

una miseria existencial, en un estancamiento de las horas. Pero no son ellos solos los que nos dejan ese sabor desolado. Quizás hay demasiada cercanía a esa otra realidad. Olaciregui resulta aquí un escritor naturalista, en el sentido que da la historia literaria. Su palabra nombra y diseña, escarba hasta presentarnos seres grotescos, desagradables; momentos tan prosaicos como la descripción de un almuerzo mal digerido, o el mal aliento que comparten dos enamorados en el cine.

Al hacer conciencia sobre sí misma, la obra se actualiza. Se instala en esa tradición que identificó la modernidad, de hacer que la creación se cuestione a sí misma. Entre capítulo y capítulo inserta la reflexión sobre el oficio, su *ars poetica*: ¿Es necesario todo ese esfuerzo? ¿Para qué escribir? ¿Para rescatarme del olvido? ¿Para “recuperar de lo vivido un cierto orden fraseológico, una gramática vespéral?”... El afán de contar, de trascender el yo, de hacer de la vulgaridad una expresión... Estos apartes son de verdad, un manifiesto sobre el escepticismo y la duda propios del escritor contemporáneo.

Este permanente preguntarse por su trabajo lo hace honesto, pero no justifica los desaciertos. La historia de Charito es otra, y debe responder por ella misma.

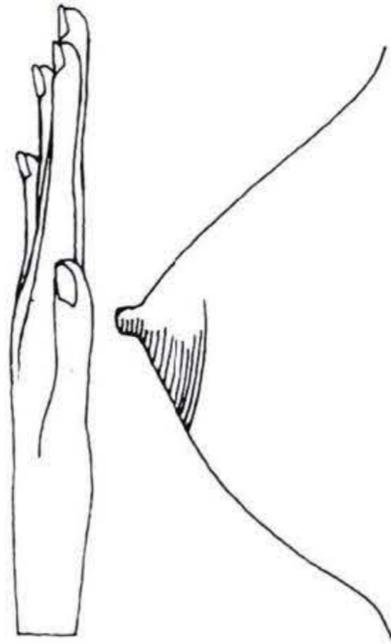
Charito está concebida para el olvido, está hecha con “residuos de personajes de otras novelas, amenazada por la gordura y la inacción”. Rosario Navarro de Pradilla (a quien conocemos sólo por intermedio de Charito), se va transformando en Charito a medida que inicia ese viaje a través de su propia interioridad, del ritmo loco y demencial de la memoria. Esta mujer evanescente y amorfa es la que intenta sobrevivir. Pero es aquella otra, la que está instalada en la realidad más cotidiana, la que se emplea en la casa de los Medranos, la que arrastra sus chancletas pausadamente, la que está acomodada en un escueto realismo, la que no permite que Charito, la esencial, alcance la inmortalidad literaria.

En esa mezcla de lenguajes y códigos: realismo, recuperación del recuerdo, juegos poéticos, excesiva concep-

tualización, se va diluyendo la creación.

La alquimia no dio los resultados esperados. Tal vez por un ingrediente agregado en exceso: la palabra reflexiva, abundante y torrencial, que termina por ahogar el universo creado.

BEATRIZ HELENA ROBLEDO



De mujeres y arañas

Irene

Jorge Eliécer Pardo

Plaza y Janés, Bogotá, 1986, 139 págs.

Un deseo y el temor de un deseo atraviesan la obra de Jorge Eliécer Pardo, un deseo y un temor que se desarrollan de un modo estricto, rígido, y conducen la narración al esquematismo y al desenfoco de sus representaciones. En su primera novela, *El jardín de las Hartmann* (1979), se refiere, por ejemplo, que aquellas mujeres seductoras condenaban a sus amantes a la impotencia sexual. La naturaleza fantástica de esta condena, así como la presentación de otros hechos no menos fantásticos, inscribía la obra de Pardo dentro de esa complacencia literaria en el portento y la causalidad mágica que caracterizó a la narrativa de la época. En Irene, su última novela, el proceso que lleva de la seducción a la impo-

