

ambigua penumbra la presencia rosada y babeante del unicornio que, en contraste con otros caracteres del cuento, mejor enfocados y visualizados (la chica del bar que sale tras el hombre maduro, la casa desordenada), es una entidad verbal: lo mismo que el unicornio de Thurber, sólo que con logro e intención muy diversos. Arciniegas consigue elaborar una articulación admirable entre unas coordenadas culturales muy locales y un arquetipo que se remonta, a través de la tradición hermética, los tapices medievales y la *Historia natural* de Plinio, hasta las paredes de Lascaux y nuestras propias cavernas interiores.

Cuatro años después de su *Unicornio del jardín*, Triunfo Arciniegas debe estar produciendo obras espléndidas. Amanecerá y veremos.

HUMBERTO BARRERA O.



El recuerdo de la guerra

Una y muchas guerras
Alonso Aristizábal
Editorial Planeta, Bogotá, 1985

Si es cierto que cada país tiene su trauma nacional, y que éste se refleja en las distintas formas que adopta la creación, el trauma colombiano sería la violencia, esa etapa histórica que, con matices, se prolonga desde la guerra de los Mil Días y se exagera de 1930 a 1958.

La prensa de la época informa sobrecogedoramente sobre los hechos. Al mirar el material gráfico, una se siente conturbada al corroborar —pa-

sado el tiempo, los extremos, la salvaje patología de la crueldad— cómo el odio ideológico, el más peligroso de todos, saca del ello sus formas más aberrantes, abominables, excrecencias de la condición humana que nos horrorizan al hacernos decir: Esto somos. A esto hemos llegado.

En la novela de Alonso Aristizábal, *Una y muchas guerras*, asistimos, con el mismo estremecimiento que suscita la visión de las fotos de esos años, al recorrido histórico de la violencia. Vista desde las contingencias de una familia de Pensilvania (Caldas) y con hálito de autobiografía, la novela va más allá de cualquier pretensión del tópico peyorativo de ser un exhaustivo recuento de muertos. El desafío narrativo fue hondo, por cuanto, ¿cómo esconder que los muertos fueron muchos, ¿cómo ocultar el odio y la abyección propiciada por el afán de poder, en definitiva, cómo escribir sobre el tema sin la presencia triunfal de Tánato?

Aristizábal, en el momento de emprender la redacción de la novela, sabía que se la jugaba toda en ella. Que las trampas estaban ahí, precisamente, en el consabido recuento de muertos.

Pero como a un escritor con talento y oficio no hay tema que lo arredre, en la minuciosa elaboración de la novela supo vislumbrar que era desde dentro, desde la entraña misma de la tierra, de donde debía partir.

En *Una y muchas guerras*, narrada en tercera persona, nos cuenta la vida de los Aristizábal, y rozando los márgenes de la novela histórica, conocemos los rezagos de la violencia anterior al 30 y su posterior desenvolvimiento. La autobiografía, en este caso, funciona como *Leitmotiv* de la memoria de un pueblo bastante dado a olvidar. En este sentido, la mención de políticos y figuras del momento, Alzate Avendaño, Barrera Uribe, Marco Mirla, Mamatoco, Gaitán, Roa Sierra, etc., funciona no como señalamiento de acciones afortunadas o infortunadas, sino como la justeza y fidelidad del lugar que ocuparon, porque el esfuerzo de Alonso Aristizábal es el de

no acusar, ya que, como bien dice uno de los personajes: “Qué diferencia hay entre conservadores y liberales. Es lo mismo. Sólo que a unos los matan primero y a los otros después”.

En esta novela, Aristizábal, demuestra su buen oficio. No sólo parte de hechos reales, sino que muestra seres reales de la sociedad colombiana. Por supuesto, es una novela desoladora, y al leerla, hay momentos en que se dice: es realmente triste. Esto es un logro, puesto que, a veces, es necesario golpear al lector y decirle: A esto hemos llegado. A *Una y muchas guerras* la atraviesa, desde su primera página, el recuerdo, la imagen, que quizás hemos querido olvidar, de hombres apuñalados, del paso de los ataúdes. Con certero equilibrio, estos elementos, que pueden fácilmente convertirse en lugar común, Aristizábal los transforma en coherente narración. El trabajo de elaboración de personajes y de la atmósfera de la novela parece haber sido calculado con minucia de orfebre.

Desde los personajes de Tristán y Josefa —padres de Rubelio Aristizábal— se sostiene el mismo acento de cansancio ante tanta muerte. Igual vigilia espera a la familia de Rubelio y Sola, que conforman el arquetipo familiar de raigambre conservadora. Compartimos la zozobra de estos seres constantemente azotados por el miedo y las carencias, por la desmembración de la familia.

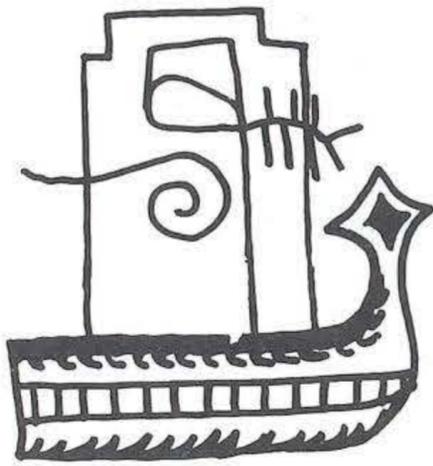
A raíz de una de las corresponsalías enviadas por Rubelio al periódico *La Patria*, en la que denuncia los atropellos de la policía barrerista en Pensilvania, las amenazas no se hacen esperar. Es el comienzo de la expiación. El clima de violencia crece en el país, los rencores partidistas irrumpen en el ámbito familiar, dos hijos de Rubelio se van, Carmen se casa sin aprobación y se marcha para Bogotá, a donde, sacados por las circunstancias, irán Rubelio y Sola. Pero Bogotá no es la tierra prometida; a los problemas económicos que siguen arrinconándolos, Rut y Héctor, aunque por razones distintas, abandonan la familia, contingencias que provocarán en Rubelio suce-

sivas crisis nerviosas y persecutorias que lo derrumban y lo llevan al final, a una demencia presenil. A todo esto asiste Virgilio, uno de los personajes más intensos y logrados. Es el hijo de la violencia y desde temprano su mirada se encontró con el paso de los muertos, que imprimieron a su carácter interioridad y afán de dar testimonio de lo que habían sido su vida familiar y la del país: se anuncia un escritor. La novela termina en los meses posteriores al asesinato de Gaitán y a la muerte de Rubelio y Sola.

