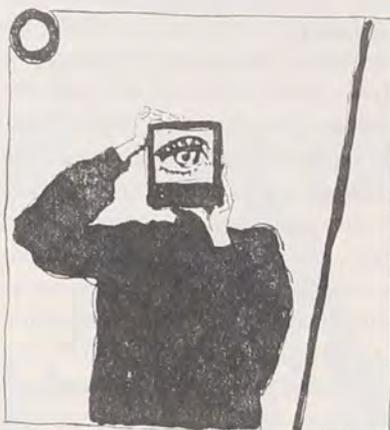


do tras una simple conversación o expuesto como soporte del desarrollo de una trama. Dicho ensayo tiene, en *Cuando besan las sombras*, la cualidad de suministrar herramientas en consonancia con el discurso que la narración propone: budismo tántrico, reencarnación, transmigración, parapsicología, literatura, música —incluso composición—, mitología e historia, sólo por mencionar algunos de sus temas.

Luego de las crónicas de Norberto Méndez, el libro vuelve al diario de Fernando Ayer para dar cuenta, conociendo ya el porqué de su errancia por la casa del Escudo, de la creciente fascinación del músico por el espectro. Ya resuelto el enigma, Espinosa ingenia otra historia alrededor de la mujer de Rimbaldi —la “doncella” que busca el perdón en medio de lamentos y caprichosas apariciones—, el relato vertiginoso de un músico poseído por “sombras”, errores de un pasado remoto que recuerdan aquel conocido verso de Arreola: “La mujer que amé se ha convertido en fantasma, yo soy el lugar de las apariciones”.

La hasta entonces amante del músico, Marilyn, envuelta en un típico caso de transporte de alcaloides junto a un drogadicto llamado Freddy Prescott, y la indagación en temas esotéricos que Ayer adelanta con el fin de facilitar a la “aparición” su paso al más allá, sumergen la segunda parte del diario en una singular disyuntiva. En un punto de la novela, luego de una ingeniosa exposición de los galimatías propios de Fernando Ayer y Arturo Rimbaldi, separados por el tiempo pero unidos —como se ha de descubrir— por lazos más vitales, se llega a una lectura con un cariz menos emblemático aunque no por ello fuera de lugar frente al suspenso que sostiene la narración. Espinosa ha dejado que la pasión del relato se oxigene; por ello acude a un tema que de otra manera sería apenas un *intermezzo* de su “historia de fantasmas” sin mayor valor dentro del corpus narrativo. A mi parecer, y aclarando que su recurso no desdibuja el argumento del libro, la vida de Marilyn tan

sólo es pertinente en la primera parte del diario de Ayer. Se comprueba además que Espinosa no ve en ella más que un pretexto para acentuar el carácter arquetípico del fantasma. Daniela Morán es *la mujer*, la Diosa Blanca (acudiendo al argumento de una de sus más recientes novelas, *La balada del pajarillo*), el mito que sostiene aquel “afecto recobrado” por el cual la ficción se desata con ímpetu. Marilyn, apenas un personaje marcado por las circunstancias.



Germán Espinosa sustenta, en la medida que sus obras han desarrollado en el envés de su disimilitud un *modus operandi* que da cuenta de su madurez como escritor, un discurso que se plantea equilibradamente a través de la transversalidad y la polisemia histórica. En rigor, *Cuando besan las sombras* representa un conflicto entre la erudición, las tesis racionalistas que otrora pudieron verse en *La tejedora de coronas* a manos de Genoveva Alcocer, y el contexto demagógico y emocional que deviene de lo paranormal y de esa travesía de tono poético vista por Méndez en su crónica. Europa, el rara avis, Wilde o París son pequeñas islas de la memoria, resultados de una pesquisa onírica plagada de afectos y empresas alocadas; Cartagena de Indias es la comprobación lógica de los sucesos, el equilibrio semántico, la deuda que se paga con el mito para darle un cauce concreto y convertirlo, de alguna manera, en un objeto verosímil susceptible de comprobación.

