

Fragmentos de soledad

El pasado en borrador

ANA ISABEL CORREA

Frailejón Editores, Medellín, colección Mi Libro, 2011

HAY LIBROS ante los que la primera pregunta que surge es acerca de las razones que motivaron al autor o a la autora a publicarlos. La frase no es despectiva, un libro que parece escrito solo como un diálogo con quien lo escribió y que no está hecho ya pensando en potenciales lectores puede tener sin duda virtudes especiales. Escribo esto pensando en el librito, el diminutivo se debe a sus dimensiones físicas y no a otra cosa, de Ana Isabel Correa titulado *El pasado en borrador*.

Se trata de una colección de prosas íntimas, que podrían estar tomadas de un diario, publicadas en una colección de corte bastante artesanal de Frailejón Editores. La autora, según se registra en la última página, nació en 1954, es socióloga. Nada se dice de su posible relación con la literatura y se oculta, acaso deliberadamente, que es nieta del cuentista Efe Gómez. En una nota sobre el libro que encuentro en otra parte leo que pertenece a “una familia de suicidas y de mujeres hermosas”.

A lo largo de sus breves prosas aparece un suicidio, el del abuelo de la narradora. Iba a escribir que el de la autora pero no hay modo, la formación teórica me obliga a distinguir entre la narradora en primera persona –en este caso habría que hablar tal vez de un yo lírico– y la autora de carne y hueso. Se registra el suicidio para indicar luego la marca que dejó sobre el padre de la narradora que en otra de las prosas aparece como un borracho empedernido que hacía de la casa un lugar de zozobra. “En la casa no había cobijo”, dice el texto del que no se puede citar la página porque las páginas del libro no están numeradas.

El texto que abre el libro también tiene que ver con la soledad y con el desamparo. Se trata de la reacción infantil ante un temblor de tierra en el patio del recreo que es percibido como algo apocalíptico: “Caí al piso. El desamparo era total: mi madre no

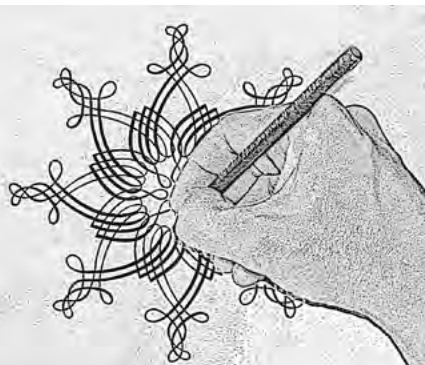
estaba allí. Supe que nadie podía hacer nada. Comprendí que estaba sola en el mundo”.

Esa soledad y ese desamparo ante un fenómeno natural se combina luego con el desamparo ante el padre borracho, que lleva a que cada noche la narradora tenga que ordenar los objetos de la casa “como si así ordenara el mundo”. El padre acaso también es un desamparado, marcado por el suicidio del abuelo. El texto final del libro también tiene que ver con la soledad, con la soledad de los viejos. “En las tardes lluviosas, los viejos se recogen y están más solos”.

La melancolía que atraviesa la gran mayoría de los textos se complementan con, como diría cierto tango de Gardel, una “esperanza humilde”. “Conservamos la ilusión de que las cosas mejorarán algún día”, dice en una de las prosas en las que se evoca un recorrido en bus y se contempla la vida de las prostitutas y las meseras de una calle del barrio Guayaquil de Medellín. En otros momentos –contra la soledad y el desamparo– se intenta hacer una afirmación del mundo a través del asombro. Eso es válido, sobre todo, en los textos finales del libro.

No se trata de un libro de alguien que pretenda que tiene algo que decir que le debe interesar a todos. Tampoco es un libro destinado al éxito comercial. Se trata, sencillamente, de una voz solitaria, de un libro que es como una botella tirada al mar con la esperanza de ser recogida algún día por un lector cómplice.

Sin duda, desde una lectura crítica se tiende a caer en la tentación de interpretar la melancolía que atraviesa el libro como algo personal e íntimo, como síntoma de algo más general, como, por ejemplo, una expresión de la zozobra que puede producir un mundo cambiante y en desorden.



Se escribe eso y se pasa a pensar en la historia reciente de Colombia, en general, y de Medellín, en particular; en todo lo que significó el narcotráfico y el posterior narcoterrorismo. La tierra temblaba. Sin embargo, tal vez sea abusar de estas prosas sencillas si se dan esos saltos interpretativos. Aunque no estoy seguro.

Rodrigo Zuleta

El absurdo se vuelve personaje

El más absurdo de todos los personajes. Escritores y creación escrita en la narrativa hispanoamericana

GUSTAVO ARANGO T.

Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 2010, 283 págs.

A PARTIR de una observación de Albert Camus en el sentido de que el escritor es el más absurdo de los personajes, Gustavo Arango elabora un recorrido personal por autores latinoamericanos que ponen al escritor como figura decisiva de su ficción. Tal el caso de Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti, dos uruguayos duchos en hacer de sí mismos seres oscilantes entre la realidad y el sueño y capaces de configurar orbes narrativos absolutos en sí mismos, como la vasta saga que Onetti, a semejanza de su admirado William Faulkner, edificó en su integridad y llamó Santa María. Una ciudad que bien pudo iniciarla en 1950 con *La vida breve* y mantenerla hasta 1974 en *Dejemos hablar al viento*. Su interposición inventor, Juan María Braunsen, pensaba hacer un guion para cine y terminó siendo el Dios que regía una urbe imaginaria con personajes como el escéptico médico Díaz Grey, quien también se aburre y también sueña aventuras para escapar a la monotonía de su vida. Este hecho de imaginar historias, que funden los sucesos reales con las fantasías del insomnio, remite a pensadores como Albert Camus y su reflexión sobre el absurdo en *El mito de Sísifo* y a los estudios de Paul Ricœur y su “hermenéutica fenomenológica” donde en

la senda de Heidegger de como el ser se constituye por medio del lenguaje, señala como es la narrativa la que en definitiva constituye la identidad, no solo del narrador, sino también, quizá, del lector.

