
DE AMORES Y DESEOS:

**Análisis de siete novelas
1950 - 1990**

BLANCA INES JIMÉNEZ

INTRODUCCION

Que el amor pertenece a las grandes categorías configuradoras de lo existente, se encubre tanto por ciertas facticidades espirituales como por ciertos modos de representación teóricos.

Georg Simmel

El amor y el erotismo han sido temas de reflexión de filósofos, pensadores y literatos de todos los tiempos. ¿Qué hay en el ser humano que lo lleva a amar? ¿Es algo que hace parte de lo que se podría llamar la esencia de la condición humana? ¿El amor es una creación cultural, que cambia de una sociedad a otra?

El ser humano, al inscribirse en la cultura, se sujeta a la Ley que fundamenta las prohibiciones y las renunciaciones, Ley que lo constituye a su vez como un ser-en-falta. Por la cultura, el humano pasa del estado de necesidad, como la búsqueda de la supervivencia (estado de naturaleza) a su condición de ser deseante, marcado por lo simbólico, y es por ello que trata de satisfacerse mediante objetos parciales, personas o situaciones cargadas de significación. La sexualidad no será entonces sólo un instinto para conservar la especie, como sí lo tienen los animales, sino también para ir al encuentro del placer que le proporciona un sujeto u objeto determinado, en tanto le permite, aun cuando sea por un momento, enfrentarse a la muerte, transgredir la prohibición y darle salida a sus pulsiones. En tal sentido, cualquier macho o hembra no servirán al hombre y a la mujer para el logro de sus objetivos, por lo cual asociarán la sexualidad con la belleza o la fealdad, la degradación o exaltación, el sacrificio o el rito, se definirán como homo o heterosexuales, obtendrán placer genital o buscarán la satisfacción parcial con otros seres u objetos, integrarán o no la sexualidad con el amor; simbolismos que diferencian y distancian lo humano del animal.

La cultura establece diferencias entre sexualidad y amor, en tanto las prohibiciones que recaen sobre la sexualidad no tienen los mismos efectos sobre el amor. No se conocen culturas que prohíban el amor como ese sentimiento tierno que no se materializa en la sexualidad, y aún es frecuente que culturalmente se estimule el amor por las figuras parentales; sin embargo, las mismas sociedades que promulgan el amor, son radicales en impedir el incesto, hasta el punto de afectar no sólo lo que puede haber en él de real, sino también de imaginario.

Hoy, temas como el amor, el deseo y su expresión erótica, cobran vigencia para las ciencias sociales, por la importancia y desarrollo que han tenido los estudios sobre la vida íntima y la relación entre lo privado y lo público. En este campo se inscribe el presente escrito, que tiene como objetivo describir e interpretar las representaciones sobre el amor y el erotismo, en siete novelas sobre Medellín, escritas en la segunda mitad de este siglo. Las preguntas que guiaron esta investigación son las siguientes: ¿Qué cambios y permanencias se han dado en la concepción sobre el amor y el erotismo en las novelas estudiadas? ¿Cómo son tratados asuntos consustanciales al amor y el erotismo como la felicidad y el sufrimiento, la posesión y la autonomía, la elección y la exclusión, el destino y la libertad, la permanencia y la separación? ¿Cómo son caracterizados los objetos de amor y de deseo? ¿Qué formas de amor caracterizan los personajes y cómo son influenciados por el medio en el cual fueron ubicados?

En la difícil tarea de aproximarse a la comprensión de temas complejos como los aquí tratados, se tendrán en cuenta tres perspectivas de análisis, directamente relacionadas entre sí: el amor como respuesta a necesidades fundamentales del ser humano, cualquiera sea la sociedad o el momento histórico en que se encuentre; lo subjetivo del amor, en tanto cada quien lo asume de acuerdo a su historia particular e irrepetible, a su estructura psíquica y a las concepciones específicas que tenga sobre sí y sobre los demás; y por último, la perspectiva social y cultural que da cuenta de las representaciones y prácticas, dominantes o marginales, en relación con el amor y el erotismo.

Las preguntas fundamentales sobre el ser humano y sus sentimientos más recónditos, su condición de ser marcado por la falta, y el papel que en él juegan el amor y el deseo, son asuntos que han sido abordados por la literatura de todos los tiempos. Para el estudio de estos temas, se recurrió a las novelas por la riqueza expresiva que las caracteriza, y porque permiten una aproximación a los imaginarios colectivos, las representaciones y formas de vida de las sociedades y de los individuos. Las obras estudiadas, al narrar situaciones y relaciones en las que están presentes el desamor, la exclusión o las posibilidades del encuentro amoroso, así como las diferentes formas que asume el deseo, brindaron la oportunidad de analizar e interpretar los conflictos e interrogantes sobre el amor y el erotismo.

Este escrito, a pesar de ocuparse de un período de cuatro décadas, no tiene pretensiones de ser histórico; de haber sido así hubiese requerido utilizar, además de las fuentes literarias, otro tipo de fuentes y métodos, lo cual no fue contemplado desde el comienzo del trabajo. Uno de los propósitos de la investigación fue describir y analizar, según los relatos literarios, el contexto social de la ciudad de Medellín; esto no quiere decir que estos

relatos hayan sido pensados como copia o reflejo de la ciudad, ni del período al cual se hace referencia. Un teórico de estos asuntos como Goldmann, es categórico al señalar como peligroso deducir la sociedad de la obra o viceversa; no obstante, considera que el estudio de las obras puede llevar a formular hipótesis nuevas sobre la sociedad y a la inversa, por cuanto las creaciones forman parte del conjunto de la realidad.¹ Tal fue el significado que se le dio a las novelas; ellas, al recrear el contexto social en el cual están ubicados los personajes, permitieron hacer formulaciones sobre las características sociales y culturales de la ciudad referenciada.

Para la selección de las obras, se tuvo en cuenta que el contexto de los personajes fuese la ciudad de Medellín, en cualquier momento de ese período, por considerar que las transformaciones económicas, urbanísticas, sociales y culturales, podían incidir en las representaciones sobre la ciudad y sobre las formas de amar y vivir la sexualidad. A través del estudio se fue constatando cómo en la ciudad narrada, convergen y contrastan las creencias y prácticas producto de la ruralidad, con las formas modernas de pensar y vivir el amor y el erotismo por parte de sus personajes.

La selección de las obras no fue asunto sencillo, por la diversidad de aspectos y enfoques; para ello se establecieron dos criterios: que el amor y el erotismo (como una forma de expresión del deseo) fuesen temas centrales, y que sus personajes se ubicaran en un momento de las cuatro décadas definidas con anterioridad. No se tuvo como criterio su calidad literaria, porque de ninguna manera se pensó en hacer crítica. Las obras tienen valor por haber dado cuenta de los temas objeto de investigación, y porque sus tramas, personajes y el ambiente descrito, tienen relación con la ciudad de Medellín. Algunas novelas, igualmente importantes, no fueron incluidas por limitaciones de tiempo, y porque analizarlas implicaría que el trabajo resultara demasiado extenso. Aunque no haber incluido novelas escritas por mujeres es un limitante a una visión más amplia de los temas, ello se debió a la escasez de obras publicadas y además, las pocas obras consultadas no cumplían con los criterios definidos previamente.

Con esta investigación, se evidenciaron las oportunidades que ofrece la literatura para incursionar en nuevas metodologías y en el tratamiento de temas de carácter social, cultural y aun psicológico, como los aquí tratados. Ello constituyó un estímulo importante para realizar esta compleja labor. Como recurso metodológico se

¹ Según este autor, "la obra tiene un carácter a la vez altamente individual y colectivo en la medida en que el grupo no hubiera podido tomar conciencia, o en cualquier caso lo habría hecho con muchas dificultades, de sus propias aspiraciones sin intervención de las individualidades creadoras, pero, al mismo tiempo, estas individualidades, ya se trate del teólogo, del filósofo, del jefe político, del artista o del escritor, no hubieran podido nunca elaborar sus obras si no hubieran encontrado, aunque sólo en forma tendencial, estos elementos y sus nexos en la conciencia colectiva". (Goldmann, en: Barthes, 1969, p. 73).

utilizó la lectura de los textos, a la manera planteada por el profesor Juan Fernando Pérez: lectura intratextual y lectura intertextual.² En cada obra se indagó sobre las concepciones, los temas reiterativos, las interpretaciones y la configuración de sentido. Las novelas permitieron un acercamiento a elementos imaginarios y simbólicos en relación con los modelos ideales de amor, de encuentros sexuales, de relaciones entre los géneros, conflictos, acercamientos y rupturas. Una vez realizada la lectura intratextual, se hizo una lectura intertextual con el fin de establecer relaciones entre los temas tratados en las diferentes novelas y, a su vez, con elementos teóricos aportados por el psicoanálisis, la filosofía y las ciencias sociales, que sirvieron de guía y soporte para el análisis.

En este trabajo se combinaron descripciones, como la síntesis inicial que se elaboró de cada novela, con análisis e interpretaciones; porque en el proceso se pretendió ir mas allá del texto como expresión lingüística, por considerar que en esa amplia esfera del lenguaje, los símbolos tienen sentidos múltiples, que deben ser descifrados si se quiere superar el nivel descriptivo.³ Dos preguntas, de orden metodológico, orientaron el análisis: ¿cuál o cuáles son los sentidos de la obra?, ¿qué relación existe entre lo que se nombra y lo que está implícito?

En siete capítulos se hizo el análisis y la interpretación de cada una de las novelas, según su articulación interna. Los dos primeros se ocupan de *La infancia legendaria de Ramiro Cruz* y de *Tuyo es mi corazón*, dos obras importantes para comprender lo que significó, en los años cincuenta y sesenta, el barrio, y en él, el entramado que se teje entre el mundo íntimo de los personajes y las nuevas demandas de la sociedad. En las novelas se describe ampliamente el mundo de los jóvenes, con su forma de vivenciar el amor, sus sueños, anhelos y conflictos. Los protagonistas se enamoran siguiendo los patrones sociales y culturales establecidos, pero a su vez se ven abocados a enfrentar los valores tradicionales, a partir de las nuevas demandas de la modernidad.

En los capítulos tres y cuatro, se evidencia el contraste entre el amor idealizado de un hombre por su ídolo, narrado en *Aire de Tango*, con el mundo homosexual de *El Fuego Secreto*, caracterizado por una confrontación

² "La lectura intratextual intenta establecer, con el mayor rigor posible, qué es lo que básicamente dice un texto que se pretende haber leído, a partir de lo que allí dice, no de lo que se le atribuye o se exija como condición de lectura mas allá del texto". (Pérez, 1995, p. 2).

³ Como lo precisa Ricoeur, si el lenguaje fuese una copia fiel de la realidad, si éste no cumpliera una función de mediación entre el sujeto y la realidad, la comprensión sería inmediata. No habría lugar a las falsas interpretaciones y mucho menos a confusiones. Pero la realidad del lenguaje es muy diferente, porque éste cumple una función de mediación, una función simbólica por medio de la cual "el espíritu, la conciencia, construye todos sus universos de percepción y de discurso". Lo simbólico, según este autor, es la mediación universal del espíritu, entre nosotros y lo real; "lo simbólico quiere expresar, ante todo, el carácter no inmediato de nuestra aprehensión de la realidad". (Ricoeur, 1973, p. 13).

con los valores y las costumbres imperantes y por la vivencia de una sexualidad homosexual con visos de libertinaje. El contexto de ambas novelas es el centro de la ciudad y la zona de Guayaquil, en los años cincuenta y sesenta, como espacios donde los personajes dan salida a sus pasiones a través de la prostitución, la promiscuidad o la sexualidad ocasional, y en el caso de Jairo, en *Aire de Tango*, a través de la muerte violenta del contrincante.

En los capítulos cinco, seis y siete, se analizan tres obras que dan cuenta de la complejidad y heterogeneidad de la vida urbana en los setenta y ochenta. Novelas como *La sombra de tu paso*, *El recuerdo y el silencio* y *El cielo que perdimos*, evidencian los efectos de los procesos de modernidad cultural en la vida íntima de los personajes: el amor desligado del matrimonio, la posibilidad de integrar amor y sexualidad, y el surgimiento de una nueva ética que rompe con los modelos tradicionales.

Para concluir, en el último capítulo se hizo un análisis de conjunto, relacionando las diferentes novelas, y presentando los temas fundamentales que arrojó el estudio a la luz de los planteamientos teóricos que sirvieron de guía en el proceso.

El análisis y la interpretación de las obras requirió en ocasiones desenmascarar, desmitificar, reducir ilusiones, en fin, restaurar un nuevo sentido en los temas tratados. Tal vez por ello, los planteamientos y conclusiones pueden llegar a ser polémicos; y si así fuese, sería una ganancia tanto para la autora como para el esclarecimiento de estos temas. Pagaría con creces los esfuerzos invertidos en la realización de este texto

LA EXCLUSIÓN Y LA CAIDA EN

LA INFANCIA LEGENDARIA DE RAMIRO CRUZ

*Síntesis*⁴

Los diez capítulos que componen la novela, al relatar diferentes momentos de infancia y adolescencia de Ramiro Cruz, permiten un acercamiento al mundo íntimo del protagonista, en el que las personas, lugares y situaciones, tienen presencia por haber contribuido a definir su identidad en sus múltiples y complejas problemáticas.⁵ Los temas, referidos a lo más esencial del ser humano, trascienden lo local o lo individual: la pérdida de la infancia, las figuras del “padre terrorífico o agresor sexual”, el “padre castrado”, la exclusión, la relación mujer y muerte.⁶

Cada capítulo tiene su propia unidad donde se tejen historias, sueños, recuerdos o vivencias. El capítulo primero es una leyenda sobre el origen y la caída: Malacar y María, quienes viven en un bosque, no pueden ver realizado su amor, a pesar de la promesa de Malacar de vencer los obstáculos impuestos por el padre de la muchacha para acceder a ella. Él debía combatir durante un año y pasar varias pruebas: quitarle el cántaro a Sola y la moneda al Tentador, prendas que serían entregadas al padre; luego debía pasar un año en la ciudad, de donde volvería con las sortijas de la alianza. Malacar pasa las dos primeras pruebas, pero se queda atrapado en la ciudad y allí muere sin cumplir la promesa. En el segundo y el tercer capítulo se narra la relación de Ramiro con su padre, y “la caída” (simbólica) de ambos personajes, que pone fin a la infancia de Ramiro. La solidez de la existencia del padre se desmorona desde el momento en el cual tiene que dejar su trabajo; vive preocupado por cuestiones de dinero, y se torna distante e incapaz de pronunciar una palabra de cariño. Por su parte, el hijo, al “arrogarse los derechos del padre”, contradice su mandato,

⁴ Mario Arrubla, *La infancia legendaria de Ramiro Cruz*, Medellín, La carreta literaria, 1975. **¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.**

⁵ Como lo señala Estanislao Zuleta, “esas relaciones reclaman para sí, desde el comienzo, el papel de llave maestra para la interpretación de las características del personaje, de su destino, de sus empecinamientos, sus rebeldías y fidelidades”. (Zuleta, 1985, p.163).

³ Zuleta, después de un riguroso análisis de esta novela, desde una perspectiva psicoanalítica, termina su texto con la siguiente frase: “Un autor para el cual la escritura misma es la más rigurosa aventura, que encuentra en las circunstancias más particulares de sus personajes la gran temática de todos los tiempos, es un escritor en el sentido más profundo y menos frecuente del término”. (Zuleta, 1985, p. 158).

sellando su propia caída. El cuarto capítulo es un sueño en el que Ramiro se pierde en la ciudad, abandonado por dos mujeres distraídas, y en su soledad vuelve a encontrar la figura del padre con quien está unido “por la misma herida”. En el quinto capítulo, el amor y el desamor adquieren presencia en la vida de Ramiro: el amor por Dora, una niña que vive en su barrio, y la exclusión cuando ella elige a Morantes. Los demás capítulos son historias de infancia y adolescencia, en las que se reiteran su propia caída, el sentimiento de abandono o el rechazo. El relato se cierra con una serie de imágenes que dan cuenta de la partida de Ramiro de su hogar y el regreso, después de un tiempo, a la ciudad natal. Después de deambular por la vida, después de haber estado “dolorosamente solo”, casi veinte años, se siente por fin capaz de comunicar el secreto: citará a la mujer y le dirá todo con dos palabras: te amo.

El amor de Malacar por María, debido a la forma mitológica como está escrito, tiene ricas posibilidades interpretativas sobre las imposibilidades y los obstáculos del amor. El amor de Ramiro por Dora, debido a las vicisitudes de los desencuentros, marca al personaje en su forma de asumir el amor y la sexualidad. Ramiro experimenta las emociones derivadas del encuentro con la mujer: en un primer momento fascinación, “el suelo que se escurre hacia el sitio que pisa la mujer”; luego, el instante heroico, “el tránsito mortal por la mirada del sueño a la presencia”, y finalmente la desilusión, “el simple y corriente desengaño que es menos una pérdida que un trozo de realidad reconquistado con tristeza y ternura” (p. 62).

EL BARRIO Y LA CIUDAD

Los temas relacionados con el contexto socio-cultural en el que se mueven los personajes, son alusivos a una época y a un sector social de la ciudad de Medellín de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta. Ciudad que se transforma urbanística y socialmente, debido a la llegada en forma masiva y desordenada de población campesina, expulsada por la violencia rural y atraída por la industrialización.

La ciudad es descrita en el capítulo primero, como un lugar amenazante que el individuo sólo puede controlar integrándose a ella; pero, cuando logra esa adaptación, desaparecen todos sus entusiasmos y pasiones. Se presenta un contraste entre ese espacio urbano y el mundo rural en el cual Malacar vivió su infancia y su juventud.

Cuando Malacar se acerca por primera vez a la ciudad, siente un rumor peculiar que se le antoja la garganta de un monstruo por la que se encañonan millares de sonidos: "Voces, ronquidos de motores, gritos, risas, vientos viscerales, pitos, pasos, roces, elementos en ebullición, golpes, quejas y estertores" (p. 21). En los primeros días, descubre el peligro que le acecha: "De continuo, sentíase rodeado por una muchedumbre en incoherente movimiento, un número de rostros infinito asediábalo por todos lados y su memoria, incapaz de retener un solo rasgo diferenciado, comenzaba a girar en blanco" (p. 21). La ciudad es semejante a una bestia que en "las calles lo cercaba con la conspiración de las gentes, en los sitios oscuros lo esperaba con un puñal" (p. 22). Malacar, tal vez como otros habitantes de la ciudad, experimenta el ahogo y el pánico de las multitudes y de las demandas del medio, hasta que comprende que debe "vivir como todo el mundo". Se dedica al trabajo, a ser responsable y a cumplir con el deber, obtiene la moderación requerida, convirtiéndose en un habitante más, sin amor y sin grandes pasiones que lo atormenten. El relato cuenta que tuvo hijos, pero no menciona a la madre de éstos, ni los sentimientos que ella pudo despertar en Malacar; el silencio sobre estos asuntos, contrasta con la pasión que él sintió por María. La alienación en la rutina diaria, sin mayores emociones o sorpresas, afecta a Malacar hasta el punto de olvidarse del amor. Así, este hombre que pasó varias de las pruebas requeridas para acceder a María, no pudo regresar a su lugar de origen con las "sortijas de la alianza". La ciudad es más absorbente que la belleza de Sola y la promesa de riqueza del Tentador.

En los capítulos siguientes, va apareciendo la ciudad concreta y particular en la que se ubica el barrio San Pedro, lugar de residencia del protagonista, y quien lo describe según sus propias experiencias y representaciones asociadas con el amor, la ansiedad de ser o no querido, los temores, las alegrías, los amigos. La ciudad como conjunto, en la que el barrio se borra, está representada como el espacio del trabajo y de la rutina diaria; es un lugar agresivo, difícil de aprender, que amenaza y atemoriza, que cautiva, pero que puede automatizar y llevar al individuo a extraviarse. El personaje es representado como un ser que vive con angustia una ciudad que no puede controlar ni asimilar, debido a su complejidad y a la velocidad de sus cambios.

Por el contexto en el que viven los personajes, se puede apreciar cómo se dan las relaciones de vecindad y la vida cotidiana, en un sector de la población muy cohesionado y respetuoso de la tradición religiosa y de la autoridad; sus habitantes poseen valores y normas que refuerzan y protegen la virginidad y

la castidad de la mujer, pero conviven con prostitutas que confrontan la moral y a su vez son el soporte de la institución familiar. En el barrio se mezclan familias con características económicas y sociales diversas: en algunas, los padres trabajan como artesanos, obreros de baja calificación, empleados en el sector de los servicios y en ventas; en otras familias la madre trabaja por ausencia o negligencia del esposo, o como una forma de contribuir a los gastos del hogar. Las mujeres se desempeñan en espacios aledaños a sus viviendas, como artesanas, vendedoras o prostitutas.

El texto permite un acercamiento al espacio que habita el protagonista, diferenciando el barrio y la ciudad. El barrio es de su dominio, lo conoce, sobre él tiene sentido de pertenencia, que le genera seguridad y confianza, a pesar de la confusión que experimenta. En cambio, la ciudad es un espacio desconocido y cargado de fantasmas. En el capítulo IV se relata su extravío en la ciudad: "De golpe me di cuenta de que había perdido dos mujeres. Ocurría con frecuencia en el centro: las mujeres, confinadas como vivían en sus casas, aturdíanse en medio del gentío, y si llevaban un niño de la mano, lo olvidaban con una facilidad inusitada" (p. 59). Consciente de estar indefenso, recorre el lugar buscando infructuosamente a las mujeres. Camina por la calle de los Cerros hasta llegar a la periferia y refugiarse en la casa del zapatero, desilusionado por no haber encontrado a "la desaparecida", como él la nombra. Del relato se puede inferir que los personajes pierden a la mujer en la ciudad, como espacio metafórico y real: Ramiro pierde a Dora en el barrio y a las mujeres en el centro, Malacar abandona a María al quedar "atrapado" en ese mundo extraño.

Después de conocer a Dora, el barrio cobra para Ramiro nuevos significados. El sentimiento que ella le despierta, lo proyecta al espacio que alberga a "la desconocida", ese ser que espera encontrar y que se pierde sin referentes que lo orienten en su búsqueda. Ramiro recorre las calles con una mirada atenta, por la esperanza de volver a verla y saber dónde vive. Escudriña en las casas, recorre el cementerio, los callejones. El vértigo lo detiene muchas veces. Los sentimientos cruzados, ante la presencia-ausencia de Dora, se confunden con el caos del lugar. Él hace el relato de su búsqueda: "Sentado en el borde de una acera tardaba varios minutos en recuperarme: la casa de familia, la del tendero, la de la modista, la de la frutera, la del comerciante, la del obrero, la del artesano, la de la hotelera, la de inquilinato y la de las ramerás, introducían atropelladamente en mi cabeza todo el caos del barrio y reanudaban una y otra vez el desfile de habitaciones" (p. 74). La forma caótica como observa y nombra las viviendas, hace eco del vértigo que le produce a Ramiro esa búsqueda fallida de su objeto amoroso. Tal vez la sola presencia del amor le genera

esa sensación de vértigo. En esas actitudes se insinúa ya la posición ambivalente frente a la mujer y al amor que caracteriza la vida de este personaje.

En la adolescencia de Ramiro, el barrio es objeto de nuevos significados. En él están los lugares sagrados, "cargados de sortilegio y sobresalto" (p. 145). Los jóvenes se apropian del espacio en la medida en que viven, gozan y padecen en él. Las viviendas de las jóvenes objeto de interés, tienen para los muchachos una significación afectiva; ellos pasan ritualmente por el frente de las casas queriendo ser observados o tratando de descubrir una señal que les dé esperanza de ser correspondidos en sus sentimientos. Esos espacios "levantaron poco a poco una figura geométrica con respecto a la cual las calles se ordenaron y los pasos marcaron determinadas direcciones" (pp. 146-147).

En el último capítulo, el personaje regresa "a la ciudad amada" y descubre las transformaciones en el espacio y en la composición de la ciudad. "Sitios nuevos que dejaban en blanco la memoria, sitios viejos que eran de una espantable antigüedad" (p. 171). No encuentra rostros conocidos, ya no está su gente, el sentimiento de soledad se acrecienta. Se hace patético el cúmulo de sentimientos experimentados por el hombre que regresa del pasado: añoranza de lo vivido y extrañamiento ante la ciudad del presente. Se han perdido los referentes que le daban sentido de pertenencia y de identificación con el lugar.

EL AMOR: DE LA ILUSIÓN DE COMPLETUD A LA SOLEDAD

El hecho de conocer a Dora, según la narración del primer encuentro, conmueve profundamente a Ramiro: "De repente, paré de reírme y, como si hubiese sido sorprendido en un acto vergonzoso, el rubor me quemó las mejillas. Frente a mí había unos ojos redondos y separados, francos y claros y de escasas pestañas, que me miraban con desprevención y que no se turbaron cuando los míos se emborracharon en sus aguas(...) Cada vez que esos ojos volvían a encontrarse con los míos derramaban sobre mi corazón sediento un licor más bermejo que el vino de los asesinos" (p. 68). Ramiro queda cautivado por la presencia de la niña. En sus ojos encuentra el significante que lo conecta con la mujer y con el deseo. En el primer encuentro amoroso, aun entre adultos, la mirada es el puente que ata a los dos seres; es la posibilidad del reconocimiento. Reconocimiento que también es proyección. Ramiro siente su corazón "sediento" (carente) y

percibe que otro puede saciarlo (completarlo).⁷ Su percepción de la mujer es alimentada con la fantasía de encontrar al ser deseado. Dora queda así como imagen, como representación. En este caso, Ramiro proyecta en el objeto de amor fantasías, sueños y deseos, sin descubrir a la mujer o al ser en su realidad. Algunos enamorados, como este personaje, quedan fijados en la imagen del otro, la cual es depositaria de todas sus necesidades. Evitan la convivencia o cualquier tipo de intercambio que pueda afectar la representación que se tiene del "ser amado", y con especial esmero tratan de proteger la imagen para que no se destruya.

Cuando Ramiro conoce a Dora, cree encontrar la dicha ⁸, pero ésta se transforma en soledad en los días siguientes al primer encuentro, al no poder ubicar a la muchacha después de una búsqueda infructuosa por el barrio. "Nunca después mis ojos preguntaron tan desesperadamente por un nombre, una señal, una calle. Ni tan vanamente. Así, cuando, paralizado las miré partir (la niña y su madre) y sus siluetas se confundieron con las sombras del barrio, comprendí que en los días que se avecinaban nada ni nadie podría acompañarme" (p 70). Se da cuenta de que la soledad es un sentimiento individual e intransferible.

Simultáneamente con el reconocimiento de una nueva forma de amar, Ramiro se rebela frente a sus padres; se escapa horas enteras de su casa, después de las cuales es sometido a "las tandas de rejo". La madre sólo encuentra como argumento para explicar los actos de su hijo contra la autoridad familiar y eclesial, que él está poseído por el demonio. Una explicación para tratar de entender ese proceso de "pérdida de la infancia". Ramiro por su parte confirma que, mediante ese desprendimiento y ruptura con la infancia, puede interesarse por alguien diferente de su madre o de su padre, pero también siente que ese proceso es doloroso porque no logra el encuentro, la correspondencia, la satisfacción de su demanda.

A Ramiro le dura poco la felicidad de conocer a Dora, porque es vencido en el amor por Morantes, un muchacho del barrio; después de la fascinación de la seducción, siente la desilusión y el dolor de ser excluido. Él coloca a Dora en la situación de escoger entre: "la presencia o la ausencia, la animalidad o la

⁷ El sentimiento de soledad y de incompletud, y la posibilidad de sentirse colmado o completo mediante el amor, es un tema extensamente tratado en la literatura filosófica y psicoanalítica, y menos en la sociológica o antropológica. Por ello, se acude al psicoanálisis y a la filosofía como respaldo para lo abordado en relación con el amor y el erotismo.

⁸ El amor, como lo plantea el psicoanálisis, está fundamentado en la ilusión de que el Otro, materializado en el ser que se ama, pueda satisfacer la necesidad del amado. Esperar que el Otro llene la carencia, lleva a lo que Freud señala como "la investidura del objeto", la cual se hace en "detrimento del ego que se empobrece cuando el otro se enriquece de esa libido". Esto puede concebirse en el nivel recíproco, pero, como dice J. A. Miller, Freud hace ver que el Otro, en el estado amoroso, está constituido como lugar de la verdad. Es decir, como un lugar crítico, del cual depende la autoestima del sujeto. (J.A. Miller, 1990, p. 47). En el momento del enamoramiento, se piensa que sólo el ser amado tiene lo que al amante le falta y a su vez que sabe cuál es la carencia.

espiritualidad. El hijo del barrio o el elegido” (p. 82). Ella opta por Morantes, lo que se constituye en una ofensa para Ramiro. “No diré lo que sentía viendo a Morantes conversar con Dora. Sólo diré una cosa: me parecía que la mancillaba” (p. 80). No puede aceptar que Dora, siendo pura, limpia, sublime, sea digna de otro, y menos de un muchacho despreciable y carnal. Ramiro es más espíritu que cuerpo; se autodefine como un muchacho feo y desgarrado, dedicado al fomento del espíritu. Si él había sido el “elegido” por su padre, ¿cómo no serlo por Dora? Sólo él se considera digno de ser amado por Dora y en consecuencia, juzga a Morantes como un ser sucio, inmoral y bruto, que vive en una casa de inquilinato, la más sucia del barrio, con un cuerpo que no conserva limpio, y con una “osadía y desparpajo” que no son signos de inteligencia. Ramiro, al igual que Malacar con María, tampoco pasa la prueba requerida para acceder al amor de Dora. Su timidez, el tener una autoimagen devaluada, lo llevan a escudarse en los amigos para acercarse a la niña que le atrae, pero no es directo, no busca seducirla. En consecuencia, ella prefiere a otro, tal vez con menos atributos, pero más activo en la relación.

