

Manrique y una mujer casada unos diez años mayor que él.

He escrito historia de amor porque en determinado momento el narrador la define como tal y Manrique entra incluso en una serie de reflexiones sobre la naturaleza del amor, pero creo que para lo que ocurre en esta novela esa definición es imprecisa, puesto que no hay nada que haga pensar o sentir que Manrique está enamorado de Lucía. Se nos cuenta que lo está, pero son palabras vacías, el lector no se lo cree y, además, no ve diferencia alguna entre la relación Manrique-Lucía y la relación ocasional con una modelo que la precede.



En otras palabras, Solano no consigue que el lector vea el mundo interior de Manrique, no consigue crearlo y eso resulta una falla fundamental en una novela escrita en buena parte en primera persona y que hace una apuesta muy fuerte por la introspección. En esa apuesta está la razón de la debacle de una novela que yo no hubiese terminado de leer si no hubiera tenido que hacerlo para esta reseña.

Hasta ahora, he hablado del gran vacío de la novela. Ahora es justo que hable de detalles que pueden hacer pensar que Solano es mejor escritor que lo que permite pensar la lectura de *Sálvame, Joe Louis*. Esos detalles tienen que ver precisamente con lo contrario de la introspección, es decir, con la agudeza que por momentos se advierte a la hora de captar detalles exteriores que definen mundos y personajes.

Eso es algo que lleva a la paradoja de que haya personajes secunda-

rios que estén mucho mejor definidos que el personaje central o que la propia Lucía París, que se nos presenta como un carácter absolutamente plano. Pienso, concretamente, en una ex novia de Manrique llamada Julieta Copello a quien Solano nos muestra de cuerpo entero a punta de ir enumerando sus excéntricas a medida que éstas van apareciendo.

También resulta interesante la agudeza que muestra Manrique para captar los idiolectos bogotanos en los diálogos. Y las cartas que llegan al consultorio sentimental también tienen una gracia indudable y muestran además que Solano puede jugar con los tonos escritos y que la parodia puede estar en el futuro entre sus recursos literarios.

Tal vez, el lector hubiera podido sentir más cerca a Manrique si Solano hubiese prescindido de la primera persona y hubiera optado por describirlo desde afuera. Tal vez ese deba ser su camino literario, el de la distancia irónica y compasiva ante sus personajes y, al menos por el momento, no el de la introspección que en esta novela no le sirve para hacernos sentir aquellos rasgos de carácter que se supone que pertenecen a Manrique.

El título de la novela, que es un buen logro, apenas está justificado y de manera bastante forzada hacia el final. En su última noche con Lucía París, Manrique tiene un ataque de insomnio y ve un programa sobre Joe Louis en una serie llamada *Leyendas del ring* y en él Martin Luther King cuenta como el primer condenado a morir en la cámara de gas —un negro— dijo antes de morir: “Sálvame, Joe Louis”. Esas palabras las repetirá Manrique unas pocas páginas más tarde cuando se atragante con una espina de pescado.

Tal vez Solano haya querido escribir toda la novela para esa escena. Ahí está otra vez el teleadicto insomne que tiende a identificarse con personajes de otro tiempo —aunque en el caso de Joe Louis sean los cuarenta y no los cincuenta— que intentó mostrarnos al comienzo. Pero si eso es así, sobran de-

masiadas páginas que nada tienen que ver con ello. Porque *Leyendas del ring* es un programa que Manrique sólo ve dos veces en la novela: una vez al comienzo y otra al final. Y entremedias no hay nada que haga pensar que sea un devoto de Joe Louis ni de ningún otro boxeador legendario.

RODRIGO ZULETA

Decencia y discurso femenino

Delante de ellas

Gonzalo Mallarino Flórez
Alfaguara, Bogotá, 2005, 269 págs.