*Cuando besan las sombras* es también un interesante trabajo musical. Espinosa no sólo acude a Ayer para refrendar la figura de aquel *fantasma* sino que lo convierte en el vehículo de su sublimación. La joven que interpreta aquel *lied* es también la *infanta difunta*, aquella *amada suprimida* para quien tanto Ayer como Rimbaldi han compuesto sesudas sinfonías. Así mismo, la novela parece estar escrita como una pieza musical. Una especie de sonata que denota diversos caracteres según el curso de los tres movimientos del libro. El primero de ellos es un *andante* de naturaleza iniciática, introductoria, Ayer descubre el fantasma pero no parece inquietarse más de lo debido; el segundo es un *allegro*, lleno de ímpetu y a veces parecido a un *vivace* a manos de las obsesivas declaraciones de Arturo Rimbaldi; el tercero, un *presto* lleno de esoterismo y fuerza melódica. Espinosa ironiza, trasgrede y compone su propia pieza mientras escribe el libro. Por ello *Cuando besan las sombras* incluye un cuarto movimiento, un minué. Desdémona Van der Becke, experta investigadora en asuntos de parapsicología a quien Ayer y Marilyn habían acudido repetidas veces, resuelve la pieza.

Finalmente, y trayendo a colación el poema de Emiliano Pérez Bonfante citado al principio de esta nota, aquel largo fantasma “cruza triste y encorvado por el páramo del alma...”.

CARLOS ANDRÉS  
ALMEYDA GÓMEZ



## Sobre el nomadismo corporal

### La novia oscura

Laura Restrepo  
Alfaguara, Bogotá, 2005, 451 págs.

El libro de Laura Restrepo que nos presenta Alfaguara Editores plantea un problema (en el sentido activo del concepto) relevante. Lo hace de

manera tácita: saberse, creerse parte de una comunidad, y peor aún, de una comunidad menospreciada, que siente el deber de luchar por un reconocimiento, no sólo es una participación activa que fortalece a quienes sean los explotadores, sino que produce más miserias en el corazón de esa comunidad *menor* que intenta establecerse.

Es verdad que hay condiciones de opresión y maltrato de ciertos grupos sobre otros (ya se trate de colectividades masculinas frente a colectividades femeninas, o de conflictos raciales, etc.) que requieren acciones de lucha contestataria; pero este tipo de confrontaciones, al librarse en función de reconocimientos sociales, simplemente alimentan un círculo vicioso de figuración, en el cual el ejercicio del poder, en lugar de flexibilizarse, se endurece.

Una Virginia Woolf nunca necesitó de un discurso “a favor de los derechos de la mujer” para llevar su singularidad a una zona mucho más elevada que la de numerosos escritores de otros llamados “géneros” (el concepto mismo de género es ya una abstracción peligrosa, dado su carácter clasificatorio): sin necesitar justificarse, ni hablar de reconocimientos, ni denunciar algún tipo de condición injusta, simplemente creó algo inclasificable, haciendo por la presencia femenina, sin tener que decir nada al respecto, mucho más que quienes sólo se quedan hablando o escribiendo en torno a una militancia finalmente triste.

Tendrían que haber sido demasiado ingenuos, en otro plano, un Allen Ginsberg o un William Burroughs para ponerse a luchar “a favor de los derechos de los homosexuales”: incluso siéndolo (aunque es bien cierto que ningún homosexual puede decir “soy homosexual”, y esto va también para todo tipo de designaciones, que son sólo fantasmas), se ríen de ellos —desplegando una escritura libre del resentimiento o de la debilidad de quien necesita saberse parte de un grupo agredido para buscar compañía—, contestando con una escritura compuesta solitariamente por libros de una potencia

transgresora que sin querer hace por los creídos homosexuales mucho más que sus insignificantes agrupaciones ansiosas de tener derechos reconocibles. Virginia Woolf no habla de las mujeres y su capacidad intelectual, y sin embargo, sólo por ella, esa realidad se ha hecho más que visible: lo hizo pensando en otra cosa.