Es importante considerar que Dora, con la elección de un hombre “sucio y carnal”, no pierde valor a los ojos de Ramiro; su imagen permanece intacta, y él no logra borrarla de su mente. El hecho de no integrar a la mujer como un ser espiritual y carnal, conduce a Ramiro en su juventud, como a muchos hombres, a separar el amor y la sexualidad; establece relaciones con prostitutas que no ama, y aun con aquellas que no le despiertan interés, pero tiene dificultad para acceder a la mujer amada.⁹ La desilusión de Ramiro por haber sido excluido se manifiesta en indiferencia frente a Dora; se dedica a enviarle, con su falta de señales, un mensaje que “patentiza la permanencia del recuerdo”. Como él mismo lo señala, “parecía en efecto claro que cualquier signo directo de mi parte habría significado el olvido, mientras que la fidelidad de la memoria se revelaba intacta en mi ausencia de manifestaciones. Lo que de esa manera mi silencio mantenía vigente era tanto la imagen de esa niña como los rasgos de mi propia identidad; lo que ese silencio proclamaba era la gravedad del corazón que afirma la continuidad de sus amores en la inclemencia de sus retaliaciones” (p. 87). Él conserva su presencia, cargada de significación, mediante el silencio que habla, que expresa. No quiere decir esto que la palabra se hubiese interrumpido, porque nunca mediaron palabras entre ellos, fueron las miradas las que cesaron. Con la indiferencia no la niega, porque lo que realmente está sintiendo es otra faceta del amor: el odio, la frustración y la desilusión. Dora queda grabada como una huella en la memoria del personaje, de la misma forma como permanece el recuerdo de su madre: “enquistado como un

⁹ Freud, en “Sobre una degradación general de la vida erótica”, se refiere a este tipo de personas que presentan una “inhibición del proceso evolutivo” y no logran fundir las dos corrientes libidinales: la cariñosa y la sensual. “Si aman a una mujer no la desean, y si la desean no pueden amarla”. (Freud (1910 - 1912), 1976, p. 968).

vació" (p. 87). En el último párrafo la nombra: "Amor! Mi gran amor! Tú que te enseñoreaste de mi infancia, que me hiciste llorar a los siete años, oculto en las cobijas, y rechazar el alimento de la madre, has vuelto hoy y no puedo retenerte" (p. 181). Como no se produce el olvido, ni se elabora el duelo por la pérdida, él queda atado a Dora en términos del deseo insatisfecho, del significante de la pérdida y del amor imposible.

La dificultad de amar y de acceder a la mujer configura en Ramiro una reserva que se inicia en la infancia y que caracteriza también su adolescencia, produciéndole un profundo sufrimiento. "Muchas veces en las heladerías y en las calles hice de acompañante de una mujer que me dejaba frío mientras ardía por otra que se encontraba cerca, pero que no me atrevía a mirar; y en los prostíbulos, terminaba indefectiblemente por irme con la que no tenía ninguna relación con mi deseo, renunciando a aquella por la que frecuentaba el lugar" (p. 88). Ramiro se relaciona con prostitutas con las que no sólo media el dinero; la atracción que le despiertan lo motiva a frecuentar algunos lugares, pero escoge mujeres por las que no siente pasión. Establece diferencias entre las mujeres deseadas, con quienes se prohíbe tener acceso, y las mujeres no deseadas, con las que puede tener un acercamiento sexual. Estas últimas se constituyen en receptáculo de un sentimiento, de un deseo que estaba en otra parte.

Ramiro no sólo siente temor de ser rechazado por las mujeres, también teme ser deseado por ellas. Con las prostitutas que frecuenta, el rechazo no debía ocurrir por la garantía que da el pago por los servicios; este tipo de relación podría garantizar el ser aceptado, pero él huye de las mujeres que desea, aún siendo prostitutas. ¿Qué puede pasar si las mujeres que Ramiro desea, aceptan y le corresponden? Ellas se constituyen en seres activos, y por consiguiente amenazantes. Por eso las esquivo.

HOMBRES PASIVOS Y MUJERES ACTIVAS

En la novela, reiterativamente aparece la referencia a las posiciones pasivas y activas de los personajes. Los hombres que rodean a Ramiro son seres derrotados y "castrados": la "caída" del padre con el despido de su trabajo; el tío Julio, un hombre referenciado por su padre como un ser sin temores, recorrido, fuerte y seductor, al casarse "se dio por derrotado con la sola aparición de la mujer" (p. 47); el amigo enfermo que Ramiro visita en su lecho, está sometido a los cuidados de la madre; el marmolista, solterón y perverso, tiene tendencias homosexuales; los hombres son viciosos y vagabundos. En fin, representan figuras masculinas devaluadas. En

contraste con ellos, las mujeres son descritas como activas, fuertes, con capacidad de tomar decisiones que incluyen o excluyen al hombre: las mujeres del barrio donde Ramiro vive, quienes de ser pasivas y sometidas al deseo de los hombres pasan a constituirse en activas y seductoras, son llamadas *lobas* o *arpías*, porque seducen a los hombres (denominados *marranos* porque se someten a las mujeres) para después forzarlos a contraer matrimonio; la esposa del tío Julio, otra mujer que a pesar de parecer “como un ángel” le quita toda su fortaleza; las mujeres activas, erguidas, o dominantes que aparecen en los sueños de Ramiro; la madre que lo rechaza en un momento de confusión: “mi madre, sin siquiera mirarme me apartó de un codazo y continuó su carrera hacia el Centauro” (p. 91), y finalmente Dora, la niña que él ama y que lo excluye al elegir a Morantes. Las mujeres encarnan lo deseado y lo temido. Especialmente las activas, autónomas y deseantes lo confrontan en su posición pasiva.

El temor experimentado por Ramiro frente a la mujer, se expresa en el relato sobre las prostitutas y en los sueños con “hembras desafiantes”, a quienes con su violencia él somete y deja muertas. “La ausencia de consentimiento se convirtió en una condición del objeto y esta condición evolucionó hasta el punto de exigir de aquél una actitud inamovible: las bellas durmientes y las mujeres asesinadas poblaron mis sueños durante largos años” (p. 89). Son mujeres activas que se convierten, mediante la muerte, en seres pasivos. Es tal el horror que le producen las mujeres, que sólo las soporta inermes, les quita toda posibilidad de ser. Como él mismo lo expresa: deseaba la mujer “erguida, autónoma y reivindicativa, sólo para que el trabajo de aplastarla corriera por mi cuenta” (p. 89). Lo que se oculta en todo esto es más bien el deseo de ser aplastado por ellas. Él, como los demás hombres de la novela, se asume pasivo, “castrado”, pero teme a las mujeres que lo confrontan con dicha posición.¹⁰

¹⁰ Para una mejor comprensión del asunto, es conveniente apoyarse en las teorías psicoanalíticas sobre la castración, según las cuales, la identidad del sujeto se configura a través de los procesos de identificación del infante con sus figuras parentales, entendiendo por éstas las personas que ejercen la función materna y/o paterna. En ese proceso el individuo puede asumir diferentes posiciones frente a la castración: tomarse como falo y en tal caso no renunciar a su condición omnipotente y narcisista de sentirse completo; la segunda opción es sentirse portador del falo, en tanto se identifica con el padre portador, y la tercera, asumirse como carente y necesitado de encontrar en el otro lo que no tiene. Su objeto amoroso será de acuerdo a la forma como asuma la castración: un Otro portador, un Otro carente o se amará a sí mismo.

LA MASTURBACIÓN

En la obra se hace alusión a la masturbación en varias oportunidades, dando a conocer las diferentes posiciones con las que se ve confrontado el protagonista. La posición de Toño, el marmolista, es favorable a la masturbación, pues la piensa como un sustituto eficaz para excluir a la mujer. La posición de la iglesia está representada en los maestros, que la condenan como pecado y la cargan de culpabilidad. Un profesor, exseminarista, “centraba todas sus enseñanzas morales y religiosas sobre los peligros que para la salvación del alma y la salud del cuerpo presentaba este tipo de placer” (p. 112). Ese rechazo a la masturbación, no se hace con el propósito de estimular las relaciones sexuales, más bien es una expresión del rechazo a la sexualidad.

A pesar de la condena y la culpa frente a la masturbación, Ramiro y sus tres amigos acuden al autoerotismo. Ante la dificultad de acceder a la mujer, la sexualidad “sólo podía surgir de un juego de manos (...) Menos mal que el pecado común ocupaba el lugar de un silencio que organizaba el lenguaje de la amistad, de la valoración y el aprecio recíprocos e incluso de la admiración (...) No se trataba de que no se supiera sino de que no se dijera, que no se franqueara el trecho que hay del hecho al dicho: cada uno sabía que los otros sabían y que sabían que él sabía que sabían” (p. 147). Los jóvenes experimentan la masturbación como un pecado, sienten vergüenza de hablar de él; pero el saberse cómplices aligera la culpa, y con el silencio tratan de borrar el pecado. Es como si sólo existiera lo que está atravesado por la palabra; se da, entonces, una existencia y una negación del hecho. La masturbación es considerada como un evento oculto, pecaminoso, que evidencia la autocomplacencia y la exclusión de la mujer. No pueden sustraerse del sentimiento de haber transgredido un código moral y uno existencial: la prohibición de la Iglesia y la falta de presencia del otro en la sexualidad, como el ser que permite el reconocimiento. La masturbación en esta obra está asociada con la amistad, el silencio, la complicidad y la culpa.

LA PROSTITUCIÓN: UNA DUALIDAD FRENTE A LA MUJER

En el barrio San Pedro, las familias “decentes” conviven y aun sobreviven económicamente gracias a la prostitución. Algunas familias, como la de Ramiro, ante el desempleo del padre, ponen un negocio en la casa para surtir de mercado a las prostitutas del barrio. Otras mujeres, cabezas de familia, cuidan sus hijos o les alquilan cuartos para que atiendan a sus familiares procedentes del campo. El dinero que dejan los hombres

a las prostitutas por el pago de sus servicios sexuales, permite además el sostenimiento económico de otras familias "de bien". Se dan entre ellos relaciones distantes pero complementarias.

En esta sociedad se evidencia una doble moral colectiva frente a la mujer: las prostitutas son un recurso para la satisfacción sexual de los hombres y la iniciación de los jóvenes, y a las muchachas decentes se les protege y se les conserva aptas para ser esposas. "El cierre permanente de puertas y ventanas, que tenía por fin bloquearle el paso a la prostitución, convertía aquella parte de la calle en una suerte de prolongación del cementerio (...) El encierro a que se veían sometidas las muchachas del occidente de la calle era el precio que en el barrio tenía la decencia, un precio que seguramente algunas de ellas no dejaban de reputar tanto más alto cuanto que por derechas excluía la honesta circulación de esa decencia: si bien eran, en San Pedro, de las pocas a las que un joven habríase acercado con el sano propósito de conseguir esposa, el hecho mismo que para ello las acreditaba hacía las prácticamente inaccesibles" (pp. 136-137). Vivir en un sector en el cual circula la prostitución, hace temer a los padres de familia por el "contagio" que puedan sufrir las jóvenes del barrio; ellas preservan su castidad para llegar vírgenes al matrimonio, pero tienen que "soportar" muchas veces la soltería, como resultado de su encierro. Se acogen al modelo ideal de mujeres buenas y dignas para ser esposas, pero impiden cualquier contacto con jóvenes dispuestos a establecer una relación afectiva. Esas mujeres son inabordables, en contraste con las prostitutas, con quienes no existe de por medio sino el requerimiento económico. Tan cerca unas de otras, las prostitutas son pensadas, valoradas y tratadas para el sexo y las otras para el amor, convirtiéndose en seres inalcanzables.

Ramiro es testigo y a la vez asume esa diferenciación entre las mujeres. Dora es la expresión de la mujer digna, sin mancha, y en quien deposita su amor idealizado; en cambio las prostitutas son mujeres con quienes tiene relaciones sexuales sin amor. Esta situación representa la postura dual asumida por algunos hombres, quienes ante la dificultad de integrar amor y sexualidad, reservan el primero para mujeres idealizadas y la segunda para "mujeres mancilladas".

Finalmente, se puede afirmar que esta novela trata, desde lo más complejo y profundo del hombre en su proceso de constitución como ser masculino, con sus conflictos para asumir sus transformaciones, su identidad y el encuentro con la mujer, hasta las problemáticas morales y sociales de una ciudad que, con una mentalidad tradicional y con arraigadas costumbres religiosas y morales, tiene que enfrentar las nuevas exigencias producto de valores y condiciones de vida diferentes. En ese medio, la mujer asume nuevos

papeles en la familia, en la sociedad y en la relación con el hombre, confrontándolo en su ser, en su identidad y en su desempeño en el espacio público. Se evidencia cómo los cambios en la esfera social inciden en lo particular, en lo íntimo e intransferible del sujeto; en él sus conflictos y sus luchas se conjugan con los condicionantes culturales y sociales del momento.

TUYO ES MI CORAZÓN: EL AMOR ADOLESCENTE

*Síntesis*¹¹

La novela *Tuyo es mi corazón*, permite una aproximación a la vida cotidiana de los jóvenes de un barrio de Medellín, en los años sesenta. La obra recrea el ambiente de esa década, enriquecido por las letras de las canciones populares y por la descripción de acontecimientos, sentimientos y experiencias que dan cuenta de la forma como los personajes se relacionan o asumen la amistad, el amor, el erotismo y la muerte. Las situaciones que se entretajan son como la vida: entran y salen sin un hilo lógico y lineal, su punto de convergencia es Carlos, el protagonista.

Carlos hace parte de un grupo de cuatro amigos y compañeros de estudio. Es un hombre silencioso y retraído, apasionado por el cine y los libros; sus gustos y su forma de pensar lo diferencian del resto del grupo, pero requiere de él para relacionarse con el mundo exterior: con Diego y Jairo pasa la mayor parte de su tiempo libre, hablando y compartiendo sus aventuras y sentimientos, con “La Belleza” establece una relación distante y aun llega a enfrentarse físicamente con él, debido a lo extravagante de su comportamiento. Las características de este personaje, sugieren la presencia en la ciudad de sectores que inician relaciones comerciales, al margen de la ley, con los Estados Unidos. Reside en Santa Cruz, un barrio muy popular de la ciudad, en compañía de un hermano agente de policía y de su madre; el padre había sido asesinado en la época de la violencia, en uno de los municipios del suroeste antioqueño. Estos jóvenes son testigos y, en ocasiones, cómplices y solidarios en sus problemas familiares, en el encuentro con su

subjetividad, en las relaciones con sus pares generacionales y con las mujeres objeto de deseo. Están definiendo su espacio vital a partir de sus fantasías, temores, proyectos, posibilidades y limitaciones en una ciudad hostil, donde sus familias luchan y padecen en procura de una vida digna. Se diferencian y establecen distancias entre ellos, aún físicas, por el rumbo que toman sus vidas.

Además de los amigos, cuatro mujeres marcan este período de juventud de Carlos: Juanita, Salomé, Miriam y su hermana; cada una de ellas está caracterizada en razón de su mundo íntimo, de sus sentimientos, emociones, temores y expectativas, y de la forma particular de acceder al amor y al erotismo.

Juanita, una joven recién llegada al barrio, se caracteriza por sus arraigadas costumbres morales, especialmente en torno a la sexualidad. Con ella, Carlos experimenta un amor idealizado, con severas dificultades por el temor que ambos sienten para abrirse a una relación erótica y afectiva, y por los obstáculos que interpone la madre de la joven. Juanita, después de varios meses de noviazgo, enloquece y es internada en una clínica de reposo. Carlos pierde cualquier referencia que le permita localizarla, porque la madre se traslada del barrio sin dejar ningún rastro.

Salomé es descrita como una mujer atractiva, sensual y deseable. A pesar de haber vivido desde su infancia en el barrio, asume de un modo diferente su mundo social y personal; los jóvenes la consideran enigmática y distante. Carlos ve a Salomé en varias ocasiones y se siente atraído, pero sólo logra establecer un vínculo con ella después de haberse trasladado del barrio. El momento de intimidad se da en la finca de Salomé, ubicada en las afueras de la ciudad, después de un incidente de violencia callejera. Salomé se había independizado de su familia y podía tomar sus propias decisiones; a pesar de su compromiso con Sergio, el hombre con quien convive, es autónoma para pasar la noche con Carlos. Esa noche tienen una relación sexual; experiencia que se constituye para ambos en una aventura, tal vez porque ella estaba comprometida, o porque no hay suficiente atracción del uno frente al otro. En el último capítulo de la novela, Carlos se entera de que Salomé y el hombre con quien vivía, han sido asesinados en Buanventura. Su muerte y los pormenores del entierro, producen en el protagonista un sentimiento amargo de dañar todo lo bello.

De las cuatro mujeres, Miriam es la única presente durante todo este período de la vida de Carlos, pero sus sentimientos frente a ella son ambivalentes: le despierta interés, pero teme establecer una relación más próxima, tal vez por la actitud coqueta que observa en ella, o por estar enamorado de Juanita. Carlos,

¹¹ Juan José Hoyos, *Tuyo es mi corazón*, Bogotá, Planeta, 1984.

después de un tiempo, constata que Miriam experimenta un proceso de transformación: de haber sido una persona coqueta y banal, actitudes censuradas por los jóvenes, asume una posición reflexiva y mesurada. Las relaciones que tuvo Carlos con Juanita y Salomé no afectan la amistad, por lo cual, después de haber vivido eventos que los marcan significativamente, cada uno se reafirma en sus sentimientos frente al otro y surge entre ellos la esperanza de ver renacer el amor.

La cuarta mujer es la hermana de Miriam, quien, sin tener un contacto estrecho con el personaje, encarna una problemática psicológica que lo conmueve: es una mujer solitaria y triste, que encuentra en Diego la posibilidad de una aproximación erótica; sin embargo, se suicida cinco días después de su primera relación sexual con él. Ella evidencia el conflicto de muchas jóvenes con su sexualidad, en una sociedad cargada de prejuicios y sanciones, y en tal sentido, se sugiere que sea la culpa el móvil de su muerte, aun cuando algunos se la atribuyen a “una pena de amor”.

En los últimos capítulos de la novela, el autor relata el final de una etapa de la vida de sus personajes. El grupo se desintegra: la familia de Carlos se traslada a otro municipio cercano a Medellín, Jairo se va para Canadá y “La Belleza” para EE.UU. Sólo quedan Diego y Miriam, dos amigos de Carlos que le permiten mantener algún contacto con el barrio. Por la forma como son narrados los acontecimientos, ambientes y elementos de la cultura, esta obra representa una generación y unos espacios que han quedado grabados en la memoria como parte de la historia de la ciudad.

LA CIUDAD EN LOS AÑOS SESENTA

Tuyo es mi corazón caracteriza la vida cotidiana de los habitantes de Aranjuez, un barrio de clase media de Medellín, en los años sesenta. Conformado, en gran parte, por hombres y mujeres que habían llegado del campo, huyendo de la violencia política, y se habían instalado en la ciudad buscando mejores condiciones de vida. Habían nacido en algún pueblo del oriente del departamento de Antioquia, como Granada o Sonsón, o del occidente, como Dabeiba o Frontino, y “habían llegado a Medellín después del año cincuenta, huyendo de las carnicerías desatadas en los montes por la policía del gobierno” (p. 13). Por eso el barrio descrito es casi una réplica de la vida pueblerina; en él funcionan y prestan servicios los graneros, la farmacia, la peluquería y el salón de belleza, los talleres de los artesanos -zapatería, carpintería, ebanistería y sastrería-, los teatros y

la iglesia, el puesto de salud y el manicomio. Sus habitantes encuentran en ese espacio dónde satisfacer sus necesidades de consumo, por lo que solamente se desplazan al centro de la ciudad quienes requieren tomar los buses para ir a sus lugares de trabajo, quienes desean hacer compras muy específicas, o como lugar de bohemia, especialmente en Guayaquil, donde los hombres van a las cantinas o a los prostíbulos. El centro administrativo y comercial de la ciudad es, entonces, punto de convergencia de los diferentes barrios.

Para los jóvenes nacidos en la ciudad, el campo es un referente lejano; lo imaginan a partir de los relatos de los mayores sobre su infancia o sobre hechos de violencia, viven obligatoriamente algunas costumbres arraigadas en sus padres, o lo relacionan con la música de las cantinas. Sus ideales no se cifran en una vida rural, la que consideran bucólica; el horizonte se perfila en la modernidad, con sus lujos, consumos y promesas de bienestar.

Las familias que habitan el lugar sobreviven gracias al trabajo de los hombres como obreros, empleados del gobierno, pequeños comerciantes, artesanos y jubilados, y gracias al esmerado cuidado del presupuesto familiar por parte de sus mujeres. La novela narra en forma dramática cómo la ciudad no les permite tener una existencia digna, ni les ofrece la seguridad de un futuro en condiciones de bienestar social. Es ilustrativo de ello la situación de los padres de Jairo, Diego y Carlos, quienes, a pesar de haberse desgastado trabajando, no obtienen lo necesario para sostenerse y sostener sus familias. Los dos primeros invirtieron el dinero de su jubilación o sus ahorros en pequeños negocios, en los cuales perdieron lo poco que les quedaba. El padre de Carlos es un inspector de policía, lo cual le exige responsabilidades y un severo desgaste físico y emocional. Después de un tiempo se jubila, sin obtener mayores gratificaciones en su nuevo estado. En esas condiciones difíciles, los mayores asumen y enfrentan las penurias económicas, con la resignación aprendida a través del sufrimiento y de los valores religiosos impartidos por sus antepasados; pero los jóvenes no se conforman con el destino que les espera: Jairo y “La Belleza”, sueñan con buscar fortuna en otros países, las muchachas como Salomé anhelan mejorar su vida casándose con hombres adinerados, y Carlos y Diego no quieren repetir la historia de sus padres, pero aún no tienen proyectos para el futuro.

Carlos y sus amigos, en su recorrido por calles y lugares, son testigos de lo que acontece en el barrio, hacen amistades y se relacionan con diferentes tipos de habitantes: el tendero, el peluquero, el sacristán, las muchachas de su edad, dando cuenta del contexto social y cultural. Las anécdotas, la descripción de espacios y situaciones, permiten al lector descubrir el ambiente del barrio y de la ciudad: el padre de Jairo

que salió de la casa y no regresó más, como si la urbe se lo hubiese tragado; el tendero, quien asume su soledad con dignidad, después de haber sido abandonado por la mujer que amaba; las jóvenes que, coquetas, muestran su belleza y la vitalidad que les proporciona la edad; las mujeres casaderas que se pasan los días esperando el momento para encontrarse con el ser que aman o con el hombre que las sacará de su rutina y su tedio; el peluquero, con inclinaciones por los muchachos, que “resuelve” su conflicto casándose con una amorosa mujer; los jóvenes que esperan ansiosamente el sábado para conversar con las muchachas, o en ocasiones, para asistir a los bailes que se celebran en las casas vecinas. Los muchachos son observadores y partícipes de la cotidianidad de una ciudad que vive contradictoriamente el proceso de inserción en la modernidad, con sus dolores, sufrimientos, soledades y felicidades, en medio de unas relaciones que pasan de la solidaridad a la crítica, de la fiesta al dolor, de la tragedia a las pequeñas tareas de la vida diaria. Estos jóvenes llevan a cabo un proceso de apropiación y resignificación de los lugares que frecuentan: las casas, las calles, las aceras, el granero, la peluquería, las heladerías, el cine, escenarios de hechos banales y trascendentes, simples y complejos de la vida barrial.

EROTISMO E INHIBICIÓN

Lo erótico está presente en toda la obra: en el gesto, la palabra, la mirada, el baile, la música, los besos y en el ocio de los jóvenes. Hay sensualidad en la forma de observar a las muchachas escolares que pasan por las calles, y las fotos de actrices de cine que aparecen en las revistas o en las paredes de las tiendas, heladerías y cafés del barrio; en ese placer compartido de ver a lo lejos el cuerpo de la mujer que se desnuda antes de ir a la cama, y en el lenguaje para referirse a las cualidades de las mujeres objeto de deseo. Sensualidad en sus fantasías y ensoñaciones. Las muchachas son miradas y admiradas con ojos deseantes, sin importar la ocasión o el lugar: en una fiesta, en la calle, en el cine o en un velorio. Ellas, esos seres distantes y diferentes, tienen unas particularidades, un secreto que los jóvenes quieren develar; pero, debido a las condiciones propias de su edad y a las costumbres del momento, ese proceso de acercamiento y de establecimiento de vínculos más profundos, se hace lento y lleno de temores. Por ello, tal vez, asumen esa posición de espectadores y cómplices frente a la mujer.¹²

¹² Esa posición de espectadores ocultos es propia de la sexualidad humana, en tanto da cuenta de la posición del sujeto que quiere develar, sin ser visto, el misterio del otro, su secreto; secreto que trasciende lo consciente y que constituye la incógnita del otro que no puede ser resuelta. La fascinación de la mirada reside en tratar de develar lo oculto del otro a sabiendas de que el otro no es transparente. En la medida en que el otro sea más lejano, la mirada se convierte en un sustituto placentero.

Carlos siente el placer de observar a las muchachas, de contemplar las fotos de mujeres que salen en las revistas, y de ver las películas que pasan en los teatros; de la misma manera, goza con el olor del perfume, con la voz tenue de las mujeres objeto de amor o de deseo, todo lo cual es material que enriquece sus fantasías; pero esa sensibilidad está acompañada de dolor, por lo amenazante que le resulta acceder íntimamente a una mujer. Él, como la mayoría de los jóvenes, obtiene placer de esos objetos parciales, en tanto aún no se siente preparado y dispuesto para integrarlos en una relación que le permita totalizarlos.

Además de experimentar ese tipo de sensaciones y ansiedades, propios de un adolescente que apenas se abre al mundo del otro, Carlos siente una profunda inhibición como producto de la moral sexual que le infundieron: "No era que estuviera buscando a quién culpar después de tantos años de sufrimiento, pero estaba seguro que había comenzado a mirar con asco algunas cosas de su cuerpo mientras aprendía de memoria las preguntas y las respuestas de un librito ajado. Era el catecismo del Padre Astete, comido por las cucarachas y manchado por los años. ¿Quiénes son los enemigos del hombre?, pensó. Los enemigos del hombre son: el demonio, el mundo y la carne...(...) Había usado un lazo para darse latigazos y había comido arrodillado durante ocho días, encerrado en una pieza. No tenía miedo de nada. Era capaz de todo, con tal de lograr el triunfo definitivo del espíritu sobre la concupiscencia, representada en toda suerte de cosas: los calzoncitos apretados de una muchacha, las putas, las cantinas, las casas de citas" (p. 389). La guía moral de niños y jóvenes, durante varias décadas, estaba orientada a reafirmar la división entre el cuerpo y el alma, y a la necesidad de controlar el cuerpo a través de la penitencia y del dominio de la concupiscencia; exaltaba la importancia del sacrificio y del dolor, colocando el cuerpo en situaciones límites, para lograr un crecimiento espiritual. Carlos, educado bajo estos rígidos preceptos morales, concibe el cuerpo como objeto de pecado, y algunas partes de él, asociadas con la sexualidad, le producen repugnancia. Las enseñanzas morales le dejaron como huella el temor a la sexualidad.¹³

Paradójicamente, en ese ambiente represivo, la prostitución es considerada una alternativa para acceder a la genitalidad. Algunas pautas culturales de la época, referidas a la sexualidad de los hombres, estimulan a los jóvenes para que frecuenten las prostitutas o cualquier mujer que acepte sus requerimientos. Jairo, en una ocasión, lleva a Carlos a una zona de tolerancia, tal vez como una forma de darle salida a sus deseos. Al entrar a una de las casas, Carlos se siente asombrado con lo que ve: veintiséis mujeres echadas

¹³ La forma como el sujeto resuelve, tanto sus deseos por sus figuras parentales, como las prohibiciones en torno a la sexualidad, le van a orientar el modo de obtener placer: *con qué* va a gozar; *cómo* va a gozar, *los efectos* de ese goce y el grado de culpa que pueda derivar de él. En este caso la represión que experimentaba Carlos, reforzada por la moral religiosa, se constituyó en un obstáculo para darle salida a su sexualidad, primando en él la culpa y el temor.

sobre las sillas. "En medio de ese frío brutal de la una de la mañana estaban todas en bikini. Brasier y pantalón(...) Carlos, toda la vida, había anhelado entrar en una casa como esa(...) De pronto soñaba con encontrar alguna muchacha bonita y acostarse con ella. Pero ahora que, por fin, lo había hecho, se sentía extraño" (pp. 283-285). Carlos, en esa ocasión, no satisface su deseo por la inhibición que experimenta y por la realidad de encontrar unos cuerpos que no le significan. Él rechaza la prostitución, porque la ve como el acto fisiológico de eyacular en un cuerpo de mujer, sin que exista de por medio algo más que el dinero.¹⁴

Las características de Carlos: inhibido, reflexivo y honesto consigo mismo, no le permiten una genitalidad con una mujer anónima, a quien no valora. En eso se distancia de las costumbres sexuales de algunos hombres; no se siente capaz "de joder con una muchacha por pasar el rato", y ello lo lleva a verbalizar: "No me gustan las muchachas frívolas(...) No soy de los que andan evitando los problemas. Prefiero sufrir pero tener cosas verdaderas" (p. 312). Él sabe que el amor implica sufrimiento, y no se deja llevar por el entusiasmo pasajero de disfrutar del cuerpo o del abrazo de una mujer, en encuentros que no impliquen compromiso. Para él adquiere mayor significado lo integral del ser, que lo erótico en sí mismo.