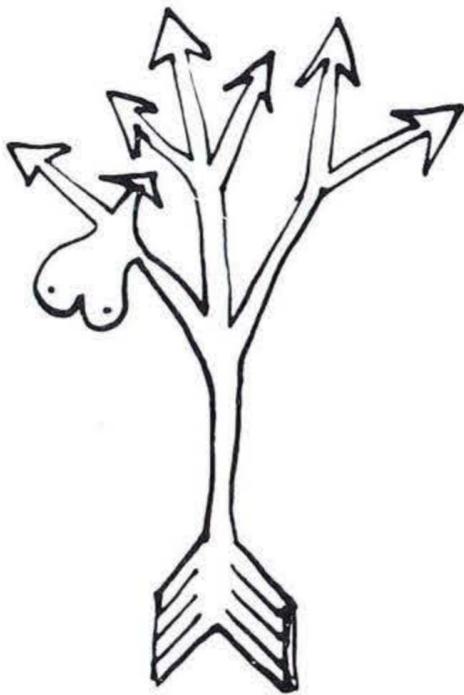
tencia se ha transpuesto a un ámbito de lo psicológico y se ha simbolizado con las arañas que pueblan los sueños del protagonista. El primer párrafo de la obra es, sin rodeos, la presentación ritual de una castración:

Octavio Sarria jamás arrancó de su existencia la oscura guarida de un sueño viscoso. Había visto en un zoológico del Brasil, cómo una migala, araña del tamaño de un gato adulto, mimetizada en el color de la tierra húmeda, encogía sus patas frente al ratón gris que le introdujeron en el cubículo de vidrio, y cómo lo cubría con el tórax y el abdomen para inocularle el veneno en una ceremonia mortal; al rato, la migala se desplazó con sus pasos inaudibles, hinchada y satisfecha hacia el hueco, dejando sólo el pelaje de la víctima en medio de la arena pardusca.

La novela refiere las relaciones del protagonista con las mujeres. Octavio Sarria es un profesor universitario que frecuenta el mundillo de los intelectuales, cuenta con un pasado revolucionario que ha derivado en escepticismo, y en el tiempo que le dejan libre sus clases se dedica al alcohol, la elaboración de un libro de poemas y la lectura de Walt Whitman, uno de cuyos versos le sirve de enseña: “La cópula tiene el mismo rango de la muerte” (pág. 16).

Sarria no es un seductor. Por el contrario, se lo caracteriza como un hombre solitario y obsesivo. Sus recuerdos de infancia están presididos por una abuela autoritaria y una madre que un día se fugó con un amante. Su vida cotidiana se ve animada por las conversaciones ligeras que entabla con Marta, la portera de su edificio, y por la curiosidad con que sigue los movimientos de Nancy, una enfermera vecina suya que sueña con un amor imposible. En las noches suele atormentarlo la imagen de Nereida, la muchacha anarquista que lo deseara en otro tiempo. Muerta Nereida, Sarria tiene relaciones amorosas con Irene, que duran hasta que ella viaja a México. Irene escribe entonces muchas cartas de amor que afir-

man a Sarria en la esperanza de hacerla su mujer. No obstante, la frialdad con que Irene lo saluda al regresar al país frustra sus proyectos de felicidad. El último capítulo, imprevisible desde todo punto de vista, muestra a los dos examantes en el lecho y al parecer reconciliados (se le obvian al lector los procesos de esa reconciliación). Fieles a una retórica de la circularidad, las líneas finales presentan la figura del protagonista obsesiva por la sombra de las arañas gigantes.



Tanto Marta como Nancy son descritas con los rasgos de cierta ingenuidad. Ambos personajes encarnan el tipo de mujer que espera: Nancy sueña con un inaccesible cantante de baladas; Marta con Augusto, un estudiante revolucionario que desapareció en una redada militar. A diferencia de estas dos muchachas, los demás personajes femeninos son presentados con rasgos misteriosos. En el caso de la madre y la abuela de Sarria, el misterio se expresa principalmente a través de la exposición fragmentaria de los recuerdos del protagonista y de la atmósfera de sueño en que el narrador los inscribe. En dicha atmósfera, la figura de la abuela se asocia con las del mar y los caballos. Respecto de Nereida, cabe decir que su nombre —un tanto rebuscado, artificial en la medida en que corre el riesgo de convertir al personaje en una simple alegoría— tiene relación, evidentemente, con las nereidas, las divinidades griegas que

pueblan los mares. Esta relación no se desarrolla en la novela, pero permite entrever algún parentesco (el mar) entre la muchacha y la abuela de Sarria. Más interesante, sin embargo, más definitivo, es considerar el nombre de Nereida como un anagrama de Irene. En este sentido, uno y otro personaje encarnan una misma imagen, ambas inspiran el deseo y el temor del deseo que experimenta simultáneamente el protagonista.