Porque es la narración la que termina por humanizar el tiempo y recobra y añora esa pureza perdida que los agobiados personajes de Onetti recuerdan, entre tantos propósitos fallidos y tantos proyectos estancados, como aquel célebre que dio pie a *El astillero*, siempre con sus prostitutas cínicas y tiernas a la vez y sus niñas imposibles que muestran como todo se mancha y naufraga en esa vida en la cual adquirieron, según Onetti, “un sentido práctico hediondo”, como señaló Eladio Linacero, el personaje de su primer libro, *El pozo* (1939).

Como lo dice Arango, “cuando leemos, no estamos leyendo solamente textos, estamos leyendo personas, o mejor personajes, en el acto de buscarse a sí mismos a través del lenguaje” (pág. 107).



Personajes que pueden ser a la vez tan activos como pasivos. Padece el mundo y sus categorías y les oponen sus tantas veces perezosas, pero necesarias fantasmagorías para subsistir. Escapes, fugas, donde, como el escritor, se aíslan y encierran para comunicar mejor su desaliento en un mundo que los margina y los hace sentir divorciados de su propia vida, mientras allí fuera, todos se muerden entre sí en pos del “logro profesional y el ascenso social” (pág. 41).

Inventar historias. Contar historias. También lo hacen Andrés Caicedo, Julio Cortázar, Juan Emar y Gabriel

García Márquez, el cuarteto complementario de estos dos uruguayos –Hernández y Onetti– a quienes escuchamos mentir y fabular con deleite culpable y complicidad permisiva. Nos pueden enfrentar a preguntas cruciales como la razón de ser del suicidio y lo estéril y absurdo de nuestro tránsito por la tierra. Pero, como lo señaló Gaston Bachelard, con la pluma en la mano recordamos “la autobiografía de las posibilidades perdidas, los sueños mismos. Que vivimos con placer lento. Allí se encuentra la estética específica de la literatura. La literatura funciona como un sustituto. Le restituye a la vida sus posibilidades perdidas”.

Describir el fracaso, en muchos libros, lo que termina por demostrar es la persistencia misma de la escritura, como en el caso de Samuel Beckett, y rehacer, por lo menos, “una de las derrotas cotidianas”.

Tal como sucedió con Andrés Caicedo, quien luego del triunfo que representó haber terminado *Que viva la música* (1977) y al suicidio poco tiempo después de verla impresa, arrastró antes la imposibilidad de su segunda propuesta narrativa *Noche sin fortuna* (remito a mi ensayo sobre esta misma incluido en *Breviario arbitrario de literatura colombiana*, Bogotá, Taurus, 2011, págs. 223-230) donde ya siente que la facilidad de una escritura manejada con soltura apenas si le concede oportunidad de exponerse, y fundirse con sus personajes, llámese Danielito Bang o Solano Patiño y experimentar el deleite morboso y sadomasoquista de ser devorado por Antígona, la heroína-caníbal. Esa violencia, ese lenguaje coloquial, esa mezcla de euforia proveniente de la droga y decepción y lástima, que expresa el padre y la familia por su aparente inutilidad laboral, será también rechazado por el incesante ruido de la máquina de escribir, ahogando los reproches, aunque ya no tenga tema que tratar. El autor se convierte así en el personaje maldito, cuya heroína se hace prostituta con deliberación, y al terminar suicidándose, al no querer vivir más allá de los 25 años, edad en la que se inician la claudicación de las rebeldías y la firmeza nihilista del rechazo al orden constituido, mostró lo fundamental y absorbente que era la escritura para poder vivir.

Cortázar, por su parte, y a partir de la noción de figura rompe la idea psicológica de la novela, y busca que sus personajes, como en *Los premios* (1960) “dibujan figuras y concepciones que escapan a ellas mismas”. Como las constelaciones, por cierto, que en el cielo no son conscientes de los muchos elementos que las integran y componen el dibujo de su figura: no se pueden ver a sí mismas. Ya no hay la línea que lleva de la causa al efecto, sino los múltiples vértices con que las estrellas terminan por ser el arquero, la balanza o unos gemelos. Esa metaescritura, que arranca de la rayuela infantil y termina con la imposibilidad de acceder a un centro, que permita el conocimiento cabal del mundo.

Finalmente, el sorprendente narrador chileno Juan Emar, quien nos dejaría una novela póstuma en quince volúmenes, con la desaforada libertad de las vanguardias, donde absurdo y fantasía se vuelven un solo elemento, y Gabriel García Márquez, que en todas sus obras coloca escritores de cartas de amor o coroneles como Aureliano Buendía que incurre en poemas como aquel del hombre que se extravió en la lluvia o el veterano que aguarda la carta que nunca llega, apuntan hacia el elemento final y complementario de esta pesquisa: el lector que descifra el texto y se lee a sí mismo. Este sugerente recorrido que plantea Arango concluye, entonces, con razón, en una amplia y hermosa página de Héctor Rojas Herazo: “Todo lo que representa un triunfo de los sentidos sobre la muerte es poético” (pág. 165). La única forma de no morir es escribir.

Juan Gustavo Cobo Borda