El conflicto con sus sentimientos lleva, a este personaje, a preguntarse por su erotismo. ¿Por qué tiene tanto miedo de la intimidad, sobre todo si está de por medio alguna mujer? Se siente como un tipo viejo y derrotado cuando se ocupa de esos asuntos (p. 65). La posibilidad de estar en intimidad con otro cuerpo, extraño y diferente, lo confronta. ¿Qué tiene para ofrecerle a la mujer? ¿Ella lo aceptaría? Una relación íntima con una mujer, pondría a prueba su masculinidad y su capacidad de proporcionarle placer. Su duda es la de los hombres que asumen el riesgo de mirar en su interior y de colocarse en la relación con el otro, con una actitud de conocerlo y de conocerse.

Carlos supera su inhibición frente a la sexualidad permitiéndose un encuentro erótico con Salomé. Es una experiencia fugaz pero aleccionadora y tal vez liberadora para él. "Recostado en la almohada, abrazado a la muchacha y oliendo su pelo, Carlos pensó que había peleado demasiados años con el cuerpo, con esas manos de dedos largos, con el cansancio, con la pesadez de los pies, con la dureza de los brazos que se

¹⁴ Es conveniente considerar que la prostitución y las relaciones sexuales con mujeres o con hombres de ocasión, permiten la separación entre erotismo y amor, en tanto el individuo no se compromete con sus afectos y sentimientos, hasta el extremo de desinteresarse, desconocer y/o degradar completamente al otro. Esta característica es propia, según Freud, de los hombres que fracasan en su intento de abandonar los objetos de amor infantiles y presentan una disociación entre la corriente sensual y el afecto. Contra esta perturbación, los individuos que padecen la disociación erótica descrita se acogen principalmente a la degradación psíquica del objeto sexual, reservando para el objeto incestuoso y sus subrogados "la supervaloración que normalmente corresponde al objeto sexual". (Freud (1910 - 1912), 1973, p. 967).

resistían a abrirse para apretar a alguien contra el pecho. Pero sobre todo había peleado con el miedo" (p. 389). Esta experiencia lo reafirma en su sexualidad al tener la posibilidad de asumir su cuerpo, sus sensaciones, y el cuerpo de la mujer con los fantasmas que evoca; con ella confronta esa moral que lo había condenado a la negación de un erotismo compartido y satisfactorio.

Carlos y los demás jóvenes de esta novela presentan conflictos morales y emocionales relacionados con el placer corporal. Abocados a las nuevas sensaciones que les produce el despertar a una sexualidad totalizante, sienten que sus contradicciones se agudizan ante la presencia de nuevos valores que chocan con los tradicionales. Intentan vivir una sexualidad entre pares generacionales, favorecida por el reconocimiento que algunas mujeres tienen de su propio deseo y la posibilidad que se dan de una mayor relación entre sexualidad y amistad o amor; pero estos jóvenes no están preparados para hacerse cargo de las consecuencias de sus actos, padeciendo la culpa o tratando, en forma dramática, de confrontar las prohibiciones morales y sociales. Por ello, en algunos se da el suicidio, la locura, la evasión, la dispersión o el desenfreno.

EL AMOR IDEALIZADO E IMPOSIBLE

La novela representa el amor idealizado e imposible en la relación de Carlos y Juanita. Un amor correspondido, pero difícil, con obstáculos, y trunco desde sus inicios. Ambos experimentan desde el primer encuentro una atracción que les permite acercarse y buscar un mutuo conocimiento mediante la palabra, la caricia fugaz, el momento compartido. Pero esta relación se rompe abruptamente por la interferencia de la madre de Juanita y por la locura de la joven que la aísla de la realidad.

Una forma de acceder al amor se da a través de la mirada de ese ser que parece mostrar y ocultar un enigma. Cuando Carlos ve a Juanita por primera vez, queda fascinado por su apariencia angelical. "Sus ojos tenían una luz extraña. Su cara era muy blanca. Parecía un ángel" (p. 45). Establece una asociación entre la belleza física y el comportamiento corporal, entre su cara blanca, tal vez sin maquillaje, y la expresión infantil y poco seductora de su rostro. En un momento de emoción Carlos expresa: "hubiera querido abrazarla y besarla, de una vez, pero tenía miedo de que ella se asustara" (p. 188). La ve como un ser frágil y pudoroso,

por ello menos amenazante y más acorde con sus expectativas, temores y ansiedades juveniles. Ella representa la imagen de la mujer idealizada en quien el erotismo aparece borrado.

Carlos, muy pronto, se interesa por establecer una relación de noviazgo con Juanita, pero no se atreve por el temor de ser rechazado. Juanita es la primera mujer, en su adolescencia, de quien se siente enamorado, pero le es difícil acceder a ella a causa de los límites y las reglas que establece la sociedad. Únicamente pueden ser novios después de que él, como "pretendiente", cumpla el ritual de pedir, a la madre de la joven, la entrada a las casa.¹⁵ Carlos, después de obtener el consentimiento de la madre, siente la felicidad de haber logrado su propósito.

En el momento en que Juanita empieza a sentir amor por Carlos, crea una asociación entre él y su padre, con quien aún se siente muy ligada a pesar de su muerte. Ella tenía un vínculo triangular conflictivo con sus figuras parentales: había amado mucho a su padre y sentía odio y rivalidad hacia la madre. Este sentimiento negativo frente a la madre se debía, en gran medida, a que Juanita consideraba que había entorpecido su relación con el padre.¹⁶ En su relación con Carlos, experimenta el conflicto entre sus deseos y las prohibiciones, que surgen de su lazo no disuelto con el padre y de la censura de la madre.

La madre de Juanita, a pesar de¹⁷ haber dado su aceptación para el noviazgo, se constituye en un freno, por su constante vigilancia y por sus prohibiciones para que se vean o para que compartan besos y caricias. Es una mujer tradicional que no acepta los encuentros permanentes de la pareja y sus expresiones afectivas, las ausencias temporales de la hija y su propio sentimiento de soledad. Teme perder a la única persona que le queda. Así como en la infancia de Juanita se oponía a su relación con el padre, ahora lo hacía

¹⁵ Esta costumbre pueblerina y campesina partía de la consideración de que el padre, y en su ausencia la madre, era el "dueño" y protector del destino de la hija; él determinaba qué hombre ostentaba los atributos requeridos para tener acceso a ella. Él decidía quién entraba o no a su casa para tener una relación formal con la hija, mediante la cual, si los novios se entendían, se podía aspirar al matrimonio. Esta costumbre se fue perdiendo con la modernidad y la primacía del sujeto sobre la institución. Ya los hijos no se supeditan a la voluntad de los padres, y en consecuencia reclaman y ejercen su derecho a la "libre" elección.

¹⁶ Es necesario aclarar que el amante ama al otro (con minúscula), al ser amado, en tanto "renunció" a su amor ancestral, al operar en él la ley; pero, a pesar de la renuncia al incesto, siempre quedará atado a ese objeto primordial; objeto que nunca encontrará en las nuevas relaciones amorosas o sexuales. "No hay Otro del Otro". (J. A. Miller, 1990, p. 22). Sin embargo, toda relación amorosa evoca la relación primordial, generándose culpabilidad cuando el sujeto se siente muy atado a ella, por haberla suplantado con un nuevo amor.

¹⁷ La madre de Juanita es representada como una figura censora, reguladora del deseo femenino, como si el autor quisiera dar cuenta del papel dominante de la madre en esta cultura. (Ver: Gutiérrez de Pineda, 1994, p.478).

en su relación con Carlos, tratando de impedir que la pareja continuara su relación. Juanita, aunque duda sobre la decisión de la madre, no se siente capaz de enfrentar sus mandatos.

La relación entre estos enamorados se rompe en forma definitiva y dramática, cuando Juanita comienza a dar muestras de su gran confusión. En una noche de visita en la casa de la joven, Carlos siente que ella está sobrecogida, trata de acercarla a sí, pero Juanita se llena de espanto. Dice desesperada: "¡Tiene enfermo el corazón, tiene enfermo el corazón!, (...) un instante antes de irse de bruces sobre el piso como una mujer ultrajada" (p. 209). ¿Qué quiere Juanita? Carlos no encuentra una respuesta y no la puede hallar porque se encuentra inmersa en un conflicto que ni ella misma está en capacidad de resolver por una vía diferente de la locura. Carlos se siente como un espectador de una situación que no controla. Los conflictos emocionales y morales de la joven la vencen en su intento de permitirse el amor y el erotismo. Él queda excluido.

Carlos, después de permanecer varios días aislado, por una enfermedad adquirida la noche de la ruptura, se entera de que Juanita está reclusa en una clínica de reposo. Él siente el desamparo y su propia confusión. "Pero ¿dónde estaba Juanita ahora? Pensó(...) Había desaparecido como desaparece algo que uno se imaginó. Miró la calle. Acaso la amaba tanto porque la había inventado, pensó. La había acariciado tantas veces entredormido... Había luchado tanto antes de dormirse para no dejarla que se fuera" (p. 418). Carlos se pregunta si ama a Juanita o su invento. Él reconoce que participó en su creación, proyectando en ella sus necesidades y deseos. Había sido una ilusión que no logró materializar.

LA SEXUALIDAD ASUMIDA

Salomé es un personaje que representa otra faceta de las jóvenes del momento, posee una libertad interior que le permite descubrir y experimentar el autoerotismo y la genitalidad; con ella, Carlos accede a la genitalidad.¹⁸ Es descrita como una mujer bella y desinhibida, que se deleita con la mirada de su cuerpo. "Estaba feliz con su cuerpo, se sentía bonita y admirada, y eso le encantaba, pero odiaba no poder iniciar el coqueteo con un muchacho que le gustaba. Odiaba tener que aguardar a que sonara el teléfono para hablar. En eso no le gustaba ser muchacha.../ Era una de las pocas cosas en las que la mamá era recalcitrante.

¿Buscar hombres?, decía. ¡Eso jamás! ¿Llamar hombres? ¡Nunca! El papel de uno es esperarlos. Ellos vuelven. Vuelven siempre..." (p. 354). Salomé se sabe atractiva y su belleza la satisface, pero también desea el encuentro con el otro; por ello se rebela contra el modelo tradicional, reforzado por su madre, de mujer pasiva, en espera de que el hombre tome la iniciativa. En eso no le gusta ser mujer.

La madre de Salomé influye en ella de una forma menos directa y punitiva, que el corriente de las madres del medio. Es una mujer atractiva, de unos cuarenta años. A pesar de las enseñanzas que imparte a Salomé, tiene un comportamiento poco convencional: había enviudado hacía poco tiempo, pero desde que estaba casada mantenía relaciones con hombres que iban a recogerla en carros "que para los vecinos eran lujosos", lo cual la hacía blanco de comentarios y críticas. El comportamiento poco inhibido de la madre y la autonomía lograda por Salomé, inciden en la libertad con que asume su sexualidad, la que explora bajo la forma autoerótica y permitiéndose, más tarde, convivir con Sergio y pasar una noche de aventura con Carlos.

La novela describe cómo Salomé, en la intimidad del cuarto, redescubre el autoerotismo como una forma de asumir su cuerpo. Experiencia que está rodeada de expectativa y temor a lo desconocido, pero no de culpa. "De pronto, inexplicablemente tuvo deseos de desnudarse.(...) Estar desnuda era como estar libre de toda atadura, pensó (...) Se miró largamente./ Entre tanto, comenzó a inundarla una rara sensación. Sintió deseos de besarse en los hombros. Después de acariciarse por todo su cuerpo, Salomé sintió que 'alguien la abrazó por la espalda y cogió sus pechos con dulzura, entre sus manos. La estuvo acariciando largo rato (...) y sus manos duras, pero dulces, se juntaron al final con las de Salomé, que sobaban la herida abierta de los labios, que ahora brotaban entre la negrura del pubis como una extraña flor roja, llena de pétalos que parecían ensangrentados(...) La muerte vino en oleadas sucesivas. Eran como golpes de sangre adentro de sí, un volcán que se encendía y bañaba de lava roja su cráter, fuego que era expulsado de las entrañas, a golpes, a golpes, a golpes..." (pp. 356-359). La masturbación permite a Salomé reconocer su cuerpo y obtener el placer, pero también acceder a la presencia del otro como fantasía. En el autoerotismo no media la entrega física a otro cuerpo, pero el placer no se agota en el propio cuerpo, en tanto el otro está representado o proyectado en lo imaginario.¹⁹

¹⁸ El autor, con este personaje, se permite describir escenas con alto contenido erótico. De las diferentes novelas estudiadas ésta es la única que, dejando de lado el decoro en la escritura, describe un acto masturbatorio. (Sobre el tema del decoro en la literatura, ver: Jaramillo, 1994).

¹⁹ La masturbación en los jóvenes se constituye en un acto importante de autoafirmación y autoerotismo. En *La infancia legendaria de Ramiro Cruz*, la masturbación en los muchachos sólo es aludida; en cambio en esta novela, aparece abiertamente un tema que ha sido tabú en la cultura: la masturbación en la mujer.

El acercamiento íntimo entre Carlos y Salomé muestra cómo Carlos logra dar salida, con mayor soltura, al deseo que alberga de tiempo atrás, abriendo camino para establecer nuevas formas de relacionarse con la mujer. Carlos se había dado todo el tiempo requerido para vivir un encuentro con la mujer en forma satisfactoria. Ahora, después de tanto sufrimiento, siente la recompensa: ha logrado vencer el temor al cuerpo de la mujer, y tal vez a su propio cuerpo; ha franqueado la barrera que separa a los individuos y de esa forma cura, aunque sea por una noche, ese sentimiento de soledad que padece de tiempo atrás. La presencia del otro, su cercanía, su desnudez, le permitieron romper los límites, generando un sentimiento de felicidad y completud. En ese acto erótico está implícita la prohibición: a la sexualidad, al cuerpo de la mujer, a sentir placer, pero también reconoce la posibilidad de su transgresión.²⁰ Ahora, mientras oye respirar a la muchacha junto a él, Carlos siente que la batalla ha acabado. “Por fin después de tantos putos años, había dejado de sentirse solo por una noche. Era cierto. Había encontrado el único remedio posible que existía en el mundo para combatir la soledad de los hombres. (...) Todos teníamos miedo de estar solos. Todos teníamos temor de que nos abandonaran” (p. 391). Carlos esta vez no se engaña soñando ilusamente que ha encontrado un amor eterno. Vive el momento. Disfruta la cercanía y la intimidad, sin ser rechazado por la mujer.

Esa noche Carlos se da cuenta de que Salomé no se siente feliz. “Tal vez me hace falta querer a alguien”. ¿Y Sergio?, le preguntó Carlos. “No hace falta querer a un hombre para estar con él” (p. 385), le responde Salomé. Salomé diferencia el estar con un hombre del sentimiento amoroso. Ella rompe con los esquemas tradicionales, bajo los cuales una mujer “buena” y “decente” sólo tiene sexo con el hombre que ama y amparada por la institución matrimonial; sin embargo, convivir con un hombre que no ama, la deja insatisfecha. No es un asunto de moral, es de carácter emocional. Considera que la felicidad se obtiene amando. Ella quiere asumir una posición activa, diferente a quienes sólo buscan que las quieran. Transgrede la pauta materna, logra autonomía, pero no se siente feliz porque no ama. En ese punto se diferencia también de Carlos, quien precozmente descubre que el amor significa sufrimiento. Pero ambos buscan el amor.

²⁰ Al respecto, es pertinente considerar que el goce erótico está atravesado por procesos simbólicos que le permiten colocarse en posición de transgresor de la Ley. Transgresión que se logra en la medida en que cualquier relación sexual “humana”, supone un contenido incestuoso, si tenemos en cuenta que los objetos eróticos son sustitutos de ese primer objeto deseado y prohibido en la infancia. El “estallido erótico” permite, entonces, una suspensión momentánea de la prohibición, de la Ley que divide al sujeto, lo cual podría explicar ese sentimiento de completud que experimentan los amantes.

Al poco tiempo de este encuentro, Carlos se entera de la muerte de Salomé. Ante la noticia, evoca el último encuentro. Le dice a Diego: "Esto me pasa siempre, no puedo tocar nada lindo, me cago en todo". Pensó: "¿Entonces todas las mujeres que uno quería se morían? (...) Todas las historias terminaban ensuciando de cenizas su corazón. Cenizas. Polvo de muertos." (pp. 429-430). Carlos reacciona con dolor y culpa, como si él tuviese la responsabilidad por esas pérdidas. Una vez más, la mujer se pierde como posibilidad de encuentro. Más que en Carlos, hay algo en el autor, y tal vez en la misma sociedad que él trata de reproducir, que está asociado con la muerte del amor y del erotismo.

LA ESPERANZA EN EL AMOR

De las tres mujeres involucradas en la vida de Carlos, Miriam se constituye en un factor de esperanza. Ligada por lazos de amistad y amor, está presente en la vida de Carlos durante toda la novela. En un principio, él no logra conformar con ella una relación más íntima, porque su interés se centra en Juanita, luego, porque lo atemoriza la forma desinhibida de actuar de la muchacha, quien aparece inicialmente como una joven coqueta, abierta al encuentro con el otro, pero sin establecer ningún vínculo estable. Para él, es un ser extraño: "una loca adorable" que pasa rápidamente de la felicidad a la tristeza y que no le teme al ridículo. "Había fuego contenido en esa mujer, pensó Carlos" (p. 97), pero entiende que es inútil tratar de descifrarla.

Miriam es una joven que representa el factor de cambio en la mujer, el que se evidencia en la expresión de sus sentimientos y en la relación con los jóvenes. Al poco tiempo de conocer a Carlos, siente que se está enamorando de él y así se lo dice: "No sé qué me ha pasado con vos... A veces siento que me estoy enamorando". Ante esa declaración de amor, él no sabe cómo comportarse con ella ni qué actitud tomar; considera "mal visto que una mujer diga esas cosas"; además, a pesar de que Miriam le gusta, en su pensamiento permanece la imagen de Juanita (pp. 94-98). La joven, al tomar la iniciativa, asume un comportamiento activo que no es costumbre, por lo cual Carlos la juzga como una mujer poco seria. Él, a pesar de sentirse atraído por ella, no se lo dice, porque la declaración de la muchacha lo toma por sorpresa, y porque su interés inmediato está puesto en otra mujer. Cuando Carlos le relata a Diego la escena donde Miriam llora por amor, Diego la cuestiona. "Miriam no es una muchacha, digamos, muy seria (...) La gente dice que es una pata.(...) Esa mujer es una loca.(...) Me contaron que en una época tenía tres novios (...) Yo

sólo quería que te enteraras del asunto.(...)Yo pienso que no deberías emocionarte mucho" (pp. 101-102). Diego se siente en la obligación de alertar a Carlos sobre el comportamiento de Miriam; establece sobre ella una censura, a pesar de ser su amiga, por salirse de los parámetros definidos por la cultura, los cuales ubican a la mujer desempeñando un papel pasivo frente a la conquista. El patrón valorativo frente a la mujer, le exige ser recatada en la expresión de sus afectos y en sus deseos, debido a la rigidez de las normas y valores imperantes en torno al amor y la sexualidad. Miriam es catalogada por los jóvenes como "poco seria", lo cual la excluye de una relación amorosa. Una mujer como ella podía ser amiga, pero nunca novia, porque no sería confiable su fidelidad. En esta censura, se hace presente la dificultad de asumir los nuevos comportamientos de las mujeres en pos de una mayor igualdad.

Cuando el autor explora la intimidad de Miriam, da cuenta de otra realidad: ella está viviendo un cambio en su mundo afectivo, deja la actitud abierta y expansiva y se torna más reposada. "Ahora, por ejemplo estaba sola, pensó. De tener tantos novios, de un tiempo para acá, había pasado a no tener ninguno. Había una época en que todos los muchachos que quería se le rendían. Bueno, en realidad, con ninguno había llegado a nada. Salía con ellos a bailar, conversaba cosas, bobas...A veces la cogían de la mano. Besos no con todos. No le gustaba andar besando a todo el mundo. Podía decirse que nada más pasaba el rato con todos ellos..." (p. 110). Es evidente el contraste entre los pensamientos de Miriam y el comentario de Diego; ella es una joven que disfruta de sentirse querida y reconocida, que está explorando en sus emociones y en las relaciones con los muchachos, pero no se puede afirmar que sea una mujer promiscua. Lo que se está denotando es la rigidez en los parámetros de conducta exigidos para las jóvenes.

Cuando Miriam, influenciada por la muerte de la hermana, se torna menos alegre y coqueta, y más reposada en sus expresiones, se vuelve más atractiva para Carlos. "¡A esa mujer había aprendido a quererla lentamente! ¡Había sufrido tanto con su historia! Había algo hondo en ella, esa noche, algo nuevo. (...) Había perdido todo su entusiasmo fácil (...) Su cara comenzaba a mostrar esa clase de belleza que sobrevive a las cicatrices y que aún se agiganta con ellas. Tenía el misterio de la cara lavada por las lágrimas" (p. 316). ¿Se podría decir que Miriam siente culpa por tener un comportamiento un poco libre con los jóvenes, o por la muerte de su hermana? Vive el encierro, llora y sufre; dolor y sufrimiento que la hacen bella a los ojos de Carlos. Belleza que no está cifrada en atributos físicos, sino en el hecho de entrar en sintonía con las necesidades y deseos del otro.

A través del relato se evidencia cómo las experiencias enfrentadas por Carlos y Miriam los transforma y prepara para un encuentro más abierto, dejando atrás los temores y los bloqueos que les impedía expresar sus sentimientos. Carlos, debido a su encuentro con Salomé, se siente más seguro de sí, y Miriam tiene más definidos sus intereses. Ambos han vivido un proceso que los hace más maduros. En el último capítulo de la novela, Carlos se vuelve a encontrar con Miriam y se siente feliz. "En medio de la desesperanza, en medio del miedo" generados por la muerte de Salomé, "la felicidad brotaba como un himno tardío" (p. 470). Miriam significa un aliento de esperanza, de compañía, de atracción, en un momento en el cual ya todas las mujeres que le habían interesado a Carlos se habían ido. Él, como los demás personajes de la novela, deja atrás su adolescencia. Había superado momentos difíciles, en el encuentro consigo y con el otro, y por ello se siente más dispuesto a enfrentar la aventura del amor, desde una perspectiva menos ideal y tal vez más ajustada a la realidad.

AIRE DE TANGO: EL AMOR A UN MITO

¿No es el Amor en primer lugar amor de algo y en segundo lugar de aquello de que está falto?

Platón

*Síntesis*²¹

*Aire de Tango*²² se estructura a partir del relato que hace Ernesto de la vida de un hombre que nace el mismo día que muere Carlos Gardel, y quien, desde su infancia, debido a la gran admiración que siente por el cantante, trata de imitarlo, conoce su vida, y se compenetra hasta tal punto, que establece con él una

²¹ Manuel Mejía Vallejo, *Aire de tango*, Medellín, Bedout, ,1973. **Error! No se encuentra el origen de la referencia.**

²² En 1973, Mejía Vallejo ganó con esta novela la primera Bienal de Novela Colombiana.

relación amorosa imaginaria.²³ En la obra se entretajan las historias de dos amores idealizados: el de Jairo por Gardel y el de Ernesto por Jairo. Ernesto, a pesar de la gran amistad que lo une a Jairo, alimenta sentimientos de amor y odio que lo llevan al extremo de asesinarlo.

La novela tiene el carácter de una confesión hilvanada por los recuerdos, con el ritmo que le da el proceso de alicoramiento de Ernesto y el transcurrir de la noche; su tono, a veces épico, a veces melancólico, varía según las emociones que el recuerdo despierta en el narrador. Las letras de tangos aparecen durante toda la obra, asociadas con los acontecimientos y los sentimientos de los personajes.

Desde niño, Jairo se interesa por los cuchillos llegando a tomar para sí uno, de propiedad del hombre que frecuentaba la casa donde vivía con sus tías, y que él consideraba su “Tío”. Con ese hombre aprende el amor por las armas, y adquiere ciertas características femeninas, al inducirlo a tener prácticas eróticas. La agilidad en el manejo del cuchillo y su valentía, suscitan en Ernesto admiración y respeto. Jairo posee “dos guerrillas” cada una de siete cuchillos: a una le pone los nombres de los días de la semana, y a la otra, los nombres de los Macabeos. Posee además, un cuchillo, regalado por Ernesto, que llama “El desconocido”, y con el cual éste lo asesina. Por su valor y rapidez en el manejo de los cuchillos, es catalogado en el medio, a pesar de “su mariconada”, como “guapo”, por lo cual los hombres lo retan con frecuencia. Jairo utiliza las armas para su defensa y la de otros: Ernesto recuerda las peleas de Jairo con Torres, el puto Erizo, Juan Peleas y Espinosa. “De ochenta lances que tuvo, en todos quedó victorioso” (p.17).

Otra característica de su hombre, como Ernesto lo nombra, es su amor por Gardel. Desde pequeño se apasiona por el cantante argentino, y llega a considerarlo como un ser vivo y presente cotidianamente en su vida: le tiene una cama en su alcoba, le habla, se viste como él, canta y baila sus canciones. Colecciona recortes de periódicos, biografías, discos, letras de canciones, cartas, fotografías, en fin, todo lo que le permita conocerlo en su vida afectiva, en sus conflictos e inconsistencias. Es su ídolo y lo convierte en su objeto de amor.

Ernesto es, a diferencia de Jairo, un aventurero, rebuscador de la vida y culebrero. Su mundo es el de la fiesta, las mujeres -muchas de ellas prostitutas- la traspasada y la aventura. Goza y sufre por el amor. No es hombre de relaciones duraderas, ni muestra interés por contraer matrimonio. Vive intensamente la amistad

²³ Gardel es el mito que evidencia la presencia del tango en la ciudad de Medellín, como forma de vida, en amplios sectores de la población. La creación de estos mitos tiene que ver con lo planteado por Mejía Vallejo: “Uno tiene que formarse sus ídolos, especialmente cuando, como le tocó a nuestra generación, esos ídolos fueron rotos por una cantidad de controversias ideológicas,

con Jairo, lo acompaña en sus "lances" y lo previene cuando un "guapo" quiere probar suerte o cobrarle deudas pasadas. Estar cerca de Jairo se constituye en una forma de vivir "de cerquita el peligro y la aventura" (p. 86). Recoge los cuchillos que Jairo clava en las mesas, paredes, puertas o en el cuerpo de algún contrincante; este oficio, que se inicia en forma espontánea, se vuelve para Ernesto un deber, por lo que empieza a resentirse. Siente que se pierde en su amigo, al volverse su sombra. Ve crecer a Jairo en su bravura, en su fama como "guapo", pero también es testigo de su tragedia, de sus soledades, y posteriormente, de su cansancio.

Ernesto, después de pagar la condena por el asesinato de Jairo, se confiesa. Hace una descripción de espacios, momentos, escenas, acontecimientos, relaciones y personajes, que permiten al lector un acercamiento a un sector de la ciudad de Medellín, y a una generación que dejaron huella en la memoria colectiva. Las descripciones que hace el narrador y la atmósfera que crea el autor, transmiten la fuerza, la violencia, el drama, los sentimientos encontrados de amor y odio, alegrías y tristezas, que caracterizan a los personajes y de alguna manera dan cuenta de las vivencias de los habitantes del lugar.