Así Burroughs en su caso, así Frida Kahlo en el plano de la pintura, dejando muy lejos en el retrovisor del vehículo del pensamiento a Diego Rivera y a tantos otros hombres. Billie Holliday nunca necesitó del resentido eslogan “nosotras en tanto que mujeres merecemos respeto” para poner al mundo a sus pies, no sólo al mundo de su tiempo, sino al de todos los tiempos. Así también Liliana Cavani, en términos cinematográficos, cuyo filme *El portero de noche* carece de categorizaciones: no habla tampoco en función de reivindicar los derechos de nadie, y pone tensos y nerviosos, hace temblar a Luchino Visconti, a Vittorio de Sica, a Roberto Rosellini, en fin.

Marguerite Duras, Yourcenar, escritoras que no buscan “ser reconocidas” en tanto que nada, y sin embargo hicieron algo por la vitalidad creadora femenina que jamás alcanzarán a hacer (ni siquiera a percibir las vías de acceso) las militantes de reconocimiento, cuyos discursos rayan en la lástima y el desprecio.

En el plano de *lo irreconocible*, se halla también la escritura de Laura Restrepo, quien tampoco necesita afanes de imposición. Todo lo con-

trario: no hace más que tender una y otra vez hacia lo imperceptible, haciendo visible, paradójicamente, el surgir de una obra que muchos hombres quisieran poder hacer. Sus movimientos son los del misterio y lo inasible, no los del véanme y reconózanme, consigna que sólo busca de manera involuntaria pero tremendamente directa darse contra un muro de concreto inmutable.

Escritoras como Laura Restrepo, pintoras como Débora Arango atraviesan el muro, lo derriten en sus manos. Esto a punta de hacerse, repetimos, irreconocibles, profundamente secretas, así su secreto se dé en la cara de la plena luz del día. Tanto en *Historia de un entusiasmo*, como en *La isla de la pasión*, *La multitud errante* y, *ni qué decir*, *Delirio*, esa presencia de *inasibilidad* (llamémosla de brujería) se presenta como una invasión invisible, acontecimiento que se da también, ya por vías más escurridas y penetrantes, en *La novia oscura*.

El color violeta, presente a lo largo de las páginas del libro, alude, tanto como el verde, a las brujas del Medioevo y finalmente de todos los tiempos: el verde por la naturaleza moviente (siempre distinta y rebelde ante la quietud y el estatismo de la masculinidad de los estados y de las iglesias)<sup>1</sup>, el violeta por su tono profundamente misterioso o inexplicable: más que ningún otro color, el violeta posee cualidades físicas que alteran los fotorreceptores cerebrales hacia una contemplación de frecuencias moleculares estrambóticas.

Jules Michelet cuenta que la asociación de la bruja con un ser encorvado y de mucha edad, grotesco, es un simple teléfono roto: las brujas del Medioevo hechizaban por su belleza, atraían por la emanación de numerosos atributos sexualmente irrechazables. Así ocurre con otra clase de sibilas, las comerciantes de sexo, que desde tiempos inmemoriales están ahí, *sin rostro*, seduciendo y desenmascarando la hipocresía de cada sociedad.

*La novia oscura* está invadida de prostitutas, siendo cada una, como *El libro de Monelle* de Marcel Schwob,

seres de la noche cuya capacidad de compasión es infinita; que son la soledad misma, una despedida (*Sayonara*, pequeña ramera cuya historia marca un signo profundo en la novela, era la única de las hermanas de Monelle desde cuya habitación salía un fuerte destello de luz violeta).

El poeta Jaime García Maffla ha dicho en una ocasión que Laura Restrepo busca "indagar lo que hay de más real en la realidad"; pensamos ciertamente lo mismo.

PABLO GARCÍA ARIAS

1. Cf. Jules Michelet, *La bruja*, Madrid, Akal, 1987.



## Un nuevo Sanín Cano

### Ideología y cultura

Baldomero Sanín Cano

Otto Morales Benítez (comp.)

Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1998, t. I, 522 págs., t. II, 502 págs., t. III, 494 págs., t. IV, 502 págs.

Los cuatro primeros volúmenes que tenemos ahora entre manos, con los editoriales que Baldomero Sanín Cano (1861-1957) escribió en *El Tiempo*, a partir de 1927 hasta 1945, son desconcertantes.