Ésta es una novela decente, y estoy casi por defender la decencia como una categoría literaria. Por “decente” entiendo una pieza literaria sostenida en su totalidad (y en su unidad) por una propuesta ética y que, aun sin tener grandes pretensiones literarias, justifica su discurso (narrativo) desde una *tecné*, desde la necesidad de usar la escritura en diversos modos y recursos para conseguir un efecto o unos efectos que generen a su vez revelaciones y reflexiones dentro del contexto de su propuesta ética. En el caso de *Delante de ellas*, el relato tiene la forma del reporte o diario no íntimo de una mujer, Alicia, médica gineco-obstetra, en dos momentos históricos de su vida, en 1926 uno, y en 1964 el otro. La distancia histórica entre estos dos bloques del relato, aparte de constituir un recurso simple de estrategia narrativa, permite poner en contexto a la narradora, pues nunca en la novela se nos dice para qué, para quién o desde dónde se hace el relato. Digo “reporte” o “diario no íntimo” en mi afán de contextualizar una voz narrativa que, de no ser por el efecto, casi de *bildungsroman*, causado por la doble fuente del relato, carecería de propósito. Reporte casi científico, o

diario de observaciones, de una joven mujer comprometida con su profesión y con el mejoramiento de las condiciones de vida de las mujeres de su tiempo, y diario no íntimo —¿escrito o monologado para quién?— de su vida privada, básicamente de su vida como madre, pero también como esposa y como miembro de una comunidad. Este relato carece de adornos, y al comienzo, mientras establecemos las debidas perspectivas temporales y narrativas, parece exageradamente reiterativo. Pero a medida que nos dejamos sorprender por los finales de sección (cada sección es una larga parrafada) y el juego alterno de los dos momentos del relato, nos va quedando más la impresión de un tono rapsódico en el monólogo de una mujer que en realidad parece estar confiando en sus palabras, en la necesidad de escribir su historia (y la de su hija, su familia y su comunidad bogotana), para librarse de su drama interior, que es precisamente el drama de sus principios y en últimas de su identidad como mujer.



El tema de la identidad, como problema, nos asalta desde la dificultad de contextualizar a la narradora, hasta el relato de su propia historia, pasando por su propuesta ética. En principio, una identidad doble parece formularse desde los dos bloques narrativos de que hemos hablado. La mujer que *habla* en

1926, siempre relatando acontecimientos recientes (ayer, esta mañana, hace dos días) es una pionera, una luchadora social y científica que, obviadas todas las restricciones de su clase social y de su provinciano entorno de la Bogotá de los años veinte, se ha convertido, a sus veintitantos años, en una profesional gineco-obstetra. Aunque aún se encuentra en la fase practicante en hospitales como La Hortúa, sospecho que su correlato histórico es una ficción que Colombia no vería sino en los años treinta o cuarenta, pero ciertamente esta novela carece también de pretensiones de novela histórica y su dibujo de la evolución urbana de Bogotá durante cuatro o cinco décadas es precario. Esta mujer no solamente es fuerte e independiente, sino audaz y desafiante: se autoinocula sangre infectada de mujeres que han sufrido de fiebres puerperales, en seguimiento no sólo de sus observaciones médicas, sino sobre todo en un gesto desesperado por superar una de las mayores causas de la muerte de mujeres que daban a luz, y en especial de las mujeres socialmente más desvalidas. Por otra parte, y en contraprestación a los desafíos de la ciencia médica de su tiempo (un par de años antes de Fleming y la penicilina), se compromete de tal modo con la confrontación del hecho social de la existencia de las comadronas, que logra, contra toda reacción de los círculos profesionales y burgueses, establecer un registro autorizado de las mismas, como alternativa posible para atender los casos de las mujeres pobres y para mejorar las condiciones en que las propias parteras comadronas podían hacer su trabajo para llegar a resultados exitosos. Su audacia inicial llega al límite de “experimentar” con la propia hija de su jefe, el doctor Moncada, miembro de su propia clase social; su segunda audacia la pone de cara a las clases sociales indigentes y discriminadas (negros chocoanos, campesinas boyacenses, gente, en fin, que en los años veinte aún resultarían fauna exótica de la creciente ciudad bogotana). Su visión de estas pobres