CONTEXTO SOCIO-CULTURAL: EL SECTOR DE GUAYAQUIL

Guayaquil, en los años cincuenta y sesenta, es puerto de entrada y salida de la población migrante del campo o de quienes, temporalmente, visitan la ciudad de Medellín. Allí llegan los buses procedentes de los diferentes municipios del Departamento, los camiones de carga con productos agrícolas, el tren que comunica a la ciudad con el sur del país y con Puerto Berrío, puerto sobre el río Magdalena. El paisaje urbano de ese sector, cuyo centro es la plaza de Cisneros, está conformado por pensiones, cantinas, bodegas, almacenes, prostíbulos. La plaza, además de tener el mercado central de la ciudad, es lugar de reuniones políticas. Allí, Jorge Eliécer Gaitán en los años cuarenta, y Camilo Torres en los sesenta, marcaron posturas políticas alternativas al régimen establecido.

La heterogeneidad de sus habitantes y la complejidad de sus relaciones, hacen del sector un sitio atractivo para quien desee experimentar, romper la rutina, sorprenderse con lo humano. En ese espacio se

religiosas, y sobre todo en el conflicto personal". Jorge Valderrama Restrepo, "En Colombia jamás ha habido protección a la cultura", en: Troncoso, 1986, p. 108.

mezcla gente de todas las procedencias y categorías sociales; se juegan la vida campesinos, obreros, comerciantes, prostitutas, políticos, bohemios, delincuentes, músicos nocturnos, artistas²⁴, estudiantes y mendigos, quienes, por estar en un mundo marginal, mantienen una convivencia que fluctúa entre el conflicto y la complicidad; unos lo utilizan como sitio de trabajo, de recreación o lugar de paso y otros, no tienen más opción que permanecer en ese ambiente por ser excluidos de los demás sectores de la ciudad.

Las tradiciones de la población recién llegada del campo se expresan en sus costumbres, música e indumentaria o en su lealtad a un partido o a una religión; estas tradiciones coexisten con ideas y prácticas de quienes, influenciados por la ciudad, asumen una postura abierta al cambio. Porque en la ciudad, como lo dice Ernesto en su relato, casi todos son de otra parte: "fue una ciudad de puebleños, hijos de puebleños y pensando como ellos, los de la montaña. Ahora el golpe es distinto, por eso no se entiende nada" (p. 159). Algunos de los habitantes del sector sueñan con volver a su lugar de origen y morir allí; otros tratan de adaptarse al medio sin romper con el pasado, y los más jóvenes asumen lo urbano como propio.

La heterogeneidad de la población se evidencia en la gran variedad de ritmos y melodías escuchadas. El ruido del tráfico, de las carretas, de las personas, está matizado por las notas de canciones folclóricas, de música "de carrilera" - expresión del sentimiento campesino-, de tonadas caribeñas y de boleros. Pero, a todos los habitantes del lugar, una pasión los unifica: el tango. Esta pasión no sólo se expresa en el gusto y la interpretación de la música, es también una actitud ante la vida.²⁵ El tango es escuchado en las cantinas y bailado con las meseras de turno, es cantado con la euforia de los primeros tragos o con la tristeza que produce el licor en las amanecidas. Sus letras interpretan la problemática de una ciudad que crece, acentuando el contraste con las tradiciones campesinas. El tango pone música y poesía a la problemática social de desarraigo, desempleo, pobreza, pero también al mundo íntimo de las soledades, sinsabores en el amor, abandonos, traiciones, celos, encuentros y desencuentros; por eso, como dice Ernesto, "es de

²⁴ El autor se refiere en la novela a personajes como Óscar Hernández, Carlos Castro Saavedra, Arenas Betancur, Belisario Betancur, Tartarín Moreira, Mario Rivero, Oscar Gato, entre otros. Artistas y políticos jóvenes que más tarde se destacaron a nivel nacional e internacional.

²⁵ El tango fue asimilado en Medellín por la entonces población obrera y popular y por algunos sectores medios. Los campesinos migrantes del campo, enfrentados a una realidad social difícil y contrastante con sus costumbres, sentían que el tango interpretaba buena parte de sus sentimientos y de sus dramas sociales y afectivos, en el proceso de adaptación a lo urbano. En Argentina, país de origen, es producto de la emergencia de la clase obrera, a principios de siglo.

hombres solos y abandonados, polvitos tristes, pá confesarlos al espejo cuando no se puede dormir" (p. 69). El tango es "el gran desafío, un macho que se siente bien macho, tal vez porque no está seguro de ser macho, y llega bravo contra el mundo porque es un pobre diablo como yo, arrinconao contra las paredes" (p. 69). "Es la música de la soledá, pero nadie está solo si aprendió a oír tangos" (p. 283).

Guayaquil, en el período que sirve de contexto a la novela, es un sector que alberga una gran riqueza social y cultural. Con gran movimiento diurno, promovido principalmente por el comercio, en la noche se transforma en espacio de amor y muerte, sexo y fiesta. Espacio que permite los excesos, con la complicidad de sus habitantes. Licor, baile, juego y mujeres son ingredientes importantes para pasar la noche en vela. Los hombres, alrededor de una mesa de cantina, comparten acaloradas conversaciones sobre el fútbol, los toros, los acontecimientos políticos y sociales del momento y, cuando la nostalgia los conmueve, dan salida a las penas de amor. Muy cerca de esta vida está presente la muerte, en los enfrentamientos por celos, rivalidades, por honor o pago de cuentas pendientes.

Los lugares propicios para la fiesta se van ampliando, según la intensidad del momento y los intereses de sus participantes; ellos van a El Bosque, un parque recreativo, a los restaurantes de Primavera en las afueras de la ciudad, a sitios de prostitución: Prado arriba, Lovaina, El Llano, La Curva del Bosque, Las Camelias (p. 65). Lugares de la ciudad donde personas de diferente procedencia y condición social, viven el sexo y la bohemia.

En la novela se da cuenta de una generación rebelde frente a los cánones de la sociedad: intelectuales, poetas, compositores, quienes se sienten cautivados por la complejidad de ese mundo al margen de la ley, y las normas establecidas por la sociedad y la cultura dominantes²⁶.

Los personajes más destacados de la obra son seres marginales: asesinos (matan pero no son nombrados como asesinos), prostitutas²⁷, delincuentes que transgreden normas establecidas por la sociedad

²⁶ En entrevista concedida a Juan José Hoyos, Manuel Mejía Vallejo hace alusión a los jóvenes de su época: "Mi generación es una generación donde hay mucho loco, mucho perdido, una generación frustrada (...) Había una vocación de hundimiento, erramos bohemios. Espontáneos. Puros. Raros. A otros los mataron. Puñales. Muy trágico eso, no sé... (...) Otros tuvieron otra muerte más lenta, más larga, las oficinas, la plata". Juan José Hoyos, "Entrevista", en: Troncoso, 1986, p. 121.

²⁷ En esta obra se mira la prostitución desde dentro, con los dolores, las violencias, las soledades y los abandonos padecidos por las prostitutas. Mujeres que venden su cuerpo como medio para subsistir y, algunas de ellas, con la ilusión de encontrar un amor que les permita darle un nuevo sentido a sus vidas. Los hombres frecuentan la prostitución como una forma de reafirmarse en su masculinidad, amparados en una creencia, según la cual la hombría se sustenta en el mayor número de mujeres poseídas sexualmente. Actos compulsivos en los que subyace la pregunta por su identidad sexual.

y específicamente por la moral cristiana. Son personas que asumen la transgresión sin el peso de la culpa. En la esfera cultural es difícil descubrir, para la época, qué posición moral o ética sirve de orientación a las acciones de este sector de la población; pero, teniendo en cuenta su procedencia campesina, es de esperarse que sus prácticas choquen con algunos de los principios inculcados en su formación. De todos modos, los personajes están confrontando modelos establecidos sobre el trabajo, la convivencia, el amor y la sexualidad.

Guayaquil, al igual que sus alrededores, es objeto de una reforma urbana. Nuevas vías reemplazan las estrechas calles, con la consiguiente destrucción de edificaciones que entorpecen el ensanche; donde estaban ubicadas las viviendas deterioradas, se levantan grandes edificaciones. La variación del espacio trae consigo un cambio en la población, las costumbres y los usos del lugar. Estos cambios son constatados con tristeza por Ernesto, quien, después de pagar la condena por el asesinato de Jairo, siente que todo ha cambiado. "Resulta de que tampoco estaba la casa de Jairo, ni los mejores cafés que recorría, ni la plaza ni los compañeros. Las calles no son las mismas, ¡nos comió el ensanche! A uno le quitan sus sitios, en esta edad es como si lo remataran" (p. 266). Expresa nostalgia del pasado, del mundo que lo rodeó, de los sueños, de los amigos que ya no están, de los espacios que podían dar testimonio de lo vivido. Había perdido sus referentes. La ciudad los había borrado.

JAIRO, UNA IDENTIDAD DUAL ²⁸

La vida de Jairo está rodeada de preguntas, silencios e inconsistencias, en relación con su origen e identidad. Ernesto narra: "Nació el día que allí en el aeropuerto se tostó Carlos Gardel". Sin embargo, la fecha de su nacimiento es cuestionada posteriormente: "Entonces calculen. ¿Cómo iba a nacer cuando Gardel murió, si ya en el cuarenta y seis tiraba cuchillos? No me digan que a los once años... Momento, señores, no aseguro nada, ¡salú! (...) El que no tiene historia que le cale se la inventa o se la roba" (p.73). La vaguedad de esta fecha contribuye a la construcción de la leyenda sobre Jairo, y la presunta coincidencia entre su nacimiento y la muerte "del Rey", sirve para justificar su identificación y apasionamiento por el cantante

²⁸ El tema de la identidad sexual, social y cultural de Jairo, presente en toda la obra, remite a la pregunta por la identidad de los habitantes de la ciudad referenciada y específicamente del sector de Guayaquil: ¿quiénes son?, ¿cuál es su origen y destino? No tener una clara identidad y en consecuencia, vivir con la incertidumbre, los caracteriza.

argentino. También existe confusión en el origen de Jairo y en la identidad de sus padres. Ernesto sugiere que "El Tío" pudo ser su padre; pero en otro momento, duda si más bien haya embarazado a una "Tía", la cual perdió al hijo. De todos modos, Jairo, como muchos de los personajes de las novelas latinoamericanas, tiene un origen oscuro, y se encuentra buscando al padre que no conoció y sobre el cual no pudo construir una imagen.²⁹ Se podría argumentar que su vida tiene el sentido de la búsqueda del padre y de su propia identidad.

En el relato se sugiere una cierta complacencia de Jairo con las insinuaciones y prácticas perversas de "El Tío". Jairo inicialmente se asusta y huye de su presencia, pero, pasado un tiempo, espera su regreso en el balcón de la casa. Sobre estos hechos escandalosos, más aun si el seductor pudiese ser el padre de Jairo, el narrador no hace explícita ninguna censura; lo señala como "las cosas feas" que se ocultan, y que terminan en secreto.

Jairo se identifica con "El tío" en su gusto por los cuchillos y en sus tendencias homosexuales; convierte el arma, mediante un proceso de desplazamiento, en un objeto erótico. El arma compensa lo que siente que no tiene: su masculinidad. Ganar en el combate es un acto de poder sobre los otros, en tanto él se asume como poseedor y, con su habilidad, puede despojarlos de las armas y aún de la vida. Con este acto se afirma como hombre, según lo esperado culturalmente. En ese gesto masculino de la pelea, están presentes elementos femeninos: la *delicadeza* para *penetrar* la garganta o el pecho del candidato a difunto, y para sacarla de ese cuerpo herido o muerto. Su afán de quitar la vida tiene relación con el hecho de no poder darla.

En el relato se atribuye el origen del homosexualismo a prácticas eróticas realizadas en la infancia bajo la presión de un hombre adulto. Jairo, después de ser iniciado por su "Tío", es seducido por un sacerdote. "Decían que un cura de los que dirigían el reformatorio se dedicó a perseguirlo y enamorarlo y dañarlo, tampoco sabíamos" (p. 73). Ernesto se refiere a ello "como un decir" que incita a la duda; no son afirmaciones, sino rumores, pero justifican "la mariconada" de su "hombre". Sin embargo, en su historia están presentes factores que pueden explicar las tendencias sexuales de Jairo: no haber logrado una identificación con una figura paterna, y haber vivido durante su infancia rodeado de mujeres complacientes. Ernesto exclama: "¡Carajo, los hombres se derritieron! A uno lo levantan tías o mamás que parecen tías, y adiós

²⁹ Como lo señala Troncoso, refiriéndose a Jairo: "Esta soledad, que no es sino la búsqueda del origen y del sentido se encuentra en varias novelas colombianas relacionándose en la mayoría con el machismo y la violencia" (Troncoso, 1986, p. 94).

macho, lo de voltiao es fijo. ¿No han notao que si un fulano se ve admirao coge aires malucones? De ahí p'a dentro se va acomodando" (p. 23). Levanta una queja por la falta del padre en esa sociedad. Varones criados y socializados por mujeres, sin una figura de identificación masculina, donde los padres se ocupan poco de sus hijos, por estar imbuidos en el mundo del trabajo, de la cantina y de la calle, o por un desconocimiento de la paternidad.³⁰

Jairo asume roles duales en su vida social y en el mundo afectivo.³¹ Él, al igual que la población de hombres migrantes del campo, lucha por sobrevivir en una ciudad hostil, donde hay que saber ganar su puesto con habilidad y bravura; pero, en el mundo privado y en el afectivo, asume su feminidad. "Pues que yo sepa, una vez se disfrazó de mujer, el vestido de seda le quedaba al pelo, fue la más bonita, calculen. En el escaparate guardaba otro muy perchudo, se lo medía de cuando en cuando frente al espejo largo que le dejó una tía..." (p. 38). Este hombre, duro en el espacio público, "en su cuarto era sedita oyendo tangos de El Rey, o boleros de los años cuarenta y tantos" (p. 101). Con frecuencia, Jairo se encierra para vivir libremente su pasión por Gardel, leyendo cartas de amor enviadas por mujeres, con las que se identifica: "Bueno haber sido mujer en ese momento" (p. 177), dijo después de leer la carta que le envió Nube a Gardel.

La dualidad del personaje, en un medio donde el macho es el estereotipo del hombre, confronta a los otros hombres quienes experimentan frente a él sentimientos y posturas contradictorias. Algunos simpatizan o toleran su "mariconada"; tal es el caso de amigos como El profesor, Don Sata, Pascasio, el mismo Ernesto. Los clientes de los bares se ríen de sus chistes "pero no de él", tal vez porque lo admiran en el manejo del arma blanca o porque le temen. Los hombres guapos, sienten rechazo e inician muchas veces peleas ridiculizando a Jairo y tratándolo como una mujer. En cambio, las prostitutas, amigas de él, se resignan al hecho de tener que renunciar a un hombre que las podría complacer sexualmente y lo aceptan como protector.

El narrador establece una asociación entre la guapura y la feminidad de Jairo: activo con las armas, pero pasivo con las mujeres. "A lo mejor quiso mostrar guapura en desquite de no sentirse macho desde

³⁰ Este abandono del padre y sus efectos, se convierten en un hecho amenazante para la sociedad, por lo que intenta compensarlos con la exaltación de valores que podrían dar cuenta de esa masculinidad "perdida entre las faldas de las mujeres".

³¹ Al respecto es importante diferenciar las identidades de género, que son las representaciones culturales sobre el ser hombre y ser mujer, y las identidades psíquicas, como el resultado de la identificación del niño y de la niña con las figuras paterna o materna. Jairo, públicamente desempeña los roles y toma para sí cualidades culturalmente asignados a los hombres. Él es fuerte, valiente y temerario, pero psíquicamente se asume como femenino.

patojo. Se las arreglaba, cree uno. Pero que de verdá supiéramos... (...) Desde que vino (a Medellín) supo arreglárselas, no estoy seguro si se acostó con alguna, muchas lo perseguían y acababan queriéndolo de manera diferente, como a un hermano que las protegía" (p. 13-14). Las prostitutas son para Jairo compañeras de fiesta o de tristeza; con ellas baila, a ellas les canta, y algunas son protegidas y alojadas en su propia casa. Con ellas no tiene relaciones eróticas.

Jairo establece con los hombres vínculos sustentados en la amistad, la rivalidad o la atracción. Dice Ernesto: "Se encariñaba con los buenos mozos, no que los irrespetara, no, los quería, le gustaban, ¡señores!" (p. 264). Pero ese gusto, al parecer, nunca se materializa en una relación amorosa o sexual. En tal sentido se puede caracterizar como un hombre casto. Su erotismo tiene salida mediante mecanismos de desplazamiento: a través del enfrentamiento a cuchillo, del baile, del canto; por ello acepta más fácil la amistad. Su amor idealizado, está concentrado en "el Rey", a quien convierte en figura identificatoria y objeto amoroso.

En el espacio social, Jairo asume el estereotipo de hombre según los valores culturales de la época: valentía, coraje, habilidad para la pelea y para vencer al otro en combate. Imita a los machos argentinos al utilizar el cuchillo, arma menos usada en el medio, pero que le representa la posibilidad de mostrarse hombre ante los demás. "¿Pa la pelea? No nació el mes de los temblores. Ahora, que el que diga que no ha sentido miedo está diciendo mentiras, lo macho es no dejarse fregar del tembleque: de ahí no pasa lo que llaman valor. Pero entre los que yo conozco Jairo era el más templao (...) con la facilidad suya pa limarse una uña dejaba entrar el cuchillo en la garganta o el pecho del candidato a difunto. ¡Delicadeza, compadre!" (pp. 14-17). Sostener la fama de guapo es para él una carga; no puede quebrarse ni mostrar debilidad. Lo corrobora Ernesto: "También por eso digo que lo aburría tener fama de guapo, un guapo ya no es un hombre libre de hacer lo que quiere, tiene que vivir pa no perderla" (p. 93). El guapo siempre está en el límite entre la vida y la muerte. Quita la vida y eso le confiere poder, pero arriesga la suya en manos de otro. Con su comportamiento está poniendo a prueba su masculinidad, en un afán compulsivo por reafirmarla.³²

³² Troncoso, en el estudio que hace de la obra de Manuel Mejía Vallejo, señala que los hombres de sus novelas están en todo momento dispuestos a jugarse la vida, para mostrar su hombría, se la juegan toda en la hora señalada, tienen que afirmar su masculinidad y darle sentido a su existencia. (Troncoso, 1986, p. 196).

EL OBJETO AMOROSO DE JAIRO

Gardel es el amor idealizado y el ídolo de Jairo. Lloro cada 24 de junio, día conmemorativo de la muerte de Gardel. Mantiene el deseo de saber de él, de su vida y su muerte; durante toda su vida "se fue llenando de libros y revistas y fotos y recortes, aquí los cargo en este paquete (dice Ernesto): la vida entera del viejo desde antes de nacer hasta después de morir" (p.15). En Jairo se da el proceso de identificación con el ser amado. Frente a Gardel se feminiza, porque el otro es el "ídolo": cantante, intérprete, aventurero, peleador y don Juan. Él le atribuye lo que ha deseado para sí: la masculinidad. Nunca acepta, y aun lo irritan, las dudas sobre un posible homosexualismo en Gardel. Se siente tan identificado con Gardel, que cualquier descubrimiento sobre su vida lo emociona "como si estuviera averiguando su propia historia: Nadie la sabía, creo que él tampoco la sabía, a lo mejor nunca quiso averiguarla, confundiéndose con El mago" (p. 34). "Mi hombre hablaba de 'El Rey', como si de él mismo estuviera hablando, y Doña Berta (la madre de Gardel) era ya su propia madre" (p. 117).³³

Jairo establece una serie de rituales para afianzar y expresar su sentimiento por el cantante. Ernesto hace un registro de su comportamiento íntimo y su forma de expresar el amor. Su cuarto lo tenía pintado de azul, por lo del tango "Cuartito azul". De sus paredes colgaban cuadros con dibujos y fotos de Carlos Gardel. "No quiso aceptar que había muerto, por eso al acostarse o levantarse o al llegar lo saludaba o se despedía, al otro catre de cobre le hacía cambiar los tendidos" (pp 19-20). "Pues Gardel era su compañero de pieza y hablaba con él y le contaba sus enredos y hacía sus reclamos" (p. 135). El objeto amoroso de Jairo está muerto y en esa medida no lo comparte con nadie más, en tanto el otro ya no puede elegir o abandonarlo. Al inmortalizar a Gardel y su amor por él, ninguno de los dos se transforma con el tiempo. Jairo se refiere a su ídolo como: El viejo, el Rey, el Mago, su dios; un ser imaginario, que llena todas sus necesidades. Lo considera su hombre y de nadie más, aunque todos lo admiren, lo cual lo hace más grande a sus ojos. Nadie lo posee como él, con la intimidad y el privilegio de compartir su cuarto. Jairo hace un delirio amoroso, perdiendo el control de sí y de su realidad.

³³ Según Volkening, ese "meterse en lo hondo, saber lo que nadie sabe" es el anhelado fruto de la labor que acomete, sin advertir que no es a Gardel a quién busca, sino a sí mismo. Pero lejos de encontrarse, va identificándose cada vez más con su héroe hasta llegar a ser nombrado Jairo Gardel. (Volkening, 1973, p. 95).

DAR MUERTE POR AMOR

Ernesto es testigo del amor de Jairo por el cantante, y en su relato no aparecen alusiones a celos, rechazo o ironía. "Verlo en esas, uno cogía cariño a los dos, al viejo y a Jairo" (p. 207). "Necesitaba pegarse de una persona y como todos fallaban se pegó de Carlitos, hizo bien, la mejor pega" (p. 249). Ernesto respeta a Jairo y lo admira por su valentía. Sin embargo, en una ocasión se retira un poco de él debido a desencuentros con su amigo, quien "se había vuelto retrechero, solo con su Carlitos Gardel" (p. 244); en esa época sigue su propio rumbo, con sus mujeres, su trago y su "tramposería". Pero después de un tiempo, Jairo lo requiere a su lado. Ernesto, que estaba "en la rumboniada", volvió.

¿Por qué Ernesto mata a Jairo? Sus sentimientos frente a su amigo son contradictorios: rabia mezclada con amor y admiración. En sus reflexiones lo insinúa: rabia por sentirse obligado a recoger los cuchillos, después de ser tirados por Jairo en combates o en demostraciones de puntería. Ernesto no es de los hombres que se doblegan ante los demás, y esa tarea le significa sumisión. A ello se suma su soledad: "En esos días fue mi gran pelea con las mujeres, solté las riendas en el peor galope" (p. 201). Sus amigos murieron o los mataron. También el espacio se transformó con el crecimiento de la ciudad, dejando atrás una generación: "Con nosotros moría otra tanda, moría una manera, una joda que ni sabía pa ónde pegaba, con nosotros tenía que morir" (p. 266). El narrador también hace alusión a los cambios en Jairo, que evidencian su deterioro: permanecía solo: "Mi hombre ya se acercaba al suelo y hablaba solo y leía con rabia libros y recortes de Gardel(...) se iba encerrando más desafiador" (p. 282).

Jairo, hombre y personaje, sólo tiene sentido y presencia en ese espacio, en esa mentalidad que también estaba muriendo. "Lo maté como amigo y sigue siendo amigo después de muerto(...) Arden. Los cierro y allá está, los abro y allí está. Los entrecierro y allí están sus ojos verdes y su pelo crespo y su vida que no se me quiere ir de la mirada(...) ¿Lo otro? Carajo, también me estaría enamorando"³⁴ (pp. 282-284-286). Matar a Jairo es la única posibilidad que tiene Ernesto de inmortalizarlo, para sí y para los demás. Con ese acto lo salva del deterioro, de la pérdida del reconocimiento social. Lo perpetúa en el imaginario colectivo en su condición de "guapo", de hombre sin quiebras, ni debilidades.

³⁴ Llama la atención la forma como el autor apenas sugiere un sentimiento de tipo homosexual de Ernesto por Jairo. Retoma la duda de muchos hombres que se asumen masculinos pero que sospechan de su identidad sexual.

Una pregunta queda por responder: ¿en qué medida Ernesto y Jairo encarnan el alma del hombre, en la ciudad referenciada? Ellos representan lo masculino y lo femenino en conflicto, la búsqueda de las figuras paternas en amores idealizados como el de Jairo por Gardel, o de la figura materna, mediante disociaciones entre la sexualidad y la ternura, la amante y la prostituta, como en el caso de Ernesto. Esta novela toca hondo en la cultura de la ciudad de Medellín, develando y mostrando sus inconsistencias y conflictos.

COMPULSIÓN Y DESAFIO EN EL FUEGO SECRETO *Error! No se encuentra el origen de la referencia.*

*Síntesis*³⁵

La novela se ocupa de la juventud de Fernando, en la década de los sesenta en la ciudad de Medellín; narra sus aventuras como homosexual, sus relaciones imposibles, que culminan en separaciones, y la búsqueda incesante de experiencias eróticas. La familia, soporte de la historia, es caracterizada a través de algunas vivencias de sus miembros: el abuelo, la madre, el padre, hermanos y parientes, resaltando la presencia de la abuela, la persona que concentra los afectos del protagonista.³⁶ Durante su infancia, el personaje se ajusta a la norma y a los valores establecidos, pero en la adolescencia rompe abruptamente con ellos: "cuando bajé por primera vez a Junín (...) yo había sido un niño dócil, un muchachito estudioso, comparsa en la ajena fiesta de la realidad. Quienes cantaban eran mis padres, eran mis tíos y mis abuelos, y el señor alcalde y el señor obispo, y el señor gobernador y el excelentísimo señor presidente (...) Pero como nada está quieto y todo cambia todo cambió (...) y el protagonista de mi propia vida empecé a ser yo" (pp. 16 - 17).

¹ Fernando Vallejo, *El fuego secreto*, Bogotá, Planeta, 1986.

La obra es rica en detalles que permiten visualizar la forma como incursiona este personaje en la ciudad, y el modo particular de apropiarse de los espacios que están asociados con sus experiencias. Son frecuentes las anécdotas en las que Fernando confronta la moral sexual tradicional, la mentalidad religiosa y las instituciones, en una sociedad que considera como tradicional, de doble moral, que acorrala, mata, prohíbe y sanciona. Su vida se constituye, entonces, en motivo de escándalo para los habitantes de una ciudad que “sigue quieta mientras el resto del mundo echó a correr” (p. 23). Con un lenguaje directo y satírico, el narrador devela lo oculto, lo innombrable, el secreto, y saca a la luz, a partir del recuerdo de eventos importantes de su vida, una dimensión de un sector de homosexuales de la ciudad de Medellín que se coloca fuera de la norma, lo institucional y establecido. No hay interés en hacer distinción según clase o posición social; existe algo en común en la mayoría de ellos: sus preferencias sexuales y el sentirse rechazados por la sociedad.

El protagonista reta y cuestiona las instituciones, a lo cual sus agentes responden en forma represiva: es golpeado por la policía y encarcelado por “ponerse el pueblo de ruana”; es internado en un hospital psiquiátrico por el temor a que se hiciese daño o le hiciese daño a los demás; un sacristán lo llama desgraciado cuando lo encuentra en las bancas de la iglesia teniendo prácticas eróticas con un joven; recibe amenazas de excomunión y es catalogado de impío, pervertido, malnacido.

El mundo privado de Fernando se hace público, formando una unidad entre lo individual y lo social. El relato tiene la apariencia de ser una confesión, una descarga y un desafío. Lo cotidiano es narrado sin una continuidad en el tiempo. Como lo dice el narrador: “si bien el destino avanza recto, como saeta, el recuerdo, licencioso, se puede permitir sus libertades, e ir y venir y volver y planear (...) Un libro así, claro, es una colcha deshilvanada de retazos, pero ¿qué es la vida (no la falsa novela) sino retazos, pedacería, pedazos unidos por el débil hilo del ‘yo’? Y el hilo acaba por podrirlo el tiempo...”(p. 89).

LA CIUDAD DE CONTRASTES

³⁶ La madre de Fernando no tiene tanta importancia como la abuela; aquella es frecuentemente criticada por su posición arribista de querer aparentar una posición social que no posee, y por engendrar más hijos de los que está en condiciones de atender. La abuela se representa como una mujer complaciente y afectuosa.

La novela hace referencia a una generación dedicada a vivir la juventud hasta la saciedad y el desvarío. Son iconoclastas, contestatarios frente a la moral tradicional, los postulados políticos, las ideas dominantes, el orden. Incursionan en la droga, la noche y la bohemia. Algunos mueren por sus propias manos, a otros los asesinan por diversas razones, entre ellas, por ser homosexuales.

Fernando se constituye en un ser crítico ante “la intolerancia y doble moral de sus gentes”. Cuestiona que un país “consagrado al Sagrado Corazón de Jesús”, y donde la Iglesia Católica tiene un gran peso, la transgresión de las normas sea lo común entre su gente: “El pueblo bufón y vándalo, reza, miente” (p. 60). No acepta que la muerte “natural” de su población se produzca por el asesinato y que en Colombia se mate por política, por ser pobre, rico, marica: “en esos vallecitos y montañas quiméricos, en esas encrucijadas de bruma, en esos barrios de tango, en esas cantinitas alucinadas, llueve o truene o resplandezca el sol, con el machete del campesino o con el puñal del atracador o con el rifle del bandolero o con el fusil del guerrillero o con la metralleta del asaltabancos o con la pistola del detective o con el revólver del policía, Colombia te matará” (p. 56). Hace un listado de todos los hombres asesinados por una u otra razón: “Jesús Lopera, Jesús Restrepo, Ernesto Isaza, Luis Cortés, Jaime Monsalve, Jaime Ocampo, Fabio Moreno, mis amigos los mataron... Colombia asesina los mató” (p. 21).