Una y muchas guerras, pese a que recordar una etapa sombría de la vida colombiana, deja intersticios por donde se intuye la esperanza y el futuro.

Es la primera novela de Alonso Aristizábal, autor de tres libros de relatos: *Sueño para empezar a vivir*, *Un pueblo de niebla* y *Escritos en los muros*, además de reseñas y ensayos de crítica literaria.

SONIA NADHEZDA TRUQUE



“Un peregrinaje por lugares comunes de la vida” (y de la literatura)

Tuyo es mi corazón

Juan José Hoyos

Editorial Planeta, Bogotá, 1984, 470 págs.

Una de las críticas injustificadas que se le han hecho a *Tuyo es mi corazón* es la de la no correspondencia de los lugares descritos con la topografía real del barrio Aranjuez. Injustificada por extraliteraria: el escritor — como todo artista—, una vez trazados

los linderos de su microcosmos, es dueño y señor del espacio que acaba de fundar, y puede disponer a su arbitrio de lugares y personajes. Sólo se le exige que conozca a fondo las leyes inflexibles y complejas que gobiernan su arte, y por ende, que maneje con destreza los elementos artesanales del mismo. Aunque Toledo pintado por el Greco dista mucho de ser un calco topográfico del Toledo real, no por eso se ponen en duda sus calidades pictóricas.

No; los desaciertos de *Tuyo es mi corazón* son de orden literario. Cuando un lector se ha dejado fascinar por ese canto de sirena de tranquila poesía que es la página inicial, puede concluir erradamente que los protagonistas del libro serán Carlos, Diego, Jairo o La Belleza. Pues aunque la figura de Carlos parece ser el hilo conductor de la narración (excepto en el capítulo 24, donde se interrumpe para poder insertar la secuencia de la masturbación de Salomé), unas páginas después comprobará que los verdaderos personajes centrales son unos cuantos lugares: la calle de los guayacanes, el teatro, el salón de belleza de la mamá de Miriam, la iglesia de San Cayetano, el cementerio de San Pedro (evocado con parca maestría), el parque... El autor se engolosa especialmente en la recuperación, morosa y amorosa, de las mil y una chucherías que conforman la tienda de don Manuel, la peluquería de Saúl y las tareas entre bambalinas del sacristán, resultando de allí un políptico a la manera de los costumbristas decimonónicos que registraban en sus *cuadros* —verdaderos daguerrotipos verbales— la mera superficie, opaca o bruñida, afelpada o áspera, de las cosas. La reconstrucción arqueológica— que se inicia en un Medellín idílico y parroquial donde se refugian los campesinos expulsados de su terruño por la violencia política, y concluye (tras la eclosión de los Beatles, la minifalda, las melenas rebeldes de los muchachos, la gradual arremetida de la sociedad de consumo con sus ofertas irresistibles) en una ciudad sobrecogida ante la inseguridad, el dinero fácil y las *vendette* de las mafias— se pierde en

una exhaustiva aglomeración de datos que a veces alcanza extremos exasperantes (la página 333 nos informa la marca del inodoro de la casa de Carlos) y por lo mismo no llega a ahondar en los fenómenos expuestos. A la altura del capítulo 27 dice Carlos: “Esto parece una conversación de extraterrestres”. Y eso es, en último término, lo que parece la obra: una estéril transcripción, melcochuda a fuerza de color local y para uso exclusivo de marcianos, de situaciones y diálogos banales de una pequeña comunidad terrícola. No se nos oculta nada: desde el número de veces que ciertas figuras humanas visitan el sanitario, hasta el argumento completo de la película musical argentina *Mi primera novia*, pasando por una serie interminable de referencias a productos, equipos de fútbol, programas radiales, conjuntos musicales, periódicos, flotas de taxis, heladerías, etcétera, etcétera, etcétera, con retazos de canciones de toda laya intercalados aquí, allá y más allá, hasta un grado insufrible de saturación. La nostalgia como tema artístico ha producido películas y libros memorables, pero no hay que confundir *tema* y *tratamiento* del tema.

Los personajes humanos son otro cantar. En su mayoría, tal vez con la sola y fugaz excepción de La Belleza, son contornos casi vacíos, carentes de evolución y relieve, fichas que hablan igual y actúan igual. Salvo Jairo, que escupe sin tregua, y Salomé, que no larga de la boca el vocativo *bizcocho*. (Curiosamente, si bien la acción dice transcurrir en la segunda mitad de los años sesenta, los muchachos se expresan en la jerga inconfundible de 1980 y pico. Los reniegos ni siquiera han sido transcritos con exactitud). Después de ser brutalmente golpeado por Carlos en el capítulo 18, La Belleza es cómodamente transferido a los Estados Unidos, sin duda para evitar un enfrentamiento en el que Carlos sería la guayaba madura, y La Belleza el toche. Reaparecerá al final del libro, y la descripción de su nuevo *look*, y su lacónica respuesta (“Me entronqué con una gente que tiene