la atmósfera: el reloj siempre desgana el tictac de las horas; Vigornia está detrás de los resplandores de la herrería y del ruido persistente y monótono de los martillos sobre el yunque.

En la novela no hay acción. El narrador cuenta, con lenguaje sencillo, sin grandes figuras ni malabares, la nostalgia de otra época, la del esplendor donde todo es caricatu-