Como una forma de rebeldía y desafío, el protagonista explora la aventura y el placer sin mayores límites, justificando su irreverencia ante la sociedad y sus normas, por la rigidez moral de sus costumbres. Confronta la moral de la Iglesia y algunos de sus símbolos. Padece al constatar que sus amigos, uno a uno, son asesinados; sin embargo, su relato, amplio en las descripciones sobre encuentros eróticos, sin caer en la pornografía, es parco en las alusiones a la muerte. El conflicto entre la vida y la muerte, el placer y la culpa, aparecen como rasgos distintivos de una sociedad que marca a Fernando en sus relaciones de amistad, amor y sexo. “Medellín, ciudad de cantinas, de burdeles y de iglesias. Matadero, puteadero, rezadero. En ti nací y en ti me muero hora a hora, día a día, año a año” (p. 132).

La zona céntrica de la ciudad, las calles, las cantinas, las iglesias, los parques, el campo, son lugares de referencia obligada en la novela, porque en ellos el protagonista vive la fiesta, el encuentro, el placer y el dolor. La calle Junín, “la más ancha, la más bella. Junín, la única, la que me basta con cerrar los ojos para

poblar de presencias” (p. 19). Por esa vía de la ciudad cruzan los jóvenes, “las bellezas” o “las sardinas”³⁷ que despiertan su interés. El Metropól es “una cantina en un inmenso galpón de billares”, y el Miami un bar que sirve de lugar de reunión. Los homosexuales, para evitar el señalamiento y la discriminación de la sociedad, se toman los espacios, estableciendo líneas imaginarias que los separan del resto de la población; en ellos se sienten confiados y seguros por la complicidad reinante.

Sectores como Guayaquil, Las Camelias, Lovaina y la Curva del Bosque, donde floreció la prostitución heterosexual y donde se acepta la homosexualidad, son lugares privilegiados para Fernando, porque en ellos comparte con los amigos y disfruta de sus juegos eróticos. Allí, prostitutas y homosexuales conviven y en ocasiones establecen alianzas, debido a la complicidad producto de la marginalidad y la exclusión. En esos lugares, el protagonista y sus amigos viven noches de placer y dolor, de encuentros y desesperanzas. Algunos habitantes de clase media -bohemios, intelectuales, artistas, políticos y académicos-, con costumbres menos tradicionales, viven la noche y la fiesta, atravesando sin obstáculos los límites de “las buenas costumbres y el decoro”; se mueven libremente de una zona a otra en pos de la música, el licor, el ambiente de aventura, la exaltación de los sentidos y el libertinaje.

Fernando asume una actitud dual frente a la ciudad: la siente propia y la quiere, pero también la critica duramente. Se refiere a ella como intolerante, “mendicante y de alma ruin, para la que no hay mayor insulto que la ajena felicidad. Todo la hiere, todo la ofende, todo la ultraja, nada le complace como no sea el celibato de los curas y la desdicha ajena” (p. 46). Personajes como Chucho, Fernando y Oscar, escandalizan y confrontan la norma, como una respuesta agresiva, por ser estigmatizados y segregados en razón de su opción sexual. Con el listado de homosexuales se puede inferir que cualquier hombre, aun de la alta sociedad, podría estar ampliando la lista. Realidad o fantasía, la obra muestra que a pesar del rechazo de la sociedad frente al homosexualismo, esos hombres, algunos de ellos ya casados y con hijos y que presumen de ser muy masculinos, han tenido o tienen prácticas homosexuales. Lo anterior permite pensar que en la ciudad referenciada hay factores familiares, sociales y culturales, que inducen al homosexualismo, el cual puede aflorar en cualquier momento.

³⁷ Término utilizado por los homosexuales de la época para referirse a los jóvenes.

EL EROTISMO: ENCUENTROS Y DESILUSIONES

En el mundo de El Fuego Secreto se exalta el erotismo, sin controles ni obstáculos; la juventud y la belleza son características de alto valor en los objetos eróticos de Fernando y de sus amigos de aventura. Se establece entonces un intercambio: los mayores aportan experiencia y dinero, y los jóvenes placer. Son recurrentes las anécdotas de encuentros sexuales ocasionales y de enamoramientos fallidos, en los que participan jóvenes hermosos. Sin embargo, la edad o la falta de atributos físicos tampoco se constituyen en impedimentos. Todo es posible cuando se trata de obtener placer.

En ese listado interminable de hombres de todas las edades y condiciones, con quienes Fernando establece algún tipo de contacto erótico, se destacan algunos: Rodrigo, el inolvidable, Javier, el inalcanzable, Carlos Álvaro “del barrio Manrique, con su esplendor de dieciocho años”, con quien no pudo terminar “lo empezado” porque le fue robado por un muerto.³⁸

Debido a su belleza, Rodrigo ejerce una gran atracción sobre Fernando. Él estaba esperando el número noventa y nueve ³⁹ y, ¿quién mejor que Rodrigo para ocupar ese renglón? A pesar de la desesperanza de Fernando porque no se creía merecedor de sus atenciones, Rodrigo se fija en él. Estando en el Gusano de Luz, por la Curva del Bosque, “entre putas y truhanes” se da entre ellos un encuentro íntimo, pero fugaz. Fernando evoca esos momentos: “Lo primero que sentí de él fue la fiebre: en la cara, en los labios, en la boca. Diría que también en el alma, si el alma no fuera una soberana abstracción. (...) Tomó de la botella un largo trago y me lo fue dando en la boca, y sentí que corría por mi garganta, lentamente, en un ardor de aguardiente un arrullo de miel. Las palomas, los palomos, y la ‘o’ perfecta y la ‘a’ inmunda, que empuerca el idioma, hincha el viento las velas y azota el palomar. Dejando su boca fui bajando por sobre rutas de sangre agolpada en el cuello, y al llegar a su pecho, triunfo de la vida desde el fondo de las edades, burla de lo

³⁸ Carlos Álvaro, después de dar muerte a Luis Cortés, fue llevado a la cárcel. Cuando Fernando lo visita en la prisión, descubre que su amigo, afectado por la situación, se ha convertido en un fantasma del hombre que era.

³⁹ Tanto en Fernando como en Chucho, el otro queda borrado y convertido en un número. Al respecto, es interesante la referencia de Octavio Paz sobre el libertino: “es un solitario que no puede prescindir de la presencia de los otros”, pero esos otros se han vuelto “signo, número, símbolo” (Paz, 1994, pp. 57 - 59).

mensurable, se levantaba hacia mí, hacia el cielo, el egregio dios Príapo, Señor de las Burras” (pp. 34-35).⁴⁰ Ese acontecimiento, le permite a Fernando sentirse reconocido y deseado; a diferencia de las otras relaciones en las que su posición es activa, seductora, y tal vez menos satisfactoria, en este ritual erótico él se torna pasivo y dependiente del deseo de Rodrigo. Experimenta la conmoción producida por la cercanía con el otro y por sentirse deseado. Pero, simultáneamente a la exaltación de los sentidos, siente rabia por la diferenciación sexual establecida por la cultura y expresada en el lenguaje. ¿Por qué el idioma identifica “el sexo de las personas y de las cosas”? “La ‘o’ perfecta y la ‘a’ inmundada”. Este relato permite pensar que el problema del protagonista no es con el idioma en sí, sino con el lenguaje que define y marca límites; Fernando se resiste a la ley, como impronta cultural que prohíbe, regula, y genera la sanción.

En el momento de máximo placer en su encuentro con Rodrigo, la felicidad se desvanece, confirmándole que todo es una ilusión. Como un destino, se le impone la inminente ruptura, la partida presentida, porque una vez más el encuentro es pasajero: “Todo estaba concluido para siempre, para el siempre fatal del bolero. En silencio, se puso los calzoncillos, se puso los pantalones, se puso la camisa, se puso las medias, se puso los zapatos. Y en silencio abrió la puerta y salió del cuarto y de mi puta vida. Afuera atronaba el traganíquel con su ilusoria felicidad” (pp. 34-35). En el ritual de volverse a vestir, sin que medien las palabras, cada uno recobra nuevamente su individualidad y su soledad; la ilusión de continuidad se rompe. Fernando experimenta el goce y la pérdida, la desilusión y la rabia. Se encuentra a merced del deseo del otro y de su elección. Por primera vez, se siente un ser pasivo y sometido. El placer lo lleva, por un instante, a pensar en la permanencia de la relación. Pero sabe que no posee ninguna seguridad en el vínculo, porque entre ellos no hay pasado ni futuro, sólo presente; el futuro se construiría como recuerdo: “Fulguró el relámpago en la noche ciega alumbrándolo todo: en la quietud la inquietud, un paisaje desolado. Era el presente mío naufragando, entre el futuro incierto y el pasado ajeno, la desesperación en la calma. Se iba el tiempo llevándose la plenitud del instante” (p.33). Esta relación termina de la misma forma como comienza: sin mediar palabra; su fugacidad deja en Fernando la insatisfacción de lo que se rompe sin haberse iniciado. “Cuanto le preceden y le siguen abren paso al olvido”.

⁴⁰ El encuentro erótico se constituye en una posibilidad que tienen hombres y mujeres de experimentar la continuidad, la cual se logra, como lo señala Bataille, por la pérdida momentánea de los límites que separan a los amantes. De la vivencia del ser discontinuo, cerrado sobre sí, se pasa a la percepción de la continuidad con el ser con quien se vive el encuentro de los cuerpos. En esa fusión, le parece al amante “que sólo el ser amado puede en este mundo realizar lo que impiden nuestros límites, la plena confusión de dos seres (...) La actividad sexual es un momento de crisis del aislamiento”. (Bataille, 1992, pp. 134-138).

Rodrigo es percibido por Fernando como un ser que le proporcionó placer, y que, al abandonarlo, le evidenció su soledad; permanece inscrito en su recuerdo y en su conciencia como un faltante. Ante la imposibilidad de darle continuidad a ese encuentro, su imagen se instala como una posibilidad fallida. Después de la ruptura, Fernando busca la muerte. “Ven a mí, ven a mí. (...) La dulce Muerte agitaba las alas de su negro abrigo, de su negra capa, llamándome compasiva a su regazo de sombras” (p.35). Una vez más, en él no opera la prohibición; prevalece el deseo de regresar al origen, al regazo compasivo. Se siente incompleto, solo y vacío; sentimientos acrecentados por haber perdido al ser que en su fantasía y en su deseo podría llenarlo: “Es él, el que esperaba”. Con la muerte, tal vez Fernando espera encontrar la añorada completud. Después de experimentar la paradoja de la condición humana -la conciencia de la discontinuidad como ser individual e intransferible, que impide compenetrarse con el otro y gobernar sobre su deseo, y la búsqueda de la continuidad y del estado de completud-, la muerte adquiere, entonces, el sentido de la vuelta al origen, a la primitiva naturaleza.⁴¹ De alguna manera morir, es volver al todo, dejar de ser discontinuo.

Después de un tiempo, Fernando inicia otra relación, que, a pesar de tener menos significado para él, evidencia nuevamente su dificultad de materializar los deseos eróticos, cuando están asociados a un interés afectivo. Javier es el hijo de una prostituta reconocida en la ciudad. “He de decir de la noche inefable que entre Javier y yo apenas si se cruzaron palabras. Yo le hablaba indirectamente hablándoles a los demás, y él callaba: callaba su timidez para la cual ahora, recapacitando, encuentro una explicación muy plausible: Marta la Peluda, su mamá, puta ella de cuerpo y alma y de profesión: una mole inmensa, carnosa, absorbente,(...) era una fiera” (p. 67). Javier aparece como el joven homosexual, que se identifica con su madre y a la vez le teme. En este caso, la madre es una mujer dominante, fuerte, absorbente, y el hijo un ser tímido e inseguro.

Marta se enfurece cuando encuentra a su hijo con Fernando en un burdel. Fernando la recuerda “blandiendo un cuchillo enorme de carnicero. Y energúmena, enfurecida, acuchillando al aire, despanzurrando al aire, con voz de trueno dijo: ‘¡Con lo puta y berraca que he sido toda la vida, y con lo que me han gustado los hombres pa que me venga a salir un hijo marica!’ ”. A lo cual Fernando contestó: “Claro, el hijo salió con los mismos gustos de la mamá” (p.69). Marta es representada como una mujer dispuesta a

⁴¹ Lacan define ese sentimiento de completud como la nostalgia del todo: “La ilusión metafísica de la armonía universal, el abismo místico de la fusión afectiva, utopía social de una tutela totalitaria. Formas todas de oscura aspiración a la muerte”. (Lacan, 1982, p. 43).

*defender aun violentamente la masculinidad que no posee Javier; no está en condiciones de comprender que ella también tiene que ver con la feminidad de su hijo.*⁴²

En el instante en que se da la presencia del obstáculo, el autor apela al recurso literario de un temblor de tierra que abre un boquete en la pared: “Y tras el traganíquel, por el boquete abierto, se fue la cama matrimonial con sus cuatro ocupantes [Fernando y Javier, Chucho y el camajancito]: bajábamos, bajábamos, perseguidos, en pelota, por un alud de vigas y de tablas y de discos y de techos: al fondo del abismo fuimos a dar. Javierecito enloquecido se ponía unos pantalones al revés, y corriendo, corriendo, por las laderas, por los caminos, por los atajos, por los senderos, se fue hacia el fin del mundo, y jamás, jamás le volví a ver. La luna satisfecha con su sonrisa de oreja a oreja, alumbrando el paisaje naufragado comentó: ‘¡Qué mal les fue!’ ” (p. 70). Es otro encuentro fallido para Fernando, porque un nuevo obstáculo se interpuso entre él y el ser deseado. La luna y la madre, en este caso, impidieron el encuentro. Madre y luna se unieron, como obstáculo.

En los relatos, no se establece una diferencia entre amor y erotismo y, en consecuencia, ambos términos son utilizados para referirse a la atracción y al deseo. Sin embargo, Rodrigo le significa a Fernando como persona y no sólo en tanto objeto de placer, diferenciándolo de aquellos que por su belleza, o porque “no hay más para escoger”, se convierten en compañeros sexuales ocasionales. En el texto es frecuente que el objeto de deseo sea representado como el ser amado, aun cuando entre los amantes exista una sexualidad sin mediaciones de tipo afectivo. Por la forma como se hace referencia al amor y por las vivencias relatadas, es considerado como un sentimiento efímero. Después de la ruptura con Rodrigo y del encuentro fallido con Javier, Fernando aprovecha que su hermano menor lo escucha, para hacer una reflexión sobre el amor y sus imposibilidades. Confirma que en el amor uno ve lo que quiere, como proyección en el otro, pero considera que lo que está en la base del sujeto es la soledad. “Las constelaciones son ilusorias y efímeras, espejismos pasajeros. Cree el observador ingenuo ver en ellas un toro, una balanza, un pez y acomoda los trazos. Como en el amor. ¿no? Uno ve lo que quiere. Y al cabo las constelaciones se deshacen y toman rumbo aparte sus estrellas, a veces rumbos opuestos como los tomaremos sin duda tú y yo. No hay constelaciones Manuelito; lo que hay en realidad es estrellas viajando solitarias” (p. 76).

⁴² Como ya se ha observado en los capítulos anteriores, la feminidad en los hombres aparece asociada con la ausencia del padre, o con padres devaluados y con procesos identificatorios con la madre.

EL DESEO NO CORRESPONDIDO

En el texto se pueden percibir diversas formas de asumir el deseo no correspondido: el deseo experimentado sólo por una de las partes, sin que el otro se involucre, y el que se satisface reteniendo al otro mediante halagos económicos. Fernando describe el primero bajo la forma de la satisfacción visual: “Cierro los ojos y veo. Veo al término de la calle, frente al Miami, yendo hacia el parque en la acera izquierda, veo un chiquillo risueño de ojos vivaces y una camisa de rayas (...) Tarde tras tarde, semana tras semana, paso a las cinco del ritual frente al mismo lugar, e infatigablemente lo encuentro allí: el mismo muchachito risueño, pero con distinta camisa (...) Junín me ha contagiado del estúpido amor” (p.18). El ritual descrito no está mediado por la palabra, sólo miradas y sueños; el chiquillo no ve a Fernando, para quien el hecho de su existencia y su visión son motivos de placer. La mirada es fundamental en el erotismo: ver, dejarse ver, verse. Tratar de develar el misterio que esconde el otro. En este caso, lo importante para Fernando era ver al muchacho, constatar su presencia, que daba significado al lugar. Así, establece una rutina que le da una nueva dimensión al tiempo y a su existencia.

La otra forma de deseo no correspondido, es el experimentado por su amigo Alcides Gómez, quien retiene al joven deseado por medio de regalos. Dice Fernando: “(...) oigo a Alcides Gómez disvariar. Que tiene, dice, a éste, que tiene al otro, que un niño precioso lo quiere, que el amor no lo deja dormir, no lo deja vivir. Que es demasiada suerte para quien pasó ya de largo por los cincuenta años, el medio siglo (...) El niño en cuestión apenas se llega a los diecisiete años, un jovencito, y se llama, Miguel Angel, o Rafael, o Leonardo, ya no recuerdo, pero como pintado por ellos, una verdadera preciosidad. Piensa Alcides vender su carro para comprarle una moto, pero con dolor en el alma, no se le vaya a matar.(...) Alcides Gómez es un hombre sensible. Tan perdidamente marica, que ve un muchacho bonito y se le salen las lágrimas ‘¡Soy una calamidad!’ ”(p. 14). En este tipo de relación no hay mediación ni fantasía respecto al intercambio, éste tiene el sentido de una compra, y por tanto, el amado puede retirarse si se le presenta una mejor oferta. La belleza y la juventud caracterizan el objeto de deseo del adulto homosexual, y el dinero aparece como mediador en su relación con el joven: pretende compensar su falta de atractivos físicos con objetos materiales; el dinero o los bienes, ocupan el lugar de la falta. No es al amante a quien busca el joven, y el adulto lo sabe; va detrás de lo que él posee o puede ofrecer. La pasión simboliza la vida y la satisfacción,

pero también, como en este caso, se constituye en dolor y sufrimiento. El amante sabe que el joven no lo quiere y que está atado a él por los bienes.

En la novela no se caracteriza la integración entre amor y erotismo, o en la que haya algún proyecto conjunto entre las partes involucradas. Ello no significa que entre los homosexuales no pueda existir el amor por un ser único y con posibilidades de concretarse en una relación relativamente estable, lo cual podrá observarse en novelas posteriores como El cielo que perdimos. El narrador tiene como propósito, y se recrea, describiendo pasiones desordenadas, fugaces y que rompen con los modelos establecidos.

LA PROHIBICIÓN Y LA COMPULSIÓN EN LA SEXUALIDAD

El protagonista confronta la moral y se permite vivir una sexualidad libertina y sin el peso de la culpa; no obstante, no puede sustraerse de la presencia de un subrogado paterno: Dios como censura. "¡Qué importa la eternidad del infierno comparado con el instante de placer!" A pesar de su rebeldía, no se sustrae de la existencia del Otro (el gran Otro del psicoanálisis) en la imagen de Dios. Un gran ojo que vigila, omnisciente. El padre de la ley.⁴³ Ley que, en este caso, tiene sentido no como represión sino como posibilidad de desafío. "Dios impotente, mirón de las cosas humanas, con sus ojos eternos de búho, de lechuza, todo lo veía penetrando la oscuridad. Para ver, su omnipresencia, que lo tenía en el cuarto, lo eximía de abrir un agujero en la pared. Como novelista omnisciente, metido en todos los cuartos y corazones ajenos, veía sin pagar. Así que mira, fijate, date cuenta de cómo el fulgor de estos instantes míos hace polvo la eternidad de tu Infierno" (p. 35). Fernando desafía esa imagen reguladora y sancionadora, que se hace presente en los momentos de placer. Pero el hecho de nombrarla, de no poder evitar su presencia, y la consecuente confrontación, están expresando que de todos modos el Otro, como ley, opera, y en consecuencia no es posible sustraerse de la prohibición. Hacerlo implicaría colocarse por fuera de la cultura, de la condición humana y de la cordura.

⁴³ Ese gran Otro se configura para el sujeto a partir de la relación con la madre, el primer objeto amoroso, pero también a partir de la "función paterna", que separa al sujeto de la madre; es un lugar en el campo de lo simbólico, no de la referencia concreta o real.

Prohibición y transgresión están unidos por la misma cadena significativa. Transgresión que en esta obra se convierte en un acto compulsivo. "Padre he pecado". "¿Cuándo?" "Siempre". ¿Cómo?" "Por los cuarto costados". "¿Con quién?" "Solo y con Todos". "¿Dónde?" "Por doquier". "¿Te arrepientes hijo?" "No" (p. 96). Para Fernando, su deseo se expresa en la posibilidad de acceder al otro, de conquistarlo, de obtener un placer que se ve incrementado por lo imaginario de sumar uno más a la lista de hombres seducidos, o con los cuales ha tenido algún tipo de encuentro corporal. Como la mayor parte de los personajes de la novela, vive compulsivamente el erotismo confrontando la cultura y la sociedad.

Además de Fernando, varios personajes desafían las prohibiciones sexuales, asumiendo un comportamiento promiscuo. El caso más ilustrativo es el de Jesús Lopera. Fernando lo describe en varias ocasiones. Chucho "sacó la siniestra libreta , y empezó a presumir (...) todos, todos los nombres, simples y compuestos, y los apellidos antioqueños iban desfilando por las páginas de esa libreta que compendaba, en las infinitas combinaciones del capricho y la fortuna, el fuego de una obsesión. Hermanos, primos, amigos, vecinos... 'Con todos me acosté' (...) Chucho Lopera se burló a su antojo de medio Medellín: con el otro medio se acostó" (pp. 9-10). Hace alusión a la multiplicidad de relaciones homosexuales con amigos, amantes, conocidos o extraños, de quienes no recuerda el nombre. La promiscuidad sexual es asumida y aceptada por este personaje como un triunfo. Hay ostentación sin censura. En tales condiciones, es imposible lograr la saciedad, la completa satisfacción, porque habría que poseerlos a todos. No importa tanto el deseo por el otro como sujeto: como lo que orienta a Chucho es el deseo de acceder a todos, tendrá que continuar la búsqueda, hasta culminar con la lista. Meta ideal: "lo absoluto".

Fernando también representa el erotismo desenfrenado; buena parte de sus anécdotas son referencias a este tipo de contactos. Pero, a pesar de haber vivido como los demás esa búsqueda afanosa de relaciones eróticas, su experiencia asume características diferentes, en tanto no paga y no acepta dinero a cambio de placer. Él utiliza o demanda otro tipo de halagos, como los regalos o la promesa de conexión con otro joven. El recuerdo de Hernando Giraldo, a quien había conocido por azar, es ilustrativo de esta situación. Ambos estaban a la espera de un otro que no llegó y Hernando quiso volver a ver a Fernando. "Con nerviosa prisa arregló una nueva cita para el sábado en su apartamento, y con la misma prisa me metió un billete nuevo de veinte pesos en el bolsillo de la camisa para que no le fuera a faltar. El cual al punto le devolví: 'Dinero no necesito: tengo ropa, comida y casa, y los libros los tomo de las librerías, donde hay de sobra: entro con dos y salgo con tres. Mejor me das un muchacho'. Abrió tamaños ojos ante mi precocidad viciosa, pero al punto

se recobró y contestó encantado: ¡Claro que sí! Te voy a dar un sargento” (p. 40). Como el asunto es pasar y disfrutar el rato, entre ellos no existen los celos. Un amigo sirve de contacto con otro y así se multiplican indefinidamente los encuentros, en una búsqueda sin fin del “Otro”, de aquel que imaginariamente llenaría todas las expectativas y permitiría la completa satisfacción, pero ese ser ideal no se alcanza, y sólo queda disperso, como en retazos, en todos los encuentros fallidos.

LA SOMBRA DE TU PASO

Síntesis⁴⁴

La sombra de tu paso evoca una historia de amor desde el primer encuentro de Bernardo y Claudia, hasta la separación final, al parecer, dos años después. Bernardo, como un ejercicio de olvido, escribe un libro sobre su relación y así se lo comunica a Claudia en su último encuentro.

La novela tiene la estructura del recuerdo, por lo que se entretajan los tiempos, los personajes, los eventos, los sitios, los sentimientos, sin una continuidad en el tiempo, ni aun en el espacio. Las vivencias del escritor en una fiesta, a la última que asistió con Claudia, se mezclan con los recuerdos de su relación amorosa y su ruptura, cruzándose lo individual con lo colectivo, y el presente con el pasado.

Bernardo es un escritor que enfrenta con vocación y amor un oficio poco reconocido y valorado, en una sociedad donde priman los valores en torno a la producción económica y a la acumulación de dinero. Con 35 años, nacido en un pueblo, y con fuertes añoranzas de la vida rural, es un hombre solitario e independiente. Los recuerdos, las rupturas o los amores inconclusos no son una carga; sólo Balandú, pueblo imaginado, le sirve de conexión con el pasado y de refugio ante los avatares de la vida diaria en la ciudad.

⁴⁴ Manuel Mejía Vallejo, *La sombra de tu paso*, Bogotá, Planeta, 1987. **¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.**

Claudia es una joven estudiante de secundaria, con una posición libre frente al amor y la sexualidad. Desea ser amada, pero, como ella misma confiesa, no sabe amar. A la par que establece su relación con Bernardo, empieza a abrirse espacio en el campo de la moda, con el diseño y la confección de trajes.

Ninguno de los dos amantes tiene ataduras ni compromisos familiares. Son seres independientes, lo cual es llamativo para la época, especialmente en Claudia, mujer joven, para quien los lazos familiares no se constituyen en elemento de control u obstáculo para sus relaciones.

La imposibilidad de conservar la relación no radica en factores externos, está en ellos mismos: en sus temores, en sus fantasmas, en los celos, y, como lo plantea el autor, en la esencia misma del amor. El presente se les impone como una realidad en la cotidianidad de los encuentros y de las despedidas, porque, después del primero y mutuo descubrimiento, experimentan los desencuentros, las ausencias y la soledad. La relación con Claudia significa para Bernardo lo que él señala en uno de sus apartes: "*Parece que uno vive sólo por decir después: 'En un tiempo nos quisimos' ¿Vale la pena ese largo recorrido para que todo se vuelva pasado?*" (p. 260). Como no es el amor eterno lo que los une, con la ilusión de ser "para toda la vida", buscan todas las posibilidades para que perdure, pero a pesar de ellos, se les vuelve un imposible.

La novela es dolorosa, porque en ella adquieren una presencia dramática la vida y la muerte. Bernardo conoce a Claudia en el entierro de un amigo común, quien se suicida, al parecer, por no ser correspondido en su amor por la joven. En esos años, "*la muerte merodeaba como en los viejos cuentos*" (p. 288). Con ello se alude no sólo al suicidio de dos de los personajes, sino también a la muerte del amor y a lo que sucede en una sociedad convulsionada, donde lo establecido pierde espacio ante lo nuevo. De igual manera, la muerte está presente en el último encuentro entre los enamorados, en el entierro de Silvio Veleró, otro escritor que también amaba a Claudia y que se elimina por razones poco claras; según Bernardo, "*como el suicidio se había puesto de moda, (lo hizo) por un ataque de esnobismo provinciano*". La obra se inicia con una referencia a la muerte de Silvio y en las últimas páginas vuelve sobre su entierro. Un ciclo que se cierra al poner punto final a la relación de Bernardo con Claudia y al grupo de amistades de Silvio y Claudia, es el fin de una generación que enfrentó con intensidad y aun conflictivamente el amor, la sexualidad, el arte y la vida.