gentes no es paternalista, sino, como lo es todo el motivo y la figura central de la novela, maternal, en una auténtica e irreductible perspectiva feminista que se nos va imponiendo desde las primeras páginas y muy a pesar del tono neutro del relato. La experiencia del otro, entonces —clases sociales populares— es tanto más real (no mediada por el discurso médico hegemónico) cuanto más contrastante resulta la situación social de la protagonista, no sólo perteneciente a una alta burguesía, sino lista para iniciar un proyecto de vida típicamente burgués, católico, y conservador por lo que se verá. Pero antes de llegar al punto crítico del inicio de este proyecto (es decir, cuando, todavía en 1926 y en su relato, conoce al abogado Carlos Samudio, con quien habrá de casarse y formar una familia); antes de llegar a ese punto, digo, o casi simultáneamente, la mujer tesonera y aguerrida, desafiante y claramente feminista, nos muestra su amplia familiaridad con el cuerpo, no importa que sea muy en particular el cuerpo femenino, que al fin y al cabo desarrolla las mismas funciones, salvo algunas, del cuerpo masculino, y llega hasta las últimas cloacas del desperdicio humano en busca de los secretos de la comadrona, bruja y asesina Graciana, experiencia que la pone frente a frente (sin mediación de autoridad oficial alguna, la que espontáneamente Alicia pasa por alto) con cadáveres de niños y fetos en putrefacción, símbolos fálicos, canibalismo y la insalubridad extrema. Semejantes experiencias personales, insisto, vividas por iniciativa propia y no en cumplimiento de misión científica o institucional alguna, construyen la imagen de Alicia Piñedo, la narradora protagonista por cuya voz neutra, sin pretensiones ni alardes ni patetismos (pero sí con contenida emoción), nos enteramos de todas estas cosas, de una dimensión no necesariamente aséptica de la enfermedad, de las miserias y resistencias del cuerpo, de la sordidez física y social más degradante. Pero luego irrumpe su proyecto burgués... Y nos cuesta en

principio reconciliar, si bien dentro de un mismo tono narrativo, la energía espontánea de la luchadora científica y social, con la novia trémula que se contiene y ruboriza al contar las más predecibles cursilerías y represiones de su relación amorosa con el abogado Samudio. Este episodio burgués se narra hacia el final, pero no totalmente al final, del contexto narrativo primero, el de 1926, y se ve después contrastado con la sucia historia de Graciana. Contrastado, pero no olvidado. Sobre la base del matrimonio Piñedo-Samudio como contexto, se construye la trama principal del segundo relato de Alicia, una recordación, dieciocho años después, de una traumática (¿y los traumas desaparecen en dieciocho años?) experiencia amorosa de su hija Noemí.

La mujer que recuerda en 1964 sucesos ocurridos dieciocho años atrás, y sobre todo la mujer recordada, la de 1946, no es ni pálido reflejo de la Alicia de 1926; madre y esposa de una familia católica, que es política y socialmente conservadora porque el esposo y padre lo es, temerosa de las consecuencias sociales de la vida afectiva de su joven hija de dieciocho años. La pregunta es cómo ha logrado el autor salvar los peligros, tanto de la incongruencia identitaria de la protagonista, como del melodramatismo de la historia de su hija encerrada en un contexto social cercado por los linderos de una falsa moral y el valor de las apariencias y las convenciones propias de su clase. Yo creo que éste es el punto crítico de la novela y al mismo tiempo el punto en que el autor revela un magistral dominio de la concepción psicológica del personaje y por tanto de sus propios recursos de novelista. Pues el “drama” no puede ser más típico: una “niña” del Gimnasio Femenino, enamorada de su profesor de francés, tiene un *affaire* con él, de al parecer repetidos encuentros sexuales en su casa (del profesor), a consecuencia de los cuales *termina* embarazada. Hasta ahí la historia de la hija de Alicia. Pero esa historia,

melodramática, típica y sin sustancia novelesca, no es la real historia narrada por Alicia. Lo que la protagonista recuerda y relata en realidad es su activa participación (e injerencia) en la historia de amor de su hija y el significado que va cobrando en su propia vida de mujer, médica, madre, esposa y miembro de la comunidad. La participación de Alicia en el *affaire* de su hija podría ser todavía más típico: sospechas de que la hija miente en casa, descubrimiento del intolerable caso de la relación profesor-alumna (mayor de edad-menor de edad) y gestión, desde cierto sitio privilegiado de influencia social y familiar, para que el *affaire* termine, es decir, para que el abusivo profesor desaparezca (regresando a su país de origen) y la “niña” se olvide de él. Todo esto ocurre, con serias salvedades y fértiles dudas acerca del “olvido” u opinión de la “niña”. Lo atípico y reintegrador del problema novelesco, de los discursos narrativos y del sentido total de la novela, es que la madre, conocida la preñez de su hija, y sobreponiéndose al constante mar de dudas en que se ha convertido su vida privada, toma la rápida y firme decisión de practicarle, ella misma, a su hija el aborto temprano en el hospital donde trabaja.

