

Una novela como música polifónica

Reptil en el tiempo.

María Helena Uribe de Estrada.

Editorial Molino de Papel, Medellín, 1986, 245 págs.

Reptil en el tiempo (ensayo de una novela del alma). Confesión entre paréntesis de la autora. María Helena Uribe se abre por la mitad, su vida, su cuerpo, su alma, su ser mujer y nos muestra. Honduras. Y atravesamos las honduras y las profundidades por entre palabras escritas que nos cuentan vida, dolor, pesar, desasosiego. Una mujer, o dos o tres, o más, o todas las mujeres; y esta mujer está en la cárcel, y esta mujer es una madre, y esta mujer está loca, y esta mujer escribe como si estuviera pecando.

“Sólo escribir sedimenta, cristaliza, produce sosiego dentro del caos invariable” (pág. 63). Entonces le envían “dos máquinas de escribir en su estuche”, y ella, la protagonista, desde su celda, la suya propia que la asfixia y la otra, se enfrenta a su destino que, como el de las otras mujeres que comparten su castigo, lo lleva puesto sin que pueda arrancárselo.

Domingo

(Me pican los deseos de escribir. Me pican, nada más. Como hormigas. No matan. Pican. Pero duele y ni siquiera puedo quejarme porque a estas hormigas nadie las ve. Sólo preguntarían: ¿cuáles hormigas?). [pág. 117].

La novela es toda una música polifónica, comienza con dos voces, ella y ella, la muerta y la vida, la culpable y la víctima, y las dos escriben. La una cuenta en tercera persona como si fuera una presencia, y la otra habla corazón adentro. Adentro y afuera estas dos voces, una misma, o muchas, nos llevan en armonía por la historia de esta mujer desde la cárcel-sanatorio-hospital-celda, en fin de cuentas donde

(me protegen para que no escape, como si fuera posible saltar desde aquí. No

comprenden. Soy homicida, pero temo a la muerte. Sería capaz de atravesar el límite que me separa de mí misma. Si me quitaran los barrotes no peligraría mi seguridad, en cambio podría respirar mejor). [pág. 12].

Y esa mujer, que “si estuviera mentalmente enferma nadie la condenaría”, es una madre también, y desde sus cuatro paredes con un espacio libre entre la ventana y su cuerpo piensa en sus hijos y siente culpa como pellizcos en el estómago por robarles la paz

(nadie da a un feto tinta roja, alegando que es sangre ¿cómo puedo infundir virtud si no la tengo? . . . Me enviaré a mí misma, a través de la tinta negra de mi máquina. Les daré mi verdad. La única que poseo. Esta cárcel de Miserias. [pág. 72].

Diálogos, voces, muchas voces, ecos interiores, murmullos, monólogos, conversaciones con la monja que le lleva el pan a escondidas de la priora, cuando ella hace una huelga de hambre. Charlas entre las dos mujeres, entre las voces, y también es una novela visual, texturas que se nos aparecen para conformar esa polifonía. Paréntesis, distintos tipos de letras: bastardillas para la voz interior, redondas para la otra, para la misma, en esos diálogos en que a veces no se sabe muy bien quién habla pero sí se sabe. También mayúsculas grandes o mayúsculas diminutas como un repiquetear de campanas llamando a los oficios, para que conservemos, pues, en un subtono la religión católica, presencia y constante en toda la novela.

Es una narración que se deja leer, va con el ritmo de la palabra precisa puesta en el sitio que le corresponde, con armonía, como si la autora lo hubiera sabido todo desde el principio. Una caja de sorpresas: van apareciendo y se unen al final que es uno solo, cuando la protagonista, esa mujer rota pero llena, la escritora de la cárcel, nos revela que ese sacerdote, el padre Agustín que la visita para enseñarle que se puede comenzar con la limpieza, es el personaje que ella hubiera querido para su novela.



Novela dentro de la novela. *Estos pies nuestros* es el título de la novela que la presa, la loca, la madre, escribe. Páginas de papel color café con leche, números arábigos, diferentes de los otros y de las letras del alfabeto con las que ella “numera”. Personajes que se mueven en el país de la culpa. La religión católica invade el ambiente y ahí se van mezclando todos ellos. Mateo, viejo y solitario padre, exsacerdote encontrado frente a frente con la muerte. “Su tragedia fue no ser feliz”. Viviendo una muralla de culpa real o imaginaria que amarga las relaciones con la compañera. “La amante del cura”, Magdalena, “una mujer triste” que “habita un huequito de la vida”. “Yo era el objeto de su amor y al mismo tiempo la causa de su desespero”. A veces palabras que forman imágenes como retratos. El padre protege a su hija Maligda de las creencias que lo envenenaron a él y la aleja de Dios. Es, pues, una espectadora de la vida que vive “el mayor misterio de su vida: estar abandonada por culpa de un fantasma” (pág. 140). El fantasma de la culpa que atropella a Renato, su novio, “cuyo desafío era domesticarla”, porque ella era libre como salvaje.