MEDELLÍN EN LOS AÑOS SESENTA

La ciudad de Medellín es el espacio de referencia de esta novela: los sitios públicos, las calles, las heladerías, rebasando la vida del barrio o del sector. La ciudad, simultáneamente con el cambio cultural, está atravesando por una transformación física: se tumban las casonas construidas en la primera mitad del siglo para levantar altos edificios con visos de modernidad, y el centro de la ciudad con sus amplias avenidas y sus grandes edificaciones, va perdiendo su fisionomía en aras de la modernización. En ese proceso de crecimiento urbano, adquieren significado la masificación y el anonimato, la diversidad y la fugacidad de la vida, afectando las relaciones entre sus habitantes. "*Regueros de automóviles por las avenidas, reguero de gente buscando, buscándose, cuando se afanan por llegar o cuando su meta es cualquier esquina donde la brisa mueve bordes despegados de los afiches de las carteleras*" (p. 102).⁴⁵

Claudia representa a la joven generación producto de la ciudad, "*su paisaje era su libertad y su estrechez, sus luces y su gente y su retraimiento*". Sus amigos, críticos de la sociedad, participan de las ideas del Nadaísmo, el Existencialismo y el Surrealismo. Están influenciados por escritores que, como lo señala el autor, "*mostraban caminos desviados, desesperación y esperanza, búsqueda en el amor y en la muerte: Herman Hesse, Albert Camus, Fernando González, Alberto Moravia, León de Greiff, Neruda, Simone de Beauvoir*" (p. 19). Leen a poetas como Antonin Artaud, Kavafis, André Bretón o Silvia Plath. Pero esa influencia es considerada por él como una imitación.⁴⁶

En el Medellín referenciado, de los años sesenta, jóvenes inconformes cuestionan con su pensamiento y con su vida la sociedad institucionalizada. Practican el amor libre, se rebelan contra lo establecido, incluyendo la familia, la religión y el trabajo. Algunos, con una posición consecuente con su existencialismo, llegan al suicidio. Confrontan la norma y la tradición de una sociedad que no se coloca frente a lo urbano con una postura de

⁴⁵ Marshall Berman, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, se refiere a estos cambios como elementos de la modernidad. Para él los sujetos de hoy forman parte de un universo cambiante, sometido a un perpetuo movimiento en torno a la desintegración y renovación; viven presos en la ambigüedad y la angustia, la sensación de vértigo y el vacío. (Berman, 1992). Sin embargo, no hay que olvidar las posibilidades de crecimiento, experiencias nuevas, creatividad y libertad que ofrece la modernidad.

⁴⁶ Hay un silencio en la novela sobre otros movimientos contestatarios y políticos de izquierda, que influenciaron un amplio sector de jóvenes con sus ideas políticas, las cuales, además de referirse a la sociedad y al estado, tomaban posición frente a la vida privada: la familia, el amor, la sexualidad. Coincidían con estos movimientos culturales en sus críticas sobre el modelo de sociedad, pero a sus seguidores los llamaban "pequeño burgueses" por considerar que, a pesar de las críticas, se adecuaban al sistema y se beneficiaban de él.

aceptación de la diferencia, lo heterogéneo y lo diverso.⁴⁷ Inicialmente son cuestionados por vagos, inútiles, contestatarios, pero Bernardo reconoce que en esa confrontación se generaron ideas libertarias, aunque inmersas en el individualismo y la soledad, y que condujeron a sus exponentes a situaciones límites, aun contra sus propias vidas.

Algunos de estos jóvenes comulgan con el Nadaísmo, movimiento cultural que nació con el escritor Gonzalo Arango en Medellín, en 1958, cuando en un evento público lanzó una proclama que llamaba a la subversión en el campo cultural. Este movimiento significó, a pesar de sus críticos, *"una ruptura y una apertura. Pero no sólo ruptura con los medios literarios anteriores sino una negación, el intento de desquiciar los valores aceptados: desde luego en poesía, pero también en política, filosofía y moral. En este sentido rebozó los límites de la literatura y se infiltró, con algunas dosis de satanismo y cinismo, en las costumbres y en los credos"*.⁴⁸ Según Bernardo, muchos jóvenes confunden esa postura contestataria con la bohemia y el consumo de drogas, pero otros asumen una real confrontación con los modelos institucionales y participan de búsquedas creativas en el arte.

Claudia y sus amigos representan ese sector de jóvenes de fines de los sesenta, que pretendieron desmontar las tradiciones en torno al amor, el matrimonio, la sexualidad, la religión, el trabajo, en fin, la existencia; sin embargo, no construyeron un sustituto que les sirviera de referente para justificar sus vidas. Son descritos como seres confundidos y perdidos en un mundo que no les ofrece asideros vitales. *"Porque [Claudia] buscaba cierta vocación de hundimiento, la atrajo aquel tremedal colectivo, aquella amarga y festiva irresponsabilidad. No era la alegría pueril del paseo, era un jugársela todo contra nada, azar del momento irreverente, de la copa a medio llenar, del sexo al aire libre o en zaguanes o bajo los pinos. Era la caída por la caída misma, los ojos inocentes o depravados, el movimiento sin rumbo, la quietud atolondrada. //(...) A ella parecía no importarle estar ahí, tampoco no estar"* (p.42). Existe entre ellos una complicidad grupal para la rebeldía. Su mundo es el de la calle y el de la noche, espacio y tiempo propios de la vida urbana. Su función es oponerse a lo establecido: el trabajo constante, disciplinado y al servicio de otros; los proyectos y el mañana; los límites y las prohibiciones sexuales; la prudencia y el decoro. Los guía el afán de inventar formas de oposición, rebeldía y transgresión.

⁴⁷Según Habermas, "La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la modernidad vive de la experiencia de rebelarse contra todo lo que es normativo". (Habermas, en: Viviescas, 1991, p. 19).

⁴⁸ Andrés Holguín, "Gonzalo Arango y el Nadaísmo", en: El tiempo, octubre 3 de 1976.

Bernardo critica a estos jóvenes por sus poses de "*intelectuales y de artistas*", amparadas en prácticas de vida desordenada y ociosa, para ocultar una incapacidad de creación. Confronta las posiciones de esos sectores, a partir de lo que él representa como búsqueda de alternativas y posibilidad de creación. Para Bernardo, esos grupos "*formaron una baraúnda pintoresca desde que el Nadaísmo hizo compatibles degeneración y literatura, arte y desvarío; en que el sexo puso a sonar sus cascabeles. Allí la muchachada alegremente perdida, el desplante con visos de brillantez, la barrabasada absoluta. Y un ir muriendo en cómodas cuotas semanales, amparados bajo una desesperación de invento persona*" (p. 41). Bernardo pertenece a una generación que no comparte esas formas de vida, pero es seducido por Claudia y de alguna manera por lo que ella representa. Como testigo crítico de todo este movimiento se pregunta, al final de la obra, si tiene derecho a tales acusaciones, reconociendo que había "*muchachos inteligentes y valerosos que ventilaron el aire retórico y estancado de este país y abrieron un camino para la marcha (...) fue un espectáculo necesario*" (p. 62).

El autor es cuidadoso al nombrar literatos, pensadores y artistas, que de alguna manera aportaron a la conformación de una mentalidad más abierta al pensamiento occidental, sustentada en una crítica a los fanatismos y a las ideas redentoras en religión, en política y aun en arte. Personajes como Fernando González (a quien algunos críticos literarios le atribuyen ser el padre del Nadaísmo), Gonzalo Arango, Amilkar U., Eduardo Escobar, Darío Lemos, Rogelio Echavarría, son reconocidos. Artistas como Alejandro Obregón, Enrique Grau, Edgar Negret, Omar Rayo, Luis Caballero, Pedro Nel Gómez, Fernando Botero, Oscar Jaramillo, entre otros, son evocados porque sus ideas y sus obras influenciaron un amplio sector de jóvenes. En esos sectores de pensadores y artistas, entre la confusión y la desilusión, nacieron ideas nuevas y productos culturales en la pintura, la literatura, la poesía y el teatro, que contribuyeron a darle una mirada diferente a la vida, el amor, el erotismo y la muerte.

AMOR Y EROTISMO

La novela conjuga todos los tiempos del amor. Se produce la seducción, el encuentro y la convivencia, pero también la rutina, los desencuentros, las dudas y los temores. "*(...)a las manos unidas y el beso sin afán y el amor que todavía se resistía a perder su nombre: la letra a para empezar a nombrarse, la letra m para decir mío, la letra o para la oscuridad en asombro, la letra r para la retirada... Esa palabra amor, nunca pudimos conjugarla cuando se transformaba en verbo y el tiempo metía su mano*" (p. 87). Un juego de letras que permite señalar el proceso vivido por los personajes: la conquista, la posesión, el asombro y la confusión, para terminar en la

ruptura. Proceso que representa una forma de concebir el amor, acorde con el momento al cual se hace referencia.

Bernardo se interesa por Claudia desde que la ve por primera vez. Su cuerpo y su expresión lo cautivan: "*Algo en ella me entusiasmó desde antes, no podía mentir tanta mirada: de sus ojos parecía salir un vaho de humo o la mirada era como el humo de sus ojos, las pestañas sólo trataban de dispersarlo*" (p. 14). En ese momento surge la primera pregunta por el otro, y a su vez la primera verificación. "*Así empezó nuestro desconocimiento*". Algo, poco específico, lo seduce; la mirada se constituye en un hilo de luz que conecta dos sensibilidades, dos evocaciones, pero Bernardo constata que estaba emprendiendo también el camino de las dificultades, los desencuentros y las separaciones.

Entre ellos no median impedimentos, ni controles para su encuentro erótico. Sienten una atracción mutua y buscan la cercanía corporal sin rituales previos, compromisos, o promesas. Experimentan el reconocimiento del otro, de su cuerpo, y el placer sensorial. Se permiten la vivencia del momento y sus afanes, sin que surjan temores ni cuestionamientos morales.

La gratificación y el asombro por el encuentro corporal y espiritual, los lleva a verbalizar sus sentimientos. El *te quiero* se constituye en un ofrecimiento mutuo. Es el testimonio de un lazo que se está tejiendo entre los dos. La imposibilidad de constatar el amor del otro se llena con palabras, gestos, ofrendas. Con la repetición infinita del *te quiero*, que no cansa a los enamorados, tratan de subsanar la fisura y la dificultad de aprehender al otro en su ser.

Bernardo despliega en el cuerpo de Claudia su energía libidinal; de esa forma, ese cuerpo adquiere el sentido del universo. Se acerca a él como el caminante a la faz de la tierra; cada parte es explorada, conocida y reconocida. En el abrazo amoroso, al perder el sentido de la espacialidad y aun de la temporalidad, Bernardo experimenta la vivencia momentánea de la completud, de sentirse uno con el todo.⁴⁹

Con la presencia del amor, el entorno y la vida misma cobran para Bernardo un sentido nuevo, porque los ojos con los que mira el mundo ya no son iguales. Claudia despierta en Bernardo el sentimiento de haber encontrado su objeto de deseo, lo que le genera un agradecimiento con la vida. "*Pero sé que cuando ella llegaba*

⁴⁹ Bataille explica ampliamente ese sentimiento de completud, que albergan los amantes en el encuentro amoroso. (Bataille, 1992).

la vida trataba de ser amable, de su cuerpo se desprendía una especie de temperatura que llenaba el ambiente, que la desbordaba sin proponérselo; con ella uno podía salvarse. Si estábamos en paz, los edificios se humanizaban, sonreía la gente, y el sol y el viento se sentían en los árboles como en su propia casa: tranquilos y juguetones. Y las noches nos invitaban en su aire acogedor, al aire de las calles o en la fiebre de un cabaret" (p. 107).

Ambos conjugan concepciones tradicionales y nuevas del amor. Lo nuevo, en los encuentros fugaces, sin compromisos, sin promesas; el pasado, en tanto al sexo se le añade el amor, ingrediente poco valorado por los sectores proclives al amor libre, la sexualidad sin obstáculos y la promiscuidad. Bajo esa concepción, el amor es pensado como atadura, pérdida de libertad, algo pasado de moda. Ellos logran, por lo menos durante un tiempo, conjugan el amor y la sexualidad.

Claudia desea ser atractiva para Bernardo. Se interroga por su belleza y si ésta es suficiente para él.⁵⁰ Un día le pregunta: "*¿Qué te gusta de mí?*". Él en su respuesta alude a sus ausencias, sus regresos, sus silencios, sus palabras: "*Me gusta el lóbulo de tu oreja derecha y el dedo menor de tu pie izquierdo. Me gustan tus falsas costillas y las emes en la palma de tus manos y el pelo de todo tu cuerpo. / ¿Hasta cómo? Dice Claudia. / -Hasta todo*" (p. 28). El deseo indefinido y vago, puede concretarse en cualquier parte del cuerpo del otro, pero a su vez es difícil de identificar. ¿Qué hace que un ser desee a otro? En este diálogo se hace evidente que puede ser desde algo tan simple como "*el dedo menor de tu pie izquierdo*", hasta rasgos más profundos del ser. Son evocaciones de la infancia, de las relaciones primarias del sujeto, en las que se sintió acariciado, querido, amado. Proyecciones del ser, soportes de un sentimiento tierno y arcaico.

Las narraciones dan cuenta de la libertad de ambos para sus prácticas eróticas y amatorias, para la expresión y el descubrimiento del erotismo, sin lugares, códigos predefinidos, ni fronteras, reafirmando, por todos los medios y en todos los espacios, que están juntos, que se desean y necesitan: "*nos amábamos en cualquier sitio: en un automóvil, bajo un árbol, contra un muro, en un zaguán, sobre una escalera o un sillón, contra el suelo, en un escritorio, en una hamaca, en una bañera, bajo la ducha, entre las olas, sobre la arena, en el sótano más hondo, en la más alta terraza, al viento y al sol, bajo un cielo azul o con brava tempestad. Alguna vez nos sorprendió un terremoto, fue más acelerado el ritmo total de nuestros cuerpos*" (p. 116). Los personajes se

⁵⁰La belleza en la mujer no sólo es un elemento de conquista, también lo es de autoafirmación: suplir con la belleza su carencia. Es una postura diferente a la masculina, en tanto el hombre se las "arregla" con su falta, al sentirse portador de algo que la mujer desea y que puede materializarse en su órgano, con el que ella goza.

despojan de tabúes, silencios y prohibiciones, rompen y confrontan la moral de la época, que condena la sexualidad por fuera del matrimonio y da primacía al placer sobre el deber.

Sin las ataduras de lo prohibido, el erotismo se manifiesta en toda su dimensión. "*Bueno, hicimos el amor, ese doloroso y largo recorrido entre dos cuerpos, ese lento oficio de los desocupados, la distancia más larga para llegar a lo evidente, o para nunca llegar, los amantes jamás saben estas cosas*" (p. 49). ¿Qué es lo evidente? ¿Por qué es nombrado como doloroso el recorrido? Por la imposibilidad de llegar al otro y por el temor que despierta el cuerpo del otro. Lo evidente también es la imposibilidad de ser uno, de complementarse, de hacer el amor. A pesar de la satisfacción, en ellos siempre queda un faltante.⁵¹

En contraposición a la sexualidad desgastada, usada casi al azar, por ella misma, sin el cuidadoso proceso del reconocimiento del otro, surge entre ellos la propuesta de una sexualidad cargada de identidad, que rompa las ataduras de la represión cultural, pero con la posibilidad de un otro, cercano, con nombre propio, ya que lo conocido juega un papel importante en el placer. "*Nada o poco valía si no tenía señas de identidad: un lunar, una cicatriz escondida, un rubor lejano. O saber cómo es de poblada una axila, cómo se ensortija el pelo entre las piernas al comenzar el deseo. O una manera exclusiva de gemir el llanto y al amor, una voz opacada en el cuenco de dos manos vacías. Un olor de alga marina, de pez fugitivo, de quieta caracola, el sudor en brotes imperceptibles (...) o ese llevarse las manos al pecho y decir que nadie tiene la culpa, que habrá otro día bueno, mañana*" (p. 194). Sienten el goce que proporciona el reconocimiento del otro en sus simplicidades y detalles, en sus respuestas aprendidas. Entre ellos, hay una complicidad en sus momentos de placer y en aquellos en que son más fuertes los desencuentros, complicidad que les permite perdonarse cuando no se brindan la satisfacción prometida.

Pero la sexualidad también se nombra como un factor de desilusión, ante la imposibilidad de una completa relación sexual. "*El amor, entonces, era un pasar el rato, un abrir las piernas y cerrarlas pensando que con ello se descubriría el mundo, abrirlas equivalía a caminar hacia la nada en estremecimientos sin avance, la posición horizontal de la caída.(...) Pequeños y desgarrados remedos de la muerte, a donde confluía todo esfuerzo y toda vana pregunta. Quizás estábamos inventando el amor, íbamos inventando la pena*" (p. 101). Después del primer asombro, el abrazo amoroso se vuelve un acto acompañado del sentimiento del *no todo*. Algo falta. Llegan a la

⁵¹ Psicoanalistas como Lacan y sus discípulos niegan la posibilidad de la relación sexual, entendida en el sentido de armonía y complementación entre los sexos. Para Miller, la relación sexual también pone en evidencia la separación estructural entre un hombre y una mujer. (J. A. Miller, 1990, p. 70).

sexualidad buscando la completud, pero encuentran una verdad que no quieren asumir: la incompletud y la finitud. Los asalta un sentimiento de extrañamiento y soledad a pesar de la cercanía.

Ante el faltante en la sexualidad, apelan al amor y a la compañía.⁵² *"Pero eran muchas las horas en que pasábamos sin desearnos con sangre y piel, cuando charlábamos para saber alegremente que estábamos vivos y que eso era lo importante de cada día. Buen humor, sencillez absoluta en cada acto, diálogos desprevenidos, sonrisa fácil para saludar el sol o la sombra, el deseo activo de vivir en paz"* (p. 116). Los une la ternura, el gusto por tener al ser amado cerca, las seguridades y la sensación de paz cuando el vértigo de la pasión se calma. Experimentan momentos de amor, en los que existe una relativa tranquilidad, pero son pasajeros porque nuevamente surge el deseo, la demanda o la duda.

Bernardo desea conocer el amor *"en su atadura verdadera, satisfechos ya los ocios de la carne, cuando al amor le queda como refugio la ternura y algo así como un sereno afán de no llegar a las cosas. /-Sería importante que el amor no pidiera nada, que nada esperara. Entonces sería El amor. /-Y que no existiera. /-Que existiera pero no con urgencia de simple revolcamiento"* (p.130). Se evidencia, entonces, esa dicotomía entre amor y sexualidad. El amor pensado como ofrenda, como desinterés, entra en conflicto con la pasión sexual posesiva y egoísta.

El amor de Claudia y Bernardo no es representado como el de los cuentos infantiles, ni el de las novelas rosa, cargado de realizaciones, encuentros, y plenamente feliz. Bernardo reflexiona sobre la dificultad de aprender a querer. *"Uno cree que se va entrenando y le va cogiendo cariño al amor: cariño, no confianza"* (p. 196). La narración permite constatar lo dolorosa que resulta la imposibilidad de poseer al otro, en tanto el otro, por ser carente, tampoco puede darse completamente. Ante esa realidad, Bernardo espera que entre ellos se dé *"un cordial reconocimiento de las deficiencias de cada uno, lo que haría menos patéticas sus precariedades"* (p. 194). Pero, entre ellos, la desilusión producida por los desencuentros y por la rutina, no es elaborada. Por ello se presenta la ruptura como una alternativa dolorosa.

LOS DESENGAÑOS Y LOS OBSTÁCULOS EN EL AMOR

⁵² Al amor se llega desde la carencia, pero como no se encuentra el complemento, o la correspondencia, se acude a la ternura, los sueños, las fantasías y los proyectos compartidos, con el fin de tratar de llenar esa fisura.

Los protagonistas encarnan una nueva posición ante el amor, sin compromisos o rituales que lo formalicen. Son los avatares del amor los que los unen y separan. Ellos se permiten vivir el amor y la sexualidad, sin necesidad de la autorización religiosa o civil, pero la convivencia se vuelve tormento. *"Al lado de su cuerpo dadivoso y adorable, cuando me obligó a padecer esos inútiles tormentos de la vida cotidiana, la necesidad trivial, el apuro sin objeto, la intranquilidad robada a toda hora. Vivir juntos, una forma de permanecer aparte: el detalle que en lo exterior aparecería inadvertido, en la familiaridad se agranda y apabulla. (...) El amor se nos iba volviendo costumbre, y la costumbre tenía mala ley. Ya no había sitio para el desparpajo, para el pequeño asombro de querer cada día y encontrarle sentido distinto, donde se hallaría la posible verdad"* (p. 189). A pesar de la seguridad producida por la convivencia, surgen otros sentimientos más abrumadores: la pérdida del asombro y el desencanto; la rebeldía y la inconformidad por el espacio perdido y la intimidad obligada. Y la convivencia se rompe...Y la herida por la pérdida, por el fracaso, es más honda.

Bernardo y Claudia conciben el amor como sorpresa, no como compañía; por ello, la vivencia cotidiana, la rutina, les mató el amor. *"En el amor se va al carajo la lógica matrimonial"* (p.196). El amor no sólo muere por el matrimonio como institución; los amantes pueden no casarse, pero la ruptura surge a raíz del sentimiento de seguridad y propiedad; la sola convivencia también trae su pesadumbre. Para la época, algunos sectores de clase media recurren a la unión, sin un compromiso matrimonial, como alternativa para darle perdurabilidad al amor, pero la convivencia trae también dolores y nuevas rupturas.

La ruptura no sólo es el resultado de los celos de Bernardo, los cuales están presentes como reclamo. Éstos pueden ser un pretexto, un ingrediente que se suma al temor de perder al ser amado o de no poseerlo totalmente. Aunque Claudia viaja en función de su trabajo, tampoco el sentimiento de abandono es la causa del desencuentro. Hay algo más profundo: la sensación de un *no todo*, por algo que buscan, pero que también se les escapa: los sueños, espantados por la convivencia y la rutina. *"Toda máquina falla, la felicidad te cansaría"* (p.100), le dice Bernardo a Claudia, porque en el fondo sabe que en el ser humano está presente la nada, el abismo o la muerte. *"Pequeños y desgarrados remedos de la muerte"* (p.101). Muy cerca del goce están el dolor y la pena.⁵³

⁵³ Por eso el amor es felicidad como ilusión y pena como realidad. Ante la imposibilidad de ser uno con el otro -porque en tanto individualidades son seres discontinuos, cerrados sobre sí como mecanismo de protección a la pérdida de límites-, los enamorados llenan el vacío con los sueños, con las fantasías, los cuales en no pocas ocasiones se desvanecen con la realidad que se impone. Viene la desilusión.

Un elemento consustancial a la relación amorosa y que en muchas ocasiones lleva a su propia destrucción, es el desengaño, porque el otro no puede dar lo prometido. "*Eras mi héroe. Prometiste una estrella, nunca quisiste dármela. Yo soñaba con mi estrella*" (p.36), le dice Claudia a Bernardo. No importa qué, pero siempre en el amor está la promesa de dar lo que al otro le hace falta, promesa que no puede cumplirse y que instaura *la fractura en el amor* por la esperanza que se trunca y el deseo no satisfecho. Es posible que el autor no avance en la reflexión sobre el asunto, pero logra plasmarlo en su relato.

En esta pareja se hace evidente la presencia del tercero.⁵⁴ Bernardo siente una dulce queja en el aire cuando ella le dice: "*te quiero*"; piensa en ese asunto de querer a una persona y querer sin causar daño, y trata de entenderlo. Concluye que de cualquier forma, el amado es supletorio, que siempre es el pequeño reemplazo. Ese "*te quiero*" pronunciado por Claudia equivale, para él, a su facilidad de querer a otros, posibles o inmediatos, con el mínimo dolor de traspasarse.

Por ello, los celos son un ingrediente que entorpece la relación amorosa. Los reclamos de Bernardo son frecuentes. Pedro significa una amenaza, porque Bernardo sospecha que Claudia lo había amado; a pesar de estar muerto, es un fantasma que lo persigue. "*Simplemente deseaba tenerla para mí solo, a mi amaño, bajo mi influencia y sin obligatoriedad de compartirla*" (p. 91). Pedro, como tercero, está presente en la relación. No es un rival real, pero Bernardo no puede soportar la idea de que Claudia lo hubiese amado; él quiere ser el único. Claudia, en un intento por desvanecer la bruma que existe alrededor de su relación con Pedro, le cuenta a Bernardo qué tanto significó su relación con él, pero ya las bases para la ruptura están dadas. En otros momentos, es Claudia la que cela a Bernardo, cuando se percata de que está mirando a las jóvenes que pasan por la calle, o cuando él le habla de mujeres soñadas o fantaseadas como Lujuria o Brújula. "*¿Hay otra mujer? - Preguntó. /-Siempre hay otra persona. U otras, nadie puede creerse imprescindible*" (p.169). Siempre en la relación amorosa está el Otro, que se interpone entre los amantes, como posibilidad o como fantasma.

EL AMOR COMO PROYECTO VITAL

Claudia vive el conflicto entre ser ella y realizar sus proyectos, o fundirse en su relación con Bernardo. Ella necesita el amor y su confirmación, darle una continuidad, una certeza. Desea entregarse sin restricciones al ser

⁵⁴ Es el tercero real o posible, pero en los celos, y en la angustia que producen, está la certeza de que *la mujer no se entrega toda*. (J. A. Miller, 1990, p. 29).g

amado. " *Tú necesitas ser amada, tampoco te bastaría un amante*", le dice Bernardo. Él percibe su necesidad de sentirse amada como ser, toda ella, pero duda de su capacidad de darle lo que ella desea; él también se encuentra en la encrucijada entre el amor y su trabajo literario. Después de un tiempo, siente que la está perdiendo y que de alguna manera ella está huyendo, de él y de la forma de amor que le ofrece.

En esta novela está presente la dificultad de amar al otro en su ser, en su construcción como proyecto individual, y de conjugarlo en un proyecto de pareja. Para Bernardo, la literatura es su vida, no puede escoger, no puede renunciar a ella, pero Claudia no lo respalda en su oficio de escritor porque no significa la certeza de un futuro solvente. Con ese tipo de oficio, él no puede ofrecerle una estabilidad económica y una relación como tal vez ella desea. A pesar del dolor que le produce esa verdad, sabe que su pasión por escribir se constituye en obstáculo para su relación amorosa. Y, aun cuando incentiva a Claudia para que se dedique al diseño de modas, siente que al dedicarse a su trabajo, ella lo abandona.

Bernardo, al final de la obra, toma consciencia de su incapacidad para percibir la lucha interior de Claudia y el esfuerzo por realizar sus sueños. Reconoce que centró su interés en sí, en sus propios proyectos, en sus demandas, en sus soledades, tal vez desconociendo a Claudia como ser; que primó en él la mirada y la forma de asumirla como fuente de placer, compañía, goce o descarga, sin asumirla con su dolor, con su sufrimiento. Así, la lucha por ser se perdió de vista. Cada uno estaba solo. Cuando Bernardo toma consciencia de su posición narcisista, ya es muy tarde para reconstruir la relación.

LA SOLEDAD, LA AUSENCIA Y EL RECUERDO

Bernardo siente con más fuerza la ausencia de Claudia cuando ella empieza a viajar a raíz de su trabajo. *"Claudia salió al despegarse de mi mano, gacha su cabeza. Desde la escalerilla del avión me dijo adiós alzando el brazo derecho, el viento sacudía su bufanda. /Fue largo aquel día de su primer viaje, como si varios enemigos lo hubieran estirado para tirármelo encima. (...) Porque su nombre se metía en mi pocillo de café, en el vaso de ron, en el humo del cigarrillo, en mis canciones, bajo las sábanas; la nombraba en voz silenciosa para sacarla, para acercarla más a mi boca. Miraba el humo reflejado en el espejo transversal, decía a mi figura en él: -Estamos solos. /Hoy quisiera tenerte a mi lado, muchacha. Solos tu mapamundi y yo, sin voz para la fatiga. ¡Hay tanta*

distancia entre el amor y la ausencia!" (pp. 43-44). La palabra evoca un pasado que ya no puede retenerse. Nombrarla es una forma de acortar las distancias, pero no deja de ser una ilusión.

El intento del escritor de plasmar el sentimiento en palabras y de conservar lo vivido, choca con la realidad del lenguaje, que nombra pero a la vez se constituye en un obstáculo para aprehender la realidad en toda su dimensión. "Querer, Claudia, ¡Verbo anticuado! Conjugarlo se hacía difícil. Yo te quiero, tú me quieres... Todo mentira, palabra también mal conjugada. Los verbos nunca mostraron la verdad, los adjetivos sobraban por adjetivadores. Senos blandos o duros no decían tu pecho, muchacha, nunca dijeron tu temperatura, ni el leve llanto ni la queja escondida bajo las sábanas. No podían saber de nuestros días. (...) ¡Qué va a entender de tu boca la literatura! Toda definición es una fuga, toda sentencia no pasa de aproximación arrepentida (...) ¿Qué saben las enciclopedias sobre el silencio? Su lenguaje lo aprendimos cuando no había sino callar frente a todas las palabras" (p. 176). Bernardo constata la imposibilidad de aprehender a Claudia por medio del lenguaje. La relación entre el sentimiento y la palabra no es armónica, ni equivalente. El tiempo crea distancia sobre las sensaciones, haciendo imposible retenerlas con la palabra. La palabra puede nombrar, pero no es vivencia compartida; es soledad y ausencia.