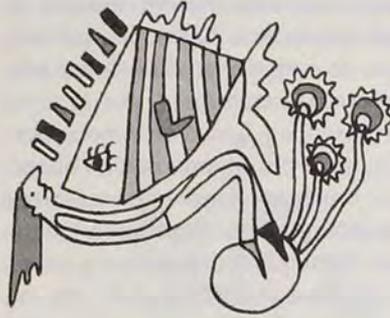


¿Defensora del aborto? ¿Practicante de la más baja doble moral burguesa? ¿Aguerrida reivindicadora de los derechos de las mujeres? ¿Representante de un discurso hegemónico científico-social, cons-

ciente de su poder y sus privilegios? (“con el derecho que me da ser la pionera de la inmunología en Colombia y de haber salvado muchas vidas, practico el aborto y protejo la reputación de las ‘niñas bien’”). Reflexión prolífica que va disparándose cada vez con mayor intensidad y nuevos elementos a medida que avanza la lectura de *Delante de ellas*. Pero esta reflexión en el terreno de lo ético es la que nos mantiene pegados a un relato que no se nos da por obvio o por sus cualidades poéticas, sino precisamente por estas fisuras, en que unas veces quisiéramos abandonar la lectura por la estafa moral y al punto la continuamos seguros de la necesidad de seguir cuestionando lo que la propia narradora, *muy en el fondo*, se está cuestionando. Tampoco creo que la novela se resuelva en tragedia, es decir, en la clara asunción de un sentimiento de culpa por parte de la narradora-protagonista, si bien este sentimiento se nos va imponiendo también de manera gradual sin que la narradora lo reconozca. ¿Cuál es la razón por la cual Alicia recuerda en 1964 los sucesos del *affaire* de su hija en 1946? Nos dice desde el comienzo Alicia: “He vuelto a pensar en todo por el aniversario [de muerte] de mi mamá y porque esta mañana nos llamó Noemí a decirnos que está embarazada. ‘Si es otra niña, mamá’, me dijo por el teléfono, ‘se va a llamar Adelaida’. Otra niña. Ya Virginia va a cumplir cinco años. Yo no pensé que fueran a tener hijos Noemí y su esposo. Siendo él tan mayor y después de todo lo que pasó. Yo sólo tuve a Noemí a pesar de que Carlos y yo hubiéramos querido más hijos. Pero pasaron tantas cosas. Fue tan difícil todo. Y la histerectomía. Entonces dejamos de pensar en eso y nos dedicamos a Noemí con un amor que nos dolía casi. Con adoración” (pág. 14). En estas frases de la segunda sección, la primera del relato de 1964, bien podría estar contenido todo el conflicto de la novela, el conflicto de la narradora y la historia misma. La audaz practicante gineco-obstetra ha pasado ella mis-