Primero, por el agrado con que todavía se dejan leer. Segundo, por la extraña sensación de que el tiempo no ha transcurrido, en ninguna forma, y como el problema de los Balcanes, para citar un solo ejemplo, de Serbia y Montenegro, sigue siendo el mismo conflicto irresoluto que marcó todo el siglo. De Sarajevo a Kosovo la perenne tensión entre Occidente y Oriente.

Al leer con cuidado estas páginas podemos rastrear, con admiración, la capacidad de Sanín para estar informado y su don para conjugar esos datos en el marco de un conocimiento de la historia y de la política internacional que aun nos sorprende,

trátase de la guerra de Manchuria o del origen del fascismo italiano.

Ya en el ámbito americano, dos polos reclaman su interés. El primero, los Estados Unidos, ante el cual mantiene una lúcida independencia. Una cabal comprensión de sus virtudes democráticas y de su pragmatismo a ultranza para defender sus intereses comerciales.



Las consecuencias del expolio de Panamá y las arteras maniobras, en pos de las concesiones petroleras, son expuestas de un modo tan puntual e irrefutable que aún hoy sentimos humillante e incómoda esa descarada prepotencia. La era del imperialismo que llevaba a Austria a incursionar en Bosnia-Herzegovina, a Italia en Trípoli, a Gran Bretaña en África y a los Estados Unidos en Panamá, Haití y Santo Domingo.

De otra parte, su inveterado afecto por Argentina lo lleva a reconocer sus aportes culturales sobre todo en el campo del teatro, así como su preocupación por el socorrido uso de la fuerza y los regímenes de facto dentro de ese esquema de inmigración y progreso, con irradiaciones a todo el cuerpo social, de la escuela primaria en adelante. El pedagogo que era Sanín Cano intuía en la Argentina de Sarmiento una utopía digna de imitarse en Colombia.

Este demócrata liberal fue un antioqueño con los pies en la tierra que convertía los editoriales en una cátedra de sentido común. Sugería allí eficaces métodos para la refrigeración del pescado y lograr así una

más equilibrada dieta nacional. O bien podía, como lo hizo el 15 de agosto de 1927, escribir el más razonado análisis sobre la nueva fe dogmática de los economistas en la privatización indiscriminada de todas las empresas públicas, con grave detrimento de la necesaria solidaridad social que el Estado debía brindar a gentes pobres y de muy estrechos horizontes de progreso como era la colombiana de entonces.

Pero lo que mantiene vivas y efervescentes muchas de esas páginas, más allá de la melancólica pesadumbre por los tercios males que denuncia, es la gracia de un estilo fresco y despojado al cual siempre nutre un humor gratificante y una erudición apropiada. Denunciar como la mayor industria inglesa "las reclamaciones de súbditos británicos ante gobiernos extranjeros", es, por cierto, una página maestra de indignación urticante. Usar la marina inglesa para cobrar unas sábanas rotas como sucedió en Grecia, es un despropósito que Sanín, tan afecto al clima mental de Inglaterra, no puede dejar de subrayar. Era severo con sus amores para preservarlos en el alto lugar en que los mantenía su confianza.

Pero la virtud mayor del humorista es exponerse él mismo a la luz imparcial de su crítica. Rebajaba sus posibles méritos, diciendo: "Yo lo único que hice para llegar a los 93 años fue nacer en 1861; pero no me acuerdo de haber tenido parte en ese acontecimiento aunque consta en válidos documentos que estuve presente en él".

Pero este gracejo no es nada comparado con su sincera confesión de cómo se empezó a interesar en la economía política y la hacienda pública cuando precisamente el general Rafael Reyes lo había nombrado para un cargo de esa índole. Se trata de una joya de honesta franqueza y del sobrio realismo con que contemplaba las limitaciones de un país, él mismo incluido.

Pero es el tono desconsolado con que Sanín Cano hace, en 1928, el balance del año que termina, el que no deja de perturbarnos. Se trata de un año que debía conmover a todos