Octavio Sarria percibe el temor de su deseo en las arañas que infestan sus pesadillas y que simbólicamente asocia con sus amantes. Así por ejemplo, cuando Nereida asiste a una de las reuniones de los amigos de Sarria, uno de los invitados declara: “nos has atrapado en tus redes, tú decides a quien devorar” (pág. 20). Y refiriéndose al próximo regreso de Irene, se dice que Sarria “(s)iempre supo esperar en la vida, por eso la llegada de Irene era la eterna vigilia de la araña grande que emergía del hueco para enfrentarse a la (araña) verde” (pág. 105). A partir de esta identidad entre la mujer y la araña se formulan otros predicados. La mujer-araña es una figura de la soledad y del aniquilamiento. Octavio Sarria lo presiente en el fondo de una melodía que interpreta en la guitarra para su amante, “como si detrás de Irene avanzara, sigilosa y traicionera, la muerte” (pág. 54). Es, pues, la encarnación de una fatalidad, el ser de un más allá que crea y que destruye, la parca, la mujer que teje un destino.

Pero, como hemos dicho, esta mujer-araña, esta tejedora, es simultáneamente un objeto de deseo, una mujer tejida, textualizada, convertida en literatura, asediada por las palabras. Lo ilustra el hecho de que Sarria, pese a que la asociación de Nereida con la araña le produce una noche un ataque de vómitos, suele imaginarla después con cierta delectación:

primero los pies bellos, blancos y proporcionados, los muslos... como si de esa manera la inventara, enfrentándola sin miedo. Cuando la tuvo completa, con su mirada tierna puesta en su cara y con palabras distintas a las de esa lejana noche, enton-

ces la deseó en el eterno sueño de los relojes y en las pausas de la vigilia.
(Pág. 22).

El personaje de Pardo no se permite desear a una mujer sin sublimarla previamente. Para propósitos de su deseo, debe estilizar el cuerpo femenino con ayuda de las palabras o asociarlo con algún tipo de manifestación estética o cultural. Cuando Octavio Sarria conoce a Irene en una exposición de pintura, le comenta al señalarle un cuadro:

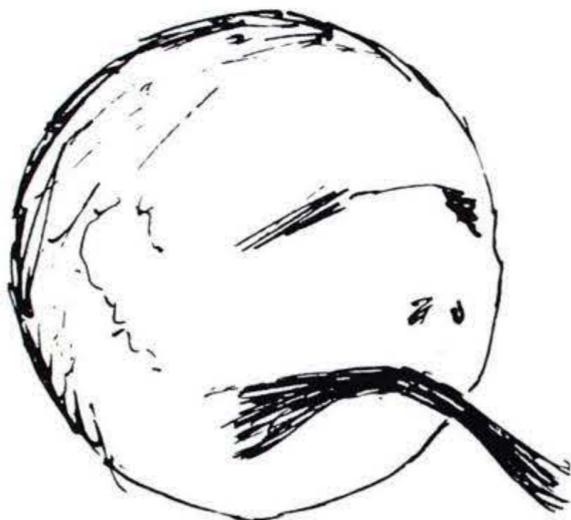
—*Pareces la modelo de éste.*
—*Soy la modelo de todos... este amigo tuyo es un pintor loco... ¿Cómo pudo conocerme sin haberme visto nunca?*
—*Te soñó.*
(Pág. 43).

Lo que se desprende de los dos fragmentos citados es la necesidad que el personaje siente de substituir a la mujer por una imagen y, en consecuencia, de controlar el deseo conservándolo dentro del marco de esa imagen. Esta mujer soñada (y por tanto, deseable) no se opone, en el fondo, a la mujer-araña. Una y otra figuras encubren esa incompreensión que el hombre experimenta ante la naturaleza femenina y, por tanto, el temor de perder el control de su deseo. Este es el temor de la castración que la tradición ha formulado a través del tópico de la vulva dentada.

De mujeres y arañas, del deseo y el temor del deseo trata esta novela de Jorge Eliécer Pardo. La obra, por desgracia, no abre nuevos espacios a esta problemática tradicional. Simplemente la ilustra de un modo esquemático. Sus personajes, algunos de los cuales están descritos con gran ternura, no alcanzan a individualizarse suficientemente. De la misma manera, sus acciones son vagas, imprecisas, se dispersan sin llegar a definirse nunca (la razón técnica de esta deficiencia es el abuso que el escritor hace de un tiempo verbal, el pretérito imperfecto del modo indicativo). Las estrategias de su narración son pobres: el diseño circular y los cambios de voz narrativa se ofrecen más como

un ejercicio retórico que como una íntima necesidad del relato. He aquí, pues, una escritura que enuncia las incertidumbres del placer y de la muerte sin entregarse a ellas.

EDUARDO JARAMILLO Z.



Las raíces del resentimiento

Oligarcas, campesinos y política en Colombia
Keith Christie
Empresa Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1986.