Entonces viene un intermedio como en los conciertos, y la autora, que puede ser María Helena Uribe o la loca-criminal-asesina-madre-escritora, dialoga con Renato, el personaje

(algo en las teclas se resiste cuando escribo de Renato. Hay conflicto en cada letra del capítulo anterior. Tiene detenida mi novela. La figura de Renato

se me escapa. No quiere ser como lo siento, como sabe él que es. No habla, no piensa, y no puedo hacerlo por él. Me suena falso, da la impresión de que ni siquiera está apasionado por Maligda . . . sufre cuando ve a Maligda, pero es feliz con ella porque está convencido de que ésta es su única forma de amar: pecando). [pág. 156].



Así son sus personajes, de ella o de ella, y también hay otros: Maruja, Mariana, la esposa de Alfredo y amante de Daniel, el padre de su hijo Julián, que cuando descubre que Alfredo no es su padre culpabiliza a la madre y huye, luego se hace sacerdote y entonces se encuentra con Mateo, el excusa. Escenas de la vida cotidiana, de la tragedia que es la vida, personajes amasados en un barro fino con manos maestras, con un soplo, y viven sus psicologías en momentos de la vida por el que cruzan y donde se les devuelve la película de la vida. Una novela con estructura compleja, rica de leer, excelente manejo del lenguaje, ritmo suave como de quien ya ha recorrido provincia, mundo y cosmos. "Estoy condenada a soportarme así. Cuando actúo rompo, cuando hablo borro, entonces escribo para que mi ceniza permanezca quieta" (pág. 124).

De la autora, María Helena Uribe de Estrada, se sabe que es antioqueña y vive en Medellín y ha publicado otros dos libros. Por *Reptil en el tiempo* se saben muchas otras cosas, se conoce de sus lecturas y de cómo

fue tejiendo, como teje una colcha una señora, esta novela que ella llama ensayo de una novela del alma, pero que puede ser también una novela de la inmensa soledad del ser que escribe, o una novela del tiempo con su nombre de reptil, o una novela visual como es el tejido, los colores, las letras, o una música polifónica.

Larga pieza de prosa poética y a veces poesía, juego de caracteres inventados, de texturas, ritmos, numeraciones, ensayo del alma, novela narrativa, fragmento autobiográfico, fantasía, locura.

DORA CECILIA RAMIREZ.

Verde: No te quiero verde

Tierra de leones.

Eduardo García Aguilar.

Editora Leega, México, 1986, 126 págs.

Aunque las profecías no formen parte del ejercicio crítico, puede afirmarse que algunas novelas inmaduras, verdes, contienen la promesa de una futura, posible madurez. Hay primeras obras que hacen presagiar una carrera que será trunca en el mejor de los casos e inútil en la mayoría de ellos. Otras, en cambio, como *Tierra de leones*, poseen el germen de lo que puede llegar a ser un trabajo literario importante, válido. En todo caso conviene dejarse de presagios, ocuparse de la obra presente y ejercer la función fundamental de la crítica, que consiste en entablar un diálogo a varias voces: con el texto concreto, con su autor, y con los lectores (posibles o efectivos) de ese texto.

El primero de estos diálogos, con la obra misma, es el único explícito y el que siempre debería ser el fundamental. Si la crítica literaria se limita a dialogar con el autor, se degrada hasta convertirse en caricia (elogio personal) o el insulto (polémica per-

sonalizada). Si privilegia el diálogo con los demás lectores, generalmente para instarlos a consumir o a evitar, el ejercicio crítico degenera en simple publicidad. Sólo el diálogo con el texto asegura un discurrir implícito con el autor de la obra analizada y con los lectores de la misma. Trataré de abrirlo.

El título y la segunda palabra de la primera novela publicada por Eduardo García Aguilar, contienen ya dos alusiones literarias. Quiero decir que el nombre del libro (*Tierra de leones*) y el nombre del protagonista (Leonardo Quijano) nos hacen caer de inmediato en una red de llamadas, de pequeños guiños o parodias intertextuales. *Tierra de leones* es el conocido epíteto que Rubén Darío nos dedicó en un soneto de circunstancias:

*Colombia es una tierra de leones;
el esplendor del cielo es su oriflama;
tiene un trueno perenne: el Tequendama,
y un Olimpo divino . . .*

El apellido del protagonista, Quijano, debe ponerse en relación, naturalmente, con uno de los nombres del hidalgo de la Mancha. Es apreciable, divertido, que el entramado de una obra de ficción adquiera coherencia mediante los nexos que establece con otras creaciones literarias. Este juego con otras obras indica que hay oficio, cierta madurez en el escritor que intenta indicar el parentesco genérico de su novela.

Pero, como decía al principio, al lado de los toques de madurez también hay aspectos verdes en esta novela de García Aguilar. Para seguir en el ámbito de las alusiones (literarias o de cualquier tipo), cuando éstas se hacen es preferible que el lector —por ignorante, por distraído— no las perciba, a que el escritor trate de subrayarlas, de señalarlas repetidamente. Por temor a que no lo entiendan, el escritor inmaduro trata como tontos (y, por lo tanto, ofende) a sus lectores. Hay que convencerse: el lector no es un tullido mental al que hay que darle mascada y digerida la materia del libro. La costumbre de aclarar las alusiones, en este sentido, se acerca mucho al deplorable vicio de explicar los chistes.