La soledad se siente más dramática y profunda con la pérdida del ser amado. "Entonces iba creciendo la soledad en un ámbito lleno de rugidos silenciosos, muertos que aparecían y desaparecían atterradoramente invisibles, voces a medioterminar, aullidos de seres inconclusos, soledades pequeñas que se acomodaban en aquella gran soledad. Al fondo, esfumándose cada vez más, la silueta de Claudia hacia la bruma" (p. 192). Al perder ese amor que le había dado un nuevo sentido a su vida y al mundo que lo rodea, aparece la muerte. Él ya no habitará el pensamiento, las sensaciones, el cuerpo de Claudia; su muerte en el otro lo enfrenta con su propia muerte.⁵⁵

La soledad permite a Bernardo darle otra dimensión al amor, cuando puede discernir su sentimiento sin la presencia de Claudia. Si no se hubiese dado la ruptura, si el autor, que para el caso se trata de Bernardo, no hubiese experimentado la separación, ¿sería posible escribir una novela como ésta, escrita como un ejercicio de olvido?⁵⁶ Él escribe desde la pérdida y la necesidad de afirmar el amor, porque éste ya no existe o se está extin-

⁵⁵ Como lo señala Igor Caruso, "La separación amorosa, significa la presencia de la muerte en nuestra propia vida". (Caruso, 1982, p. 6).

⁵⁶ En este punto coinciden Manuel Mejía y Fernando Vallejo. En *El Fuego secreto*, Vallejo menciona el acto de recordar y de escribir como un ejercicio de olvido.

guiendo. Recordar es una fase del olvido, es volver sobre lo vivido, con el sello de lo que ya no es y no va a ser más.

Bernardo siente que ella es única cuando la ve partir. "Y en el aeropuerto otro adiós(...) Su frente contra la vidriera, una mano alzada, un pañuelo bordado al viento de las turbinas, y bajo las alas el silencio de lo que nunca se dijo. No sé por qué callé que eres única. Debí decirle, pero ya se perdía en las nubes" (p. 152). Se da el desgarramiento de la separación, la certeza de la falta. La soledad se vuelve una imposición, fría y desnuda, sin ropajes que la encubran. Siempre hay algo que no se dijo a tiempo, porque la presencia del ser amado tiene también la marca del tedio de los momentos difíciles.

Bernardo experimenta la queja del cuerpo, al sentir al otro como ausencia, como huella. "Era saber que lo verdadero siempre ha tenido un nombre propio, y en mí se llamaba Claudia: cuando escribía, cuando amaba, cuando daba con la navaja en la madera; cuando en la noche los ojos se quedaban abiertos y apretaba la boca para no llamarla. Y endosaba a los dioses todas las ausencias" (p. 72). Ambos habían vivido un erotismo gozoso y cargado de afecto. La ausencia tenía nombre propio porque se habían acercado y habían compartido, no por la simple necesidad de satisfacer un deseo sin objeto definido.

La separación del objeto amado, lleva a Bernardo a sentir que el mundo entero pierde significación. Esa integración libidinal del cuerpo del otro con el mundo implica que, al perderse el otro, el mundo entero aparece carente de sentido. "Ahora en la 'Urna' se encontraría ella. No únicamente allí. Estas calles, Claudia, cuántas veces las recorrimos. Avisitos de gas neón, los ciegos de las aceras con su violín pedidor, las buscadoras de cama, los perdidos en su noche total, los que todavía crían en la posibilidad del camino. Gradas de La Basílica, el órgano de acordes ahondados en una entrega fugaz, los jóvenes de flauta y caramillo mirando en el indio y el negro la identidad perdida. El tiple y la quena, el tambor y el lloro y la cumbia, siempre la queja del hombre, el trasplantado" (p. 63).

Ante la realidad de la separación, Bernardo concluye: "Todo se oponía, hasta nosotros mismos. Tal vez Pedro Escobar, Silvio Velero, la ciudad entera, fueron pretexto de nuestras indecisiones, el otro lado del camino cuando no sabe a dónde llegar; tal vez la palabra amor nos quedó grande, o nunca supimos pronunciarla como debíamos, o era vano su sentido, o pertenecía a otro idioma del que ignorábamos su alfabeto" (p. 266). Al final, cuando Bernardo ve romperse la ilusión, comprueba que ese sentimiento tan profundo, tan hondo e intenso,

queda sólo como un recuerdo. Llega a pensar que tal vez nada había sido cierto. ¿Qué de realidad, qué de fantasía existe en el encuentro amoroso? No hay un límite entre ambos, ni nada que lo constate.

EL RECUERDO Y EL SILENCIO: UNA BÚSQUEDA DE OPCIONES EN EL AMOR

*Síntesis*⁵⁷

El Recuerdo y el silencio da cuenta del cambio de valores, en la segunda mitad de este siglo, en la ciudad de Medellín. Utiliza como recurso algunos aspectos de la vida intelectual y amorosa de Jerónimo Robledo, un filósofo y profesor universitario, que se ocupa en los años sesenta y hasta su muerte en 1982, de plantear y esclarecer problemas de ética y moral. Las últimas décadas de su existencia están cruzadas por dos pasiones: el pensar y el amar. El cuestionamiento que le hace a la Iglesia y a la moral que ella promulga, y la relación amorosa que establece con Olga, esposa del presidente de la Acción Católica, despiertan críticas y sanciones en algunos sectores sociales y eclesíásticos tradicionales, que culminan con su excomunión por parte del Arzobispo de la ciudad.

La novela está concebida como una investigación periodística. El narrador, quien se presenta como el recopilador de anécdotas y datos sobre la vida de Jerónimo, escribe la obra utilizando recursos como el diario íntimo, entrevistas con Olga, charlas con algunas personas que lo conocieron, recortes de prensa, cartas enviadas y recibidas, y escritos inéditos de Jerónimo. La forma como se insertan las fuentes en la obra permiten, como el autor lo señala, dar una versión o visión "cubista" de la vida del personaje y de sus circunstancias, dando a conocer diferentes facetas de su historia personal y amorosa, y de su inserción en el mundo social.

Jerónimo conoce a Olga, la mujer que definiría el futuro de su vida, en París, a finales de 1964, donde presenta su tesis para optar al título de doctor en filosofía. Coinciden en su estadía en esa ciudad porque a ella se

⁵⁷ Javier Escobar Isaza, *El recuerdo y el silencio*, Bogotá, Plaza y Janés Editores, 1989. **Error! No se encuentra el origen de la referencia.**

dirigen Olga y su esposo Mauricio, en su viaje de boda. Jerónimo obsequia a los esposos un libro de su autoría, gesto que Mauricio interpreta como petulante; en cambio, para Olga es el inicio de lo que llegaría a constituirse en un gran amor. Seis meses después de su regreso de Europa, Olga decide acercarse a Jerónimo asistiendo a una conferencia dictada por él en la Biblioteca Pública. Ese día, por comentarios que hace Jerónimo, confirma que ella también es importante para él; su regalo de bodas había sido un gesto que ella interpretó como: "quisiera entregarme a ti" (p. 51). Al iniciar el año siguiente, Olga ingresa a la universidad donde trabaja Jerónimo; ser universitaria se constituye en un hecho importante para cambiar su vida de mujer casada y para acercarse al hombre que le genera nuevas emociones y expectativas.

Inician una relación satisfactoria para ambos, a pesar de las dudas y la culpabilidad que siente Olga. Pero esta relación dura muy poco, porque Olga la interrumpe abruptamente al enterarse de que está embarazada de su esposo; ella decide mantener su hogar como un espacio favorable para el crecimiento de su hijo. Es la victoria de lo institucional sobre lo pulsional, de la maternidad sobre su condición de amante. Sin embargo, nueve años después, y a raíz de la muerte accidental del hijo, Olga se separa de Mauricio, colocándose en condiciones de mayor libertad individual para asumir su nueva relación amorosa.⁵⁸

La relación de Olga con Jerónimo y la separación de su esposo, generan reacciones de rechazo en una sociedad que no está preparada para asumir la separación conyugal, ni mucho menos para que la mujer pueda decidir sobre su deseo. Algunos clérigos de la ciudad, Mauricio como el esposo traicionado y personas de la alta sociedad son radicales en condenarlos; pero, a pesar del rechazo social y de algunos temores por parte de Olga, la pareja logra consolidarse. Esta unión sólo se rompe con la muerte de Jerónimo.

Olga, además de permitirle al escritor el conocimiento de la vida de Jerónimo, tiene su propia historia, en la cual están presentes el conflicto y el cambio. Al final de la obra, escribe una carta al narrador, aclarándole el motivo por el cual fue confidente con su vida íntima al permitirle conocer su diario: ella desea que la existencia de Jerónimo no quede en el olvido. Escribe: "Y moriría tranquila porque en usted quedaba el recuerdo de Jerónimo. A mí, personalmente, poco me interesa que otros se acuerden de mí". El autor asigna a esta mujer una posición activa y deliberante, pero en forma extraña, con el final nuevamente trata de ubicarla en la sombra. A pesar de

⁵⁸ En la época en la cual Olga se enamoró de Jerónimo, la sociedad regulaba que la mujer casada debía permanecer fiel a su marido y se resistía a aceptar que asumiera su destino y enfrentara las consecuencias. Pero el autor resuelve, mediante el recurso de la muerte del hijo, el impedimento mayor: su condición de madre. Si el "adulterio" era sancionado socialmente, tenía mayor gravedad el abandono del hijo o el separarlo de su padre para irse a vivir con otro hombre.

ser representada, en la mayor parte de la novela, como una mujer abierta al cambio y que defiende su vida y su amor con fortaleza, con este gesto vuelve a la posición tradicional de ocultarse tras la historia del hombre.

La obra evidencia el conflicto producido por el choque entre una mentalidad religiosa tradicional y unas prácticas sociales y amorosas que no se ajustan a los modelos establecidos. La existencia de una relación triangular, con un matrimonio de por medio, los conflictos personales, morales y sociales que éste generó, son ingredientes para las reflexiones filosóficas de Jerónimo, orientadas a tomar posición sobre asuntos como la posesión o sentido de propiedad del ser amado, la institución matrimonial y la forma como la Iglesia Católica trata de darle salida a la indisolubilidad del matrimonio por medio de la nulidad. Se pregunta el filósofo si debe existir una única moral única o si lo más conveniente es que ésta se ajuste a las condiciones de cada individuo y de sus circunstancias.

EL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DE LA CIUDAD: CONFLICTO DE VALORESg

Los cambios producidos en los valores y en las prácticas sociales, durante dos décadas, son descritos a la luz de un fragmento de la vida de Jerónimo; en tal sentido, él y los demás personajes dan cuenta de un proceso que culmina con su muerte. La investigación sobre la vida de Jerónimo es una respuesta del narrador al interés del director de la revista de realizar un estudio sobre la excomuniación en Colombia. Él considera que “los excomulgados revelan lo que la sociedad no acepta, lo que se constituye en un antivalor fundamental”. Al respecto señala la diferencia existente entre ese momento y las décadas anteriores, en cuanto a la forma de tratar la separación conyugal: “Hoy en día cantidad de amigos de todos nosotros se casan, se separan, se van a Panamá o a Estados Unidos y se casan allí de nuevo, por lo civil, porque aquí no pueden hacerlo; luego regresan y viven tranquilos, sin que nos inmutemos; y aun les permitimos ocupar puestos de enorme prestancia” (p. 13)

La novela logra un acercamiento a diferentes posiciones ideológicas en torno a la moral religiosa y a la ética que orientan el comportamiento de los hombres y de las mujeres de la ciudad; teniendo como temas centrales los debates en torno al matrimonio, la posibilidad de su disolución, la separación y el establecimiento de nuevas uniones.

Jerónimo, a pesar de considerarse cristiano y de haber sido educado en los preceptos de la religión católica, es descrito como un intelectual que tratando de ser consecuente con su forma de pensar, se permite la

duda y el cuestionamiento de los valores absolutos, y específicamente de los valores promulgados por la moral católica. Lucha por sus ideas y por alcanzar sus deseos, lo cual le genera conflictos con un sector de la sociedad tradicional y con representantes de la Iglesia. Estos conflictos se agudizan al ser objeto de excomunión cuando confronta con su vida, y especialmente con su relación amorosa, las normas en torno a la institución matrimonial. La excomunión, un acto inusual en la época, produce reacciones de rechazo por parte de la población y de sectores del clero colombiano menos radicales. Es un recurso del autor, para dar cuenta de la persistencia de un pensamiento conservador e intolerante en algunos sectores de la sociedad.

Mauricio es caracterizado como un alto ejecutivo de una empresa importante de la ciudad. Representa el pensamiento de un sector social tradicional con arraigadas creencias y prácticas religiosas, con una moral rígida, puritana y sin dudas frente a la norma, la cual es asumida por él como una imposición que debe acatar por el hecho de ser católico. En su vida sexual sus convicciones se expresan, entre otras cosas, en su inhibición para darle salida a la pasión, y en el alto sentido que tiene del deber conyugal, de la fidelidad y del pudor. Es un hombre de comunión diaria, intransigente y duro en cuestiones morales; él considera que todo placer es malo si se lo busca como tal, y sólo debe aceptarse como medio para la reproducción o la unión marital. Con este personaje la obra referencia la presencia, en el medio social de la ciudad, de sectores laicos que guían, con arraigadas creencias religiosas, su accionar en el mundo privado y aún en el público. Estos sectores respaldan y a su vez son respaldados por representantes del clero. Para los que comparten estos puntos de vista tradicionales, las concepciones de Jerónimo frente a la moral son una afrenta para la Iglesia; lo cuestionan y sancionan públicamente, para que sirva de escarmiento a los fieles. Estas posiciones, en una sociedad que se encuentra en proceso de transformación, conduce a pensar en la existencia de remanentes ideológicos conservadores, dogmáticos e intolerantes ante un pensamiento contrario a la moral y a las costumbres tradicionales.

Olga, perteneciente a la clase alta y formada en su familia y en la institución escolar a la luz de rígidos cánones morales, representa el cambio que experimenta la mujer en las décadas de los sesenta y setenta: "Creí: acepté de niña la autoridad de Mamá y Papá. Iba a misa. Había una serie de mandamientos que cumplir y los cumplía. Mi creencia era la aceptación de un sinnúmero de prohibiciones. Mi creencia era la aceptación racional de que la vida y sus pulsiones eran malas. Ya desde entonces, sin embargo, encuentro indicios de mi futura incredulidad" (p 173). Consecuente con sus sentimientos y deseos, confronta los modelos establecidos, en un proceso doloroso debido a la culpa que le genera el hecho de asumir sus nuevas posiciones. Ella requiere de un largo período de discernimiento y lucha con sus convicciones, para reconciliarse consigo misma, el cual es

favorecido por el ingreso a la universidad pública y por el contacto con el pensamiento de Jerónimo, que le muestran otras perspectivas. Se aparta del pensamiento de la Iglesia Católica por considerar que en él existe “mucha prohibición y poca bendición”, lo que no le impide respetar las creencias religiosas de Jerónimo. Eventos traumáticos como la muerte de su hijo y la respuesta de Mauricio ante su relación con Jerónimo, crearon condiciones que le permitieron tomar decisiones acordes con sus deseos, aun en contra de los cánones establecidos.

En los años en los que transcurre la juventud de Olga, pocas mujeres ingresan a la universidad, pues su mayor meta es contraer matrimonio con un hombre solvente económicamente. Ella sigue la pauta cultural, pero se permite ser infiel a Mauricio, enamorándose de un hombre que no corresponde ni con su posición social ni con el pensamiento tradicional de su familia. El ingreso a la universidad le permite conocer otras concepciones sobre el mundo; algunas, como las influenciadas por el marxismo, cuestionan la religión, la forma injusta como está estructurada la sociedad, y formulan un pensamiento político revolucionario con ideas completamente antagónicas a toda la formación recibida en su medio social. En el discurso que pronuncia el día de su grado como Trabajadora Social, menciona las luchas estudiantiles del 68 en París, que promulgaron la transformación de las relaciones sociales y la libertad del ser humano.⁵⁹

Por la forma en la cual está concebida la novela, no pretende ubicar las diferentes posiciones ideológicas de la época; sin embargo, constata la presencia del conflicto ideológico y moral en algunos sectores sociales de la ciudad. Un ejemplo de ello es la alusión a una crónica de “un matutino capitalino”, en agosto de 1964, a raíz de una conferencia dictada por Jerónimo, la cual provocó controversia y sacudió la “conservadora y provinciana moral de la ciudad de Medellín, normalmente tranquila e inmutable” (p.66). Otro ejemplo es una pastoral del señor Arzobispo de la ciudad, en la que se previene a los fieles sobre la posición de Jerónimo y se justifica la excomunión de que fue objeto: “había comenzado a dar escándalo por su actitud hacia el matrimonio -vive en abierto concubinato con la legítima esposa de uno de nuestros más preclaros hijos y desafía nuestra autoridad al proclamar, en escritos públicos, la posibilidad que tiene el cristiano de vivir una vida marital con quien no es su esposa - el caso del Profesor Robledo va adquiriendo dimensiones tales que exigen enérgica toma de posición nuestra” (p. 151). El Arzobispo sustenta su decisión como una “necesaria defensa de la integridad de la fe y las costumbres” (p.149). Los representantes de la Iglesia se asumen como garantes de las buenas costumbres, y en

⁵⁹ En su discurso de grado de Trabajo Social, da cuenta del pensamiento del momento en torno al cambio social y al compromiso político que se promulgaba.

tal sentido el concubinato es duramente sancionado como una forma de preservar la indisolubilidad del matrimonio.

Por el estilo de la obra y por el tratamiento del tema central, las referencias a espacios y vida cotidiana de la ciudad son muy escasas. Sin embargo, lugares académicos y culturales como la universidad y la Biblioteca Pública son mencionados en razón del trabajo de Jerónimo; igualmente, se hace alguna alusión a los combates callejeros de los estudiantes como forma de protesta, y a la existencia de movimientos políticos contrarios al régimen establecido. El autor también hace comentarios sobre el choque producido por la presencia de ideas antagónicas, como las que provienen del marxismo radical, que confrontan a los sectores más conservadores de la Iglesia Católica, y hace un señalamiento sobre la falta de tolerancia para convivir en el respeto, a pesar de la radicalidad en las concepciones.

EL MATRIMONIO TRADICIONAL

El matrimonio de Mauricio y Olga se conforma según las convenciones sociales: tuvieron un tiempo de noviazgo, sin relaciones sexuales previas al matrimonio, su sexualidad es restringida y con fines procreativos y a Olga le espera ser una ama de casa sometida a su esposo y sin autonomía. Solamente después del viaje de bodas, Olga confirma que ha perdido su identidad social para convertirse en la esposa de un alto ejecutivo. Una nota en el periódico dando a conocer el hecho social del regreso del joven industrial y su esposa, la cuestiona. "A nivel social, el que regresó fue Mauricio, con su apéndice que era yo. Más de una vez he pensado que cuando un apéndice sobra, se procede a la apendectomía" (p. 44). Esta mujer empieza a sentirse perdida y oculta detrás de la imagen social de su esposo. Se observa la intención del autor de mostrar la discriminación social sobre la mujer, de la cual Olga adquiere conciencia; ella sólo tenía existencia como esposa de un hombre importante. La anotación en el diario íntimo de esta constatación, es el inicio de las transformaciones de este personaje, quien se rebela frente al hecho de estar sometida a los cánones sociales de la vida marital, mediante los cuales la mujer pierde las posibilidades de construir su mundo y su destino.

Muy pronto, Olga empieza a constatar las diferencias entre su forma de pensar y la de Mauricio, específicamente en la sexualidad. Al comentarle inquietudes sobre el contraste entre las prostitutas de Europa comparadas con las de la Calle Palacé de Medellín, su esposo le responde: "No hables de esas cosas, es un mundo depravado, el de aquellas mujeres. No tienes por qué meterte en él, ni aun hablando con tu marido(...)" en

cosas de sexo hay que ser de un recato y una prudencia únicas" (p. 39). Según esta posición, lo prohibido, además de evitarse en la práctica, también debe excluirse del pensamiento y el lenguaje; la prostitución favorece el comercio sexual y alude a libertades que Mauricio no se permite ni aun dentro de la institución matrimonial. Olga, por el contrario, se plantea el problema del bien y el mal: duda si es una mala mujer por querer más expresiones sexuales de las permitidas por su esposo y por la sociedad, pero escribe en su diario sobre el sexo como algo divertido y de lo cual desea hablar. Esta mujer, todavía se encuentra atada a su papel tradicional de esposa sometida; a pesar de percibir las diferencias con su esposo, calla y no es capaz de evidenciar el conflicto.

Poco a poco, Olga descubre los límites que su esposo le impone en su vida íntima, que chocan con sus fantasías y deseos. Escribe: "Mauricio es muy recatado, tal vez más de lo que me gustaría -apenas si me ha visto desnuda- pero es respetuoso; y también es pasional. ¿Será que yo quiero más pasión y sexo de lo que se puede desear de manera legítima?(...) ¡Sería tan rico estar desnuda con él, así no más, viéndonos! Pero él no lo permite. Hasta escrúpulos me están dando". Olga se pregunta: "¿Seré yo una mala mujer?" (p. 39). Sus encuentros eróticos con Mauricio están cargados de insatisfacción y culpa. "Llegamos a casa e hicimos el amor. Sentía mucha ternura por él. Pero debo reconocer que no quedé plena. Parece como si para Mauricio el placer fuera algo que toca aceptar porque forma parte del acto, pero que éste sería preferible sin el placer. No busca variaciones, no se regodea en el sexo. Yo en cambio quisiera hacerlo. Quisiera experimentar formas diferentes de tocar y de que me tocaran. Quisiera que él...¿quién?...pusiera su nariz sobre el vello púbico y hurgara con ella y con la lengua. ¡Quisiera tantas cosas!" (p. 71). Ella se cuestiona en su diario si debe controlarse. La moral de su esposo, además de prohibir el sexo fuera del matrimonio, ejerce restricciones en torno al disfrute sexual dentro del mismo.⁶⁰ Olga por su parte se culpabiliza por sus deseos y sus fantasías sexuales y, en esa medida, no se siente "pura y virgen", como es lo esperado culturalmente de una esposa digna. La inconformidad de Olga con la forma de ser, pensar y sentir de Mauricio se acentúa a pesar del amor o la ternura que por momentos siente por él; la distancia es cada vez mayor, al sentirse limitada para expresarse como mujer deseante y autónoma. De alguna manera, con su esposo, evidencia el conflicto y la muerte del deseo.

LA INFIDELIDAD

⁶⁰ Como lo plantea Bataille: "El acto sexual tiene siempre un valor de fechoría, en el matrimonio y fuera del matrimonio (...) ese interdicto vago que pone al apareamiento bajo el signo de la vergüenza" (Bataille, 1992. p 153). En *El recuerdo y el silencio*, Mauricio, apegado rígidamente a los preceptos morales, no asume la posibilidad de la transgresión.

La novela plantea dos temas en relación con el matrimonio: el conflicto matrimonial con todas las dificultades que conlleva la convivencia cuando no existe una pasión, y el amor por fuera del matrimonio como un acto de infidelidad. Olga se casa, con la ilusión de cumplir con una meta trazada para todas las mujeres de su generación: ser esposa y madre. Pero muy pronto se confronta en sus creencias y convicciones al sentirse deseada por un hombre diferente de su esposo.

Los dos hombres en disputa por el amor de Olga se diferencian en la forma de asumir su deseo. Mauricio lo niega, tomando como prioritario el trabajo, sus ideas religiosas y su mundo social; la familia es considerada por él como un soporte para su accionar en el mundo. En cambio, Jerónimo es representado como un hombre con mayor libertad, apasionado por sus ideas y con capacidad de desplegar su erotismo. En consecuencia, el pensamiento de Jerónimo, con quien Olga habla con frecuencia de filosofía, política, literatura, cine, religión, genera conflicto con las posiciones de su esposo. Jerónimo despierta en Olga su erotismo, pero ella también se siente seducida por sus ideas y por la posibilidad de acercarse a otras concepciones que le den respuesta a sus propios interrogantes. A diferencia de lo que le ofrece Mauricio, de ajustarse incondicionalmente a lo establecido, él se constituye en una alternativa para compartir sus intereses. El deseo va cambiando de nombre para Olga, pero siente temor por ello. Con Jerónimo el erotismo podría expresarse en el goce del cuerpo y en la opción vital. Escribe en su diario sobre la excitación que se despierta en ella al pensar en Jerónimo y el conflicto entre la atracción hacia él y el deber de respetar su condición de casada. No considera lícito desear un hombre diferente de su esposo. La moral católica lo prohíbe y, en Olga, su propia conciencia. Pero ella no espera pasivamente ni se inmoviliza frente al conflicto, actúa.⁶¹

El deseo y la pasión en esta mujer son más poderosos que los obstáculos morales y sociales.⁶² Olga escribe en su diario: "Y estoy saboreando el encuentro húmedo y total, cuando, ya pegados milímetro a milímetro nuestros cuerpos desnudos -el suyo, cubierto de vello varonil y el mío, palpitando de emoción-, sentí que el amor me penetraba y comencé a vibrar de la emoción y a gemir en el éxtasis. "Mi amor", murmuré luego, y lo abracé y lloré (...)" (p. 84). Ella, en la primera relación erótica con Jerónimo, obtiene el placer que no siente con su

⁶¹ En ésta, como en la mayoría de las novelas aquí tratadas, la mujer asume con valor las decisiones que le son necesarias para el logro de su deseo.

⁶² Aquí es pertinente traer como referencia lo planteado por Freud sobre los efectos de la prohibición en la gratificación sexual de la mujer: "De aquí la tendencia de muchas mujeres a mantener secretas durante algún tiempo relaciones perfectamente lícitas, y para otras la posibilidad de sentir normalmente en cuanto la prohibición vuelve a quedar establecida, por ejemplo en unas relaciones ilícitas. Infieles al marido, pueden consagrar al amante una fidelidad de segundo orden". (Freud (1910 - 1912) 1973, p. 971). En este caso la prohibición funcionó como estímulo al goce.

esposo, porque con Mauricio queda insatisfecha y vacía. En esta oportunidad vive con intensidad su goce y la posibilidad de integrar amor y erotismo.

Después de la primera relación sexual con Jerónimo, Olga se da cuenta de que está embarazada de su esposo y se pregunta cómo seguir su relación con él, si está esperando un hijo de su esposo. "Fruto de uno de tantos intentos por aceptar una fría relación sexual, exigida por la ley del matrimonio" (p. 86). Afirma: "¡es inconcebible que yo, una mujer responsable, a tan escaso tiempo de haber jurado fidelidad a un hombre hasta la muerte, le dé la espalda a mi deber, por un capricho! Mis actos en los días pasados, mis salidas con Jerónimo, han sido de un grado único de irresponsabilidad" (p. 87). La norma social que rige la conducta de los esposos impone que una mujer casada sea fiel y mucho más si está esperando un hijo. No importa qué tanta satisfacción logre en esa relación; debe primar el deber, la maternidad sobre las demás necesidades. Olga, en consecuencia, se siente culpable de haber cometido un acto de irresponsabilidad. El embarazo la lleva a cambiar completamente su vida que, por el momento, sólo tiene sentido en función del hijo. Este nuevo ser viene a compensar la insatisfacción afectiva y sexual con su esposo.

Cuando muere su hijo, Olga se enfrenta nuevamente con su mundo afectivo. Escribe en su diario: "logré adaptarme a la vida junto a Mauricio, como si fuéramos felices en el matrimonio. Todo valía la pena por mi Juan" (p. 121). Ahora que su hijo Juan había muerto, ¿qué iba a suceder? En una carta que recibe de Jerónimo confirma que la sigue amando. Le dice: "acepté la decisión de dejarte, pero, no te he olvidado; y tu sufrimiento es mío" (p. 121). A partir de ese momento se da un reencuentro entre los amantes que les permite ratificar sus sentimientos. Las palabras de Jerónimo: "Olga, mi lugar eres tú", le confirman que la espera no ha sido en vano. Olga adquiere la fuerza necesaria para tomar la decisión de separarse.

Mauricio, frente a la infidelidad de su esposa, reacciona en forma violenta; la repudia y la cataloga de "lujuriosa", por asumir un comportamiento propio de los bajos fondos (p. 128). Para Mauricio el dolor no radica en la pérdida de la mujer amada; no se pregunta por qué la perdió, ni trata de reconquistarla, proyecta su lesión narcisista en la transgresión que comete su esposa en relación con las normas morales y sociales. Considera mancillado su honor y el de su familia (p. 184). Lo que al parecer está en juego para Mauricio no es el asunto del amor, sino el resquebrajamiento de la institución matrimonial, que le daba el soporte afectivo y las seguridades para desempeñarse en su vida pública.

Olga encuentra en la separación la posibilidad de vivir el amor en forma más libre. La reacción de su esposo, la muerte del hijo, y constatar que Jerónimo la sigue amando, son motivos suficientes para romper las ataduras morales y matrimoniales que la limitan. Toma la decisión de unirse a Jerónimo, el hombre que ama, con quien, además de sentirse valorada, encuentra posibilidades de vivir un proceso de construcción como mujer y como persona pensante y deliberante. No acepta mantener una situación dual de esposa y amante. Ya no ama a su esposo y se va tras el hombre que le promete amor, satisfacción erótica y la posibilidad de asumirse como mujer en otras dimensiones diferentes de la de ser esposa y madre. Con su comportamiento confirma la importancia de sentirse amada, y es el amor el que le da la fuerza para cambiar su vida.