ma por la experiencia de una histerectomía. Como, por lo demás, había pasado por el “experimento” de inocularse el estreptococo mortal. Y aunque no vemos en qué ha consistido “lo difícil” de la vida conyugal entre 1927 y 1946, lapso en que se ha edificado una prestante familia de clase media alta con la dedicación y adoración a una hija única, suponemos, ya desde la perspectiva de 1964, que es cuando la “última” narradora recuerda, que nada ha sido fácil en su vida interior, si bien podemos ver todos los trazos de una vida literalmente entregada a su familia y su esposo, pues es claro que buena parte de sus gestiones para socorrer a su hija del drama social que la acecha consiste en impedir que el esposo se entere y deba afrontar lo que ella, sola, pondrá sobre sus hombros. Y en efecto, dieciocho años después del *affaire* de Noemí y su (¿primer?) aborto y treinta y tantos de su nacimiento, el bueno de Carlos Samudio lo ignora todo... ¿Qué clase de entrega a la familia, al proyecto familiar y maternal, es éste en que la esposa separa minuciosa y arduamente al marido de los dramas vitales de su hija y del suyo propio? Aquí, sin más elucubración, pero con una gran riqueza de auto-cuestionamientos y de posibilidades, reside el sesgo y la profunda directriz feministas de esta novela. ¿Un feminismo culpable o acusador? ¿Es la mujer la culpable de la irresponsabilidad familiar del hombre o más bien lo es el sistema de castas sociales y paternas de la Colombia del siglo xx? ¿Por qué no hace nada Alicia por, al menos, oponerse y desafiar a ese sistema en que se halla inmersa? Personalmente, pienso que sus aparentemente injustificados relatos, de 1926 y de 1964, lo están intentando, al revelar una interioridad que no se deja imponer paradigmas sociales y que no se arredra en el momento de exteriorizarse a través de la acción, contra toda convención, contra todo decoro. Al fin y al cabo, si su marido se hubiera enterado, si “la sociedad” se hubiera enterado tanto del “pecado” de su hija como de que ella le había

practicado un aborto, esta mujer hubiese asumido todas las consecuencias, todas... Hasta quedar en nuda mujer, en nuda madre.



Esta novela de Gonzalo Mallarino Flórez confirma, contra toda ortodoxia, que se puede hacer feminismo desde el “ala masculina”, lejos de la propaganda y de la novela de tesis. La narración no puede ser más discreta, si bien tras la construcción de las situaciones y el relato de sucesos, hacia los finales de capítulo o sección la intensidad emotiva nos gana y los finales sugestivos nos incitan inteligentemente a continuar, gracias al temple ético que se revela y al cada vez más importante reconocimiento del drama interior de la mujer narradora. En últimas, lo que novelísticamente hablando nos gana y nos tira adelante y hacia el final de la lectura, es llegar a saber si el relato se justifica, por qué se nos cuenta lo que se nos cuenta, como si postergásemos el momento de saber si estamos o no perdiendo el tiempo, pero con la cada vez menos secreta convicción de que no lo estamos perdiendo. La memoria de la narradora, que se apoya en la reiteración a falta de cualquier otra fuente declarada, y que a veces resulta de un detallismo psicológico notable y otras incurre en el error cronológico (como cuando escribe, por resaltar lo que no ha evolucionado entre 1926 y su presente, que se encuentra en el año 1962, o como cuando empieza una sección diciendo que “hoy es sábado” y termina diciendo “pasado mañana domingo”), su memoria, decimos, que es corta en el relato de 1926 y larga en el de 1964, nos en-

vuelve y nos hace cómplices y responsables de todo: del crimen, de la sordidez, de la cursilería, de la intimidad, de la enfermedad, de la reputación y de la culpa. Y a los lectores hombres nos recuerda que inevitablemente leemos con escorzo masculino, obligados a pensar y a sentir el *otro* escorzo, el otro lado.

ÓSCAR TORRES DUQUE

Lo cotidiano en estilo impecable

La escuela de la noche

William Ospina

Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2008, 200 págs.

Indudablemente la prosa de William Ospina, uno de nuestros más importantes escritores, es muy fluida. Su estilo transcurre directo, sin exaltaciones de ninguna índole. Puede comunicar al lector ideas precisas sin necesidad de recurrir al postulado francés según el cual si una cosa puede decirse enredada no hay necesidad de decirlo clara. Eso hace que, por lo menos en cuanto al estilo, uno pueda leerse un libro de Ospina de cabo a rabo, aprender mucho, deleitarse con su manera de escribir y ver al filósofo contemporáneo que hay en él: un filósofo de cosas cotidianas, que no se devana los sesos, ni hace que nosotros nos los devanemos, con planteamientos sobre esferas aéreas que después de volver a poner el libro en el estante no han modificado para nada nuestra vida, a duras penas nuestra manera de pensar o de inventarnos disyuntivas que ni siquiera se refieren a asuntos existenciales. Por eso, digo sin ambages que la prosa de este autor tolimense responde muy bien a la frase de Chesterton que él mismo cita en *La escuela de la noche*: “No me hablen oscuramente de las cosas claras. Háblenme claramente de las cosas oscuras” (pág. 120).