El libro del investigador canadiense Keith Christie parece destinado a desempeñar un papel de cierta importancia. Pues, más allá de la evidente pasión del autor por las estadísticas y las encuestas, más allá de su academicismo y su democratismo incuestionables, de su minuciosa laboriosidad en punto a citas y referencias bibliográficas y de su incontrolable pretensión de demostrarlo y comprobarlo todo; es decir, más allá de su inveterada manía analítica tan norteamericana, se palpa el esfuerzo por buscar una síntesis, por alcanzar una visión completa de Colombia y de su historia más reciente, a partir de la consideración de la vida de una de sus más importantes regiones, el Viejo Caldas, en diversos momentos de su público acontecer.

Para poder llegar a una visión de cierta lucidez, Christie ha debido enfrentarse a la mayor parte de los

historiógrafos colombianos y extranjeros del período y ha sabido hacerlo con el valor y decisión indispensables a quien se encara con prejuicios que ya han echado raíz y conforman una corriente dominante y avasalladora que campea por sus fueros en aulas universitarias y publicaciones especializadas.

Antes de entrar de lleno a examinar el proceso de la colonización antioqueña —fundamental en la formación del país actual— el autor llama la atención sobre dos cuestiones básicas: en primer lugar, la larga y encarnizada guerra de independencia que, entre otras cosas, “había enseñado a muchos caudillos ambiciosos la evidente eficacia de la violencia política”; en segundo término, lo que Christie denomina “el protector aislamiento de las provincias”, que ha determinado una especie de “descentralización natural” en los países suramericanos. A través de la obra se podrá constatar el hecho hasta cierto punto singular de que tales determinantes han continuado incidiendo en la vida de estas naciones, particularmente en la vida pública de Colombia, donde las ventajas financieras del gobierno central —en esto, hemos de apartarnos un tanto del autor— sólo han servido para reforzar desde la capital el poder de los gamonales regionales en una como amalgama de caciquismo y centralización.

En todo caso, el criterio fundamental, que servirá de columna vertebral a todo el libro, es el de que la clave para entender el pasado de Colombia “reside en la exploración detallada y cuidadosa de sus regiones”. La primera parte, entonces, se ocupa en la descripción del proceso de la colonización interior de la región que abarca lo que se conocía hasta hace un par de decenios como el departamento de Caldas; la segunda parte se dedica “a explorar la naturaleza de la política local” antes de 1950 para buscar “la comprensión de los orígenes de la violencia en Caldas y, por extensión, de la violencia en Colombia”. El término *oligarquía*, de frecuente ocurrencia en la primera parte, es usado aquí en su original sentido aristotélico.

La colonización antioqueña

El planteamiento principal de Christie con relación a este problema tiende a refutar la descripción —que goza del más amplio crédito entre académicos criollos y extranjeros— según la cual este transcurso de colonización interior habría sido, en su esencia, una epopeya llevada a feliz culminación por un ejército de campesinos descalzos y enruanados, gracias a cuyo “espíritu de autodeterminación orgulloso, libre e independiente” se pudo establecer “esta anomalía de una democrática sociedad de pequeños propietarios en un continente dominado por el tradicional latifundismo latino”¹. La imagen que presenta el autor —desarrollada a partir de un interesante trabajo de Alvaro López Toro— es algo bien diferente; lejos de mostrar una frontera de naturaleza igualitaria en la zona de colonización, lo que se despliega ante nuestros ojos es una empresa financiada y puesta en marcha por las “buenas familias” oligárquicas de Medellín y, posteriormente, de Manizales, una casta no precisamente de latifundistas tradicionales sino de ricos terratenientes-comerciantes que se comportaron básicamente como inversionistas en propiedad raíz. La dudosa gloria del desmonte de los hermosos y tupidos bosques del Quindío y del valle del río Cauca no corresponde, así entendidas las cosas, a los campesinos sin tierra que se lanzaron a la democrática faena, sino a las familias oligárquicas de las capitales paisas, que vieron en la colonización interna la posibilidad de multiplicar sus fortunas. El acceso de familias de modestos recursos a la propiedad de la tierra parece haber sido más el resultado de la especulación en propiedad inmueble (los terratenientes-comerciantes adquirieron la tierra, precisamente, con destino a la venta de parcelas, por las cuales percibieron, en ocasiones, pingües utilidades), que de la pretendida “lucha heroica” contra el régimen latifundista. Al final, fueron siempre los hijos de las mejores familias, los vástagos de la oligarquía regional quienes dominaron la vida social y política de la frontera.