EL TERCERO: EL HOMBRE DESEADO Y DESEANTE

Jerónimo por su parte no duda del interés que Olga despertó en él desde el momento en el cual la conoció en París, pero se interroga por lo correcto de desear a una mujer casada. "La fuerza del instinto me decía que ella era para mí, pero la red tejida por la estructura social la mantenía lejos. Tuve que esperar con paciencia" (p. 78). "Me pregunté, entonces, si no sería criminal buscarla, siendo ella una mujer casada. Me creo cristiano, pensé, y deseo la mujer ajena. Pero me respondí que no deseaba la ajena sino la mía. ¿Quién dijo que la mujer era posesión de otro?" (p. 81). En Jerónimo opera el deseo y el amor por Olga, no la norma ni las convicciones sociales; un deseo tan fuerte y contundente, que lo lleva a confrontar lo institucional asumiendo las consecuencias de la censura eclesiástica y social.

Este personaje percibe los obstáculos que lo separan de Olga como parte de las prohibiciones institucionales. Se interroga en torno a la propiedad sobre el otro, otorgada por el matrimonio, pero la entiende como un producto de las convenciones sociales; esa mujer, en consecuencia, no era de Mauricio por efecto de un acto institucional, era suya porque él la amaba y ella lo amaba. Dice Olga: "la vida íntima que más tarde habríamos de forjar él y yo no cabía en los cánones de la moral tradicional cristiana, recibida de su madre. Sin embargo, él vivía su relación conmigo a pleno pulmón. Tenía la certeza de que era algo bueno, moralmente bueno" (p. 189). Con sus reflexiones sobre la moral, Jerónimo apela a diferentes argumentos para no censurarse, por lo tanto espera que Olga elabore sus conflictos y acepte abiertamente la relación. Jerónimo, al sentirla suya, desea asumir derechos sobre ella, no por la convención sino por el amor.

Jerónimo compara el amor con la belleza de las mariposas que se marchita cuando se apresan. "Lo mismo ocurre con el amor: lo quiero ver efímero, inquieto, momentáneo; no quiero aprisionarlo. Y si lo conservo efímero, será eterno. Lo eterno es el instante" (p. 165). Debido a esa forma de pensar, cuando Olga se separa de Mauricio, no establece una convivencia con Jerónimo. Cada uno conserva su casa, lo que les brinda mayor independencia. Pero, al cabo de varios años, Jerónimo se arrepiente de esa posición y le confiesa a su amigo que no haber vivido desde un principio con Olga había sido el mayor error de su vida. Conservando la independencia habitacional, estaban respondiendo a una de las inquietudes de ciertos sectores intelectuales de la ciudad en torno a la conveniencia de convivir con el ser amado y al debate sobre la muerte del amor por la rutina. Esta pareja experimenta ambas situaciones y finalmente elige la convivencia.

Olga y Jerónimo se acogen a elementos de la modernidad, donde el sujeto cuenta con sus deseos y sus decisiones, no obstante la presencia y contundencia de una moral religiosa tradicional, según la cual lo que prima es la institución matrimonial por encima del amor, del deseo o la satisfacción. Ellos demandan y practican una libertad que confronta la moral tradicional y asumen los riesgos que conlleva la búsqueda de nuevas opciones en el amor.

EL CIELO QUE PERDIMOS: DESILUSIÓN Y MUERTE

"El amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte".

Octavio Paz. *La llama doble*

*Síntesis*⁶³

Juan Fernando es un hombre sensible y atormentado, que camina en un mundo violento en búsqueda del amor. El hecho de trabajar en la sección judicial de un periódico de la ciudad, le permite enterarse de su acontecer cotidiano y enfrentarse con una realidad de muerte que lo abruma y de la cual no puede sustraerse. Su trabajo, los amigos y los amores, sus conflictos, temores e ilusiones, están influenciados por la problemática social que enfrenta la ciudad de Medellín en los años ochenta.

A la muerte del padre de Juan Fernando, producida por una larga enfermedad, le sucede otra serie de muertes, la mayoría por asesinatos, en una ciudad convulsionada e intolerante donde opera la justicia privada por ausencia o ineficacia de la justicia estatal. La violencia cruza el conjunto de relaciones sociales y se presenta una quiebra de valores. Mueren los hombres y las mujeres por efectos de la delincuencia, de la “limpieza social” llevada a cabo por “escuadrones de la muerte”, por cobro de cuentas pendientes, por asuntos pasionales. Hechos en los cuales están comprometidos policías, paramilitares y población civil; individuos al margen de la ley. En estas condiciones muere también gran parte de las ilusiones del protagonista y de su amigo Daniel, empleado de la Procuraduría, de vivir y trabajar sin miedo, en tanto el periodismo y el derecho se convierten en profesiones en las cuales se arriesga la vida y se lesiona la salud.⁶⁴

El proceso de esclarecimiento del crimen de una “muchacha”, hecho que enfrenta al protagonista con la violencia de la ciudad, se constituye en el hilo conductor de lo que significa el periodismo investigativo. Juan Fernando y Daniel la habían visto pasar por la calle, descalza y con un vestido de fiesta de color rojo, quedando conmocionados por su belleza y su tristeza. A los pocos días se enteran de su asesinato, involucrándose en la investigación. La muchacha se había separado de su familia para vivir con un hombre acaudalado y partícipe de negocios ilícitos. Él era el principal sospechoso, por su conducta celosa y violenta, y por la declaración de testigos que lo vieron siguiéndola la noche del crimen, pero antes de esclarecer los hechos, se enteran de que le han dado muerte en una cárcel de Méjico. Otro de los presuntos asesinos, “el Dragón”, “voló en pedazos” al tratar de huir de la cárcel. Muertos los implicados, el crimen de la muchacha no pudo salir de la sombra. Ella, durante toda la obra, tiene una presencia sutil que hace eco con las vivencias de amor y muerte del protagonista.

⁶³ Juan José Hoyos, *El cielo que perdimos*, Bogotá, Planeta, 1990.

⁶⁴ Víctor Bustamante hace la siguiente afirmación refiriéndose a esta novela: “La capacidad de la literatura se ve, entonces, reducida a mostrar simplemente, no a preguntarse por qué los valores éticos de la sociedad se disuelven” (Víctor Bustamante, “El cielo que perdimos ¿Una novela negra?”, en: *Babel*, (1), Medellín, diciembre-enero 1990-1991, p. 19).

Juan Fernando enfrenta en su vida afectiva situaciones difíciles de sortear; se enamora de Mary, la esposa de Daniel, situación que le da un rumbo nuevo a su vida. Es un amor difícil por los temores e indefiniciones que padecen y por la interferencia real o imaginaria de Adriana, una amiga de Mary, quien en una forma directa y agresiva vela por ella, la protege, la demanda y la cela. Sara, la esposa de Juan Fernando, a pesar de su discreción y silencio ante las ausencias y el ensimismamiento de su esposo, provocados por su relación con Mary, decide abandonarlo. Daniel, por el contrario, alienta la relación de Juan Fernando y Mary, como un medio de propiciar el bienestar y la felicidad de su esposa y de interferir en la relación de ésta con Adriana. Cuando Juan Fernando descubre la intimidad sexual que existe entre Mary y Adriana, rompe la relación. Desilusionado, se embriaga en un sitio del centro de la ciudad, donde es herido por un travesti. Sara regresa a la casa para cuidarlo, reiniciándose su relación matrimonial. Juan Fernando reflexiona a partir de este hecho: "Qué mujer misteriosa: volvió como se había ido. Sin decir una palabra. Sin hacer ruido. Sin agregarle al asunto heridas nuevas. Como si entendiera igual que yo, que la vida ya nos había hecho suficiente daño" (p. 416). Esta relación se afianza con un embarazo buscado por varios años, sueño que fue difícil de alcanzar por problemas orgánicos de Sara.

Al final de la novela se cierra el círculo y los personajes se encuentran de cara a sus realidades: Daniel queda solo, excluido de la relación de Mary con Adriana, pero con la certeza de no ser capaz de vivir sin su esposa. Mary permanece en su relación homosexual, -sometida, prisionera, dominada, bien por el afecto, bien por las seguridades que le brinda Adriana-, a pesar de su búsqueda para obtener una mayor libertad y autorrealización, Juan Fernando acepta el regreso de Sara, con quien tiene una relación poco conflictiva, pero sin la pasión, la ilusión y la inquietud que encontró con Mary. Luego de explorar las emociones del enamoramiento y ante el temor y la indefinición de Mary, retorna a la estabilidad de su hogar, estimulado por la posibilidad de ver realizado su deseo de tener un hijo. Después de tanto sufrimiento, de tanta confusión, reconoce su cansancio y decide renunciar al periódico y dedicarse un tiempo a escribir. Quiere regresar al mundo interior, cortar con todo aquello que lo agobia y buscar un poco de paz.

El desenlace de los acontecimientos y la sensación de ocupar nuevamente su "lugar entre los vivos", le permiten a Juan Fernando afirmar: "Es difícil saber cuánta paz reposa dormida en algún lugar de uno hasta que no se olvidan todos los propósitos. Para mí, ya no hay otro propósito en la vida, fuera de vivir. No sé si he llegado a esto por derrota(...) Todo existe y nada más sucede eso. Nada de causas. Nada de preguntas. Pero por encima de todo, nada de propósitos, ni de metas, ni de direcciones. Nada de esfuerzos, como el río" (p. 529).

La novela ofrece ricas posibilidades para comprender la complejidad de las relaciones amorosas en una sociedad que enfrenta un cambio de valores. Sus personajes, influenciados por las rupturas sociales, culturales y políticas que vivió Medellín en las décadas anteriores, tratan de confrontar con sus vidas, aún en forma temerosa y conflictiva, las concepciones tradicionales que propugnan por el matrimonio indisoluble, la moral sexual con altos niveles de represión y fundamentada en un modelo heterosexual, y la fidelidad conyugal, especialmente por parte de la mujer. El amor es un asunto oscurecido por una realidad social violenta, y su búsqueda, tal vez porque están presentes el desamor y la muerte, alimenta la existencia de los personajes; sus lazos afectivos están cruzados por la *infidelidad*, los triángulos amorosos y la homosexualidad. Las relaciones que establecen les implica soltar ataduras con lo convencional, las seguridades y los sometimientos; pero, atrapados en sus miedos e indefiniciones, no asumen las rupturas, volviendo, en consecuencia, a sus anteriores relaciones sin que surjan nuevas propuestas.

LA VIDA Y LA MUERTE EN UNA CIUDAD VIOLENTA

Medellín, en los años ochenta, atraviesa por una marcada descomposición social, donde la violencia se constituye en expresión y forma de resolución de los conflictos. En la ciudad se sienten los efectos de un crecimiento acelerado, espontáneo y desordenado de la población, producto de migraciones masivas y sin planificación en las décadas anteriores. Los nuevos habitantes, de origen pueblerino y campesino, instalados en las laderas de la ciudad, configuran los llamados barrios de invasión o cordones de miseria, que contrastan con los lujosos barrios residenciales. El desempleo crece por el incremento en la oferta de mano de obra y por los despidos masivos en las empresas, a raíz de la utilización de nuevas tecnologías. Algunos sectores de la población recurren a diferentes formas delictivas, entre las cuales empieza a verse el narcotráfico, como medios para subsistir y en algunos casos para enriquecerse, sin que existan, por parte del Estado, formas eficaces de control y sanción a los delitos. Valores como el respeto por la vida y por la propiedad, la lealtad, el acatamiento a la autoridad y al orden, son quebrantados sin que se levanten otros valores que preserven el tejido social.

En estas condiciones, como lo dice el autor, "una vida es una de las cosas más baratas que hay". Instituciones como la policía y el ejército, representantes del orden y la ley, tienen en su seno hombres corruptos

que matan y torturan. En un pasaje de la obra, un general de la Brigada afirma delante de la tropa: "ustedes son los peores delincuentes de esta ciudad" (p. 520). Algunos iban a ser juzgados por la Policía Militar, otros, por no contarse con pruebas de los delitos cometidos, fueron retirados de la Institución.

La trama retoma y da cuenta de la violencia urbana: anónima, desacralizada y compleja en sus motivos y en sus alcances personales y sociales. Juan Fernando como periodista, sus compañeros del periódico, y Daniel desde la Procuraduría, son testigos impotentes de la muerte de personas conocidas y extrañas; reciben denuncias de familiares de las víctimas y aún de personas que escaparon de morir en el momento de ser torturadas. "En un solo día aparecían hasta diez muertos acibillados a bala. Los tiraban en la carretera al mar, en el Alto de Santa Elena, en Las Palmas, en la autopista a Bogotá, en el basurero municipal, en barrios de tugurios, junto al río Medellín" (p. 323). Cada muerte: la de "la muchacha", la del hermano del "Pájaro", un empleado del periódico, la del "Dragón", y todas las muertes de policías, habitantes de la ciudad, N.N., confrontan a los personajes con sus propias vidas y con la impotencia para evitarlas o esclarecerlas. El protagonista, como cualquier habitante de Medellín, se pregunta: ¿Cómo vivir en una ciudad tan violenta? En ella había nacido y en ella vive su gente. Quiere sus calles y su cielo. En ella desea ver crecer a su hijo. Es una ciudad recorrida, llena de símbolos y sitios asociados con la amistad y el amor, pero igualmente temida por factores externos. Juan Fernando padece los efectos de la violencia, sin los instrumentos ni los mecanismos para controlarla.

La obra reitera el sentido de lo urbano en la diversidad social, en los estilos y condiciones de vida de los personajes, pertenecientes a estratos medio y bajo, y en los espacios que habitan. En la ciudad, a pesar del clima de violencia, tienen cabida lugares como *El Club* y *El Café*, donde sus clientes encuentran un espacio para la palabra, el intercambio, el reconocimiento y la sociabilidad perdida en las grandes ciudades; en ellos se integra lo público y lo privado. Al bar *El Club* asisten negociantes de la zona, repartidores de periódicos, ladrones, policías vestidos de civil, periodistas jubilados y empleados del periódico. El lugar es testigo, al final de la tarde y buena parte de la noche, de la amistad que une a los compañeros de trabajo del periódico; allí discuten las noticias y se enteran de los acontecimientos diarios, comparten temores y sueños, vivencias, y penurias laborales y personales. *El Café* está asociado con la intimidad, la amistad y el amor. Su clientela la conforman profesionales, estudiantes universitarios y profesores; individuos de clase media amantes de la música y la charla. Estos espacios se constituyen en enclaves donde aún se comparte en la diferencia, donde todavía es posible perder el sentido del anonimato que conlleva la existencia en una ciudad en expansión.

El carro y el teléfono, medios de transporte y comunicación indispensables en la ciudad, en la novela tienen un sentido de lo íntimo y lo secreto: permiten a Juan Fernando y Mary mantener los lazos afectivos a pesar de los impedimentos sociales. El teléfono es testigo mudo de sus encuentros y desencuentros. En ocasiones, a raíz de algún conflicto, Juan Fernando marca infructuosamente, durante todo el día, el número de la casa de Mary con la ilusión de escucharla, o vive momentos de angustia a la espera de una llamada que no acontece, porque Mary se ha escapado de la ciudad o porque quiere cortar la comunicación. El aparato también le trae felicidad cuando escucha la voz de Mary anunciando su presencia. Se trata de objetos que se integran a la vida diaria de los personajes, con sus angustias, afanes y necesidades.

A pesar de las preocupaciones y los conflictos existenciales que enfrenta Juan Fernando, generados por los problemas sociales del medio, no asume una posición política que le implique una búsqueda de alternativas. Esta posición contrasta con las propuestas de los jóvenes de los setenta, los cuales, sintiéndose responsables y a la vez motores de las transformaciones sociales, promovieron cambios políticos, económicos e ideológicos. En tal sentido, la novela es un testimonio de ese proceso mediante el cual los individuos, habitantes de la ciudad, buscan refugio en el mundo privado como una defensa ante la complejidad de lo urbano, que en ocasiones es vivido como agresivo.

La propuesta final del autor es de carácter individual: Juan Fernando, consciente de haber perdido “el cielo”, las ilusiones y el sueño de vivir en una ciudad menos conflictiva y violenta, se debate con su existencia, colocándose al margen de los movimientos sociales y emprendiendo una búsqueda desde lo íntimo para proyectarse en la creación literaria.

EL ENCUENTRO AMOROSO

Juan Fernando enfrenta un momento difícil en su vida: pierde a su padre, con quien tuvo una relación estrecha; en el trabajo es trasladado a la sección judicial, colocándose de cara a la violencia de la ciudad; y en su matrimonio, la pasión ha venido perdiendo fuerza, y el deseo que albergaba, de prolongar la vida en un hijo, no ha podido satisfacerlo por problemas orgánicos de su esposa. Este hombre, sin ser el prototipo del infiel, asume el encuentro con Mary y el amor, como una forma de sofocar la muerte y una alternativa para darle un nuevo sentido a su vida.

La forma como el autor narra el descubrimiento y la seducción que cruzan la relación entre Juan Fernando y Mary, permite al lector advertir lo manifiesto y lo oculto, el destino y la elección, presentes en el enamoramiento⁶⁵. Juan Fernando siente atracción por Mary cuando la ve por primera vez en un café de la ciudad, y su interés se hace mayor cuando la encuentra en una fiesta en la casa de un amigo. Queda impactado por su figura, su sonrisa, su palabra. A partir de la mirada y la palabra capta y queda atrapado en los rasgos de Mary, que hacen resonancia con su deseo. Los signos externos son los que despiertan en Juan Fernando su interés por Mary, pero no se percató de que, como en cualquier relación amorosa, dichos signos están trascendiendo el plano sensorial, vinculándolo a un mundo complejo y contradictorio. Ante sus ojos, Mary es una mujer bella, a pesar de no encarnar el modelo de la mujer "femenina" y seductora, que aparece representada en "la muchacha de rojo"; posee unas características físicas y una expresión de su rostro que lo conmueven y lo incitan a buscarla. "¿Qué la hacía ver tan bella? me preguntaba yo. ¿Eran sus ojos de niña? ¿Era la luz de la lámpara? No podía saberlo" (p. 33). Juan Fernando se interroga si la belleza radica en ella, en la mujer que tiene al frente, o en el efecto de lo que la rodea; si son factores externos o internos los que lo perturban, pero pasa por alto lo fundamental en la seducción: el efecto que ese objeto de interés crea en él. No percibe una belleza formal acorde a los códigos establecidos por la sociedad. Él mismo lo reconoce: "Ella no era una mujer muy bella. Era flaquita. Usaba el pelo muy corto. Tenía las manos un poco gruesas. Se ponía camisa de hombre. Además se peinaba tan mal que el pelo le caía, en desorden, sobre la frente. Y los lentes...eran muy grandes. Ella decía que le gustaban así...Qué digo yo. Ella era una mujer hermosa. (...) Y había una tristeza tan dulce en sus ojos y en su voz. Y había un encanto tan extraño en todo su cuerpo..." (p. 35).⁶⁶ Sus rasgos infantiles, la indefinición en su identidad y su búsqueda de seguridades, hacen eco en Juan Fernando, quien se siente seducido no tanto por lo que ve en Mary sino por lo que estando oculto se insinúa. A pesar de su apariencia poco femenina, Mary asume una actitud pasiva y demandante que le permite a Juan Fernando afirmarse como hombre, en un momento en el cual se siente débil; en cambio Sara, la mujer con quien está casado, aunque tiene una posición femenina en el amor, es activa y decidida, segura y entregada a su trabajo, características que no permiten en él esa reafirmación.

La posibilidad de iniciar una relación amorosa, se presenta al protagonista como una alternativa de reencontrar una pasión que se había empobrecido por factores externos, la apabullante violencia de la ciudad, y por factores internos, la rutina en su relación conyugal y su estado depresivo a raíz de la muerte del padre. Juan Fernando elige caminar por la ruta del amor, sabiendo que se introduce en el mundo de los triángulos amorosos.

⁶⁵ En relación con el tema del destino y la elección, ver *La llama doble* de Octavio Paz. Para esta autor el amor "es un nudo en el que se atan, indisolublemente, destino y libertad" (p. 39).

⁶⁶ Hay algo en Mary que se resiste a asumir el comportamiento "femenino", especialmente en el manejo de su cuerpo. Sólo en una ocasión se viste con falda, a lo cual ella misma llama "disfrazarse de mujer" (p. 456).

EL EROTISMO PERDIDO Y LA PROMESA NO CUMPLIDA

En la novela está presente lo erótico con una doble significación: la seducción que ejerce la belleza femenina y la imposibilidad de acceder a ella por inhibición o por la muerte de la pasión. Sus personajes son herederos de la década de los setenta, que había desatado al erotismo de la moral y de las prohibiciones sociales y cuya consigna era el amor libre, que se traducía en libertad sexual; están presos en sus conflictos individuales, a los que se agrega la presencia de la muerte que se pavonea por las calles de la ciudad. Más que una realidad, lo erótico es una promesa no cumplida.

A pesar del mutuo enamoramiento, en Juan Fernando y Mary operan un control externo como censura y otro interno como inhibición que impiden la satisfacción de sus deseos. Sus cuerpos apenas se rozan, los besos son fugaces y acompañados de temor. Aun en los momentos de mayor armonía, siempre se interpone un obstáculo para impedir la intimidad. "Los dos parecíamos un par de amantes condenados al suplicio de no podernos tocar" (p. 356). El deseo está contenido, cohibido por el temor que cada uno siente de expresar sus sentimientos y comprometerse con el otro. El erotismo es concebido como una forma de materializar un amor al que no están dispuestos a dar salida, porque les significaría mirar de frente sus fantasmas y romper con relaciones previas que les brindan seguridades. En consecuencia, los lugares públicos se constituyen en los puntos de encuentro: van al cine, a comer, a tomarse unos tragos; allí mantienen una relativa distancia por estar rodeados de gente y por la presencia de Daniel o de Adriana.

Esta pareja logra mayor cercanía después de comunicarse sus sentimientos amorosos; en la madrugada, al final de una fiesta en la casa de Mary, se entrelazan en un largo abrazo. Se besan. Dos días después se encuentran en *El Café*. Ambos sienten en sus cuerpos la cercanía del otro. Mary le propone a Juan Fernando ir a un lugar donde se puedan besar y abrazar tranquilos. Quieren estar solos y tener intimidad, alejados de las miradas y la censura de los demás. Van a un motel ⁶⁷, pero al sentirse solos, uno frente al otro y al parecer con toda la libertad, los invade el temor, la parálisis y la inhibición del deseo. Juan Fernando siente que de algún modo secreto se está jugando, entero, el resto de su vida sin que lo hubiera podido pensar ni decidir (p. 274). Mary le expresa a Juan Fernando que nunca se había acostado con otro hombre diferente de Daniel. Llora, se confunde y le pide que salgan de allí: "¡Perdóname! ¡Dios mío, no soy capaz!" (p. 277). Ella desaparece por un

tiempo de la vida de Juan Fernando y se hunde en la depresión. No está preparada para tener relaciones sexuales con Juan Fernando, porque ello significa ser infiel a Daniel y tal vez a Adriana. Para ambos, un encuentro erótico de tal intensidad implica un cambio en la relación. La materialización del sentimiento amoroso, les traza un camino que no están dispuestos a recorrer porque no se sienten libres. No es un asunto de moral lo que les impide darle salida a sus deseos; atraviesan por un momento de conflicto en sus afectos y sentimientos.

Juan Fernando y Sara tampoco viven momentos de pasión. En algunos pasajes de la obra, los encuentros eróticos se insinúan cuando Juan Fernando recuerda la manía de Sara de pegar los chicles en la mesa de noche si él le iba a dar un beso y ella quería que hicieran el amor, o cuando ella le dice llorando que, para un examen médico por su infertilidad, se requiere que hayan tenido relaciones sexuales, y él acepta con un gesto cariñoso. Juan Fernando siente amor por Sara, y lo reconoce: "Me encantó sentir sus brazos tibios alrededor de mi cuello, mientras el mundo y la vida daban vueltas a mi alrededor. Abrí los ojos y miré su cara. Sentí que la quería(...). Mi amor no era el mismo del día primero, ese amor que ella añoraba tanto. La vida a veces no es fácil. Pero era un amor muy grande" (p. 97). El amor se había transformado en compañía, en valoración del otro y preocupación por su bienestar; la pasión se había diluido en las prolongadas noches de espera o en los encuentros cargados de fatiga, después de una larga y penosa jornada. Ellos viven lo que Mary expresa como característico de las mujeres casadas: "Sin ilusión" (p. 79).

La historia de "la muchacha de rojo" es otra forma de confirmar la muerte del erotismo. Es contundente su caracterización: el color del vestido, el caminar descalza por la calle en una noche lluviosa, su cara triste, todo su cuerpo rebosante de vida. Pero muere asesinada. La violencia de la ciudad termina con la vida y con la pasión. Juan Fernando, después de darse cuenta del asesinato de "la muchacha", va al anfiteatro con el fin de reconocerla. Cuando abren la cava, la impresión que siente le produce vómito, pero al recuperarse pide verla nuevamente. Relata: "El cuerpo de ella apareció otra vez ante mis ojos lleno de una belleza ahora inútil. Me tapé la nariz con el pañuelo y miré por última vez sus pechos, la piel suave de su vientre, el pubis negro, los muslos morenos. Después miré su cara, ya no lloraba. Una dulce paz se había posado sobre sus ojos. Parecía durmiendo en una sombra" (p. 70). Cuerpo desnudo, pero inútil. Ya no hay vida, no hay deseo.

Juan Fernando establece una asociación entre "la muchacha" y Mary. "Esa noche soñé con Mary, por primera vez. Estaba vestida con una bata de seda larga y blanca. Su cuerpo flotaba sobre las aguas de un río que corría muy lento. Con el agua la seda blanca se había pegado a su piel. Miré su cara y vi que estaba muerta.

⁶⁷ Es la primera vez que en las novelas analizadas aparece el motel como espacio de encuentro de los enamorados.

Parecía una virgen ahogada. Sus ojos estaban sin brillo: la imagen final de quien muere por agua. Sin embargo sonreía. /Las aguas la empujaron hasta el mar. Allí, no sé por qué el cuerpo apareció en un ataúd. Ahora tenía los brazos sobre el pecho, en cruz. Había dejado de sonreír. Y su cara, por Dios, era la misma de la muchacha asesinada..." (p. 81). Posteriormente vuelve a soñar con "la muchacha". "Caminaba sola por las aceras sucias de una calle muy larga(...) Cuando la vi tuve una sensación muy extraña. No sé si era felicidad. El vestido rojo brillaba a lo lejos, en medio de la noche con la luz amarillenta de la luna(...) Sabía que estaba soñando pero, aun en sueños, quería alcanzarla. Ella estaba descalza. Por momentos la perdía de vista e intentaba correr. Pero no tenía fuerzas. La muchacha estaba cada vez más lejos. A pesar de la distancia que nos separaba, podía sentir su llanto" (p. 242). En el relato de los dos sueños existe un contraste: mientras Mary es soñada como una virgen muerta, "la muchacha" es soñada viva. En el primero, el cadáver de Mary flota en el mar. En el segundo, la muchacha parece un pez que nada en un lago. ¿El agua apaga el fuego? Juan Fernando nunca puede acceder a las dos mujeres: la muchacha acude como un fantasma a sus sueños y su vigilia; por eso la llama "la muchacha", una mujer que es y no es singular, con una historia propia, pero que representa muchas historias. Mary también se torna imposible. Ambas encarnan un misterio indescifrable. Ambas son sólo promesa y deseo insatisfecho.

LOS TRIÁNGULOS EN EL AMOR: INFIDELIDAD O RUPTURA

Se percibe una intención del autor de evidenciar la complejidad de los sentimientos cuando el amor está cruzado por la triangulación, y el planteamiento de una propuesta más tolerante, donde no predominan los celos, las rivalidades o las venganzas. A raíz de la relación entre Mary y Juan Fernando, se crean cuatro triángulos amorosos -en tres de ellos Mary está en disputa al establecer relaciones simultáneas-. La forma como los implicados enfrentan estas relaciones, rompe con los esquemas culturales tradicionales respecto al amor, fundamentados en la fidelidad y la posesión; los personajes, a pesar de conocer o intuir que están compartiendo su objeto de amor, son tolerantes, (en Daniel se da la condescendencia), y en esa medida, no desencadenan en enfrentamientos violentos o agresiones entre ellos o con la persona amada. No hay reclamos por infidelidad, ni escenas de celos entre los esposos. En la obra se establece un contraste entre estas maneras de tratar los conflictos y la forma violenta como han sido resueltos en el conjunto de la sociedad.

En el encuentro entre Juan Fernando y Mary existen restricciones para vivir abierta y decididamente la relación; restricciones que son más implícitas que explícitas, en tanto la pareja no debate sobre los impedimentos

legales o emocionales para establecer o conservar sus lazos afectivos, ni sobre sus consecuencias. Estas limitaciones se evidencian en el autocontrol que ejercen para expresar sus sentimientos en forma pública, y el silencio que cada uno de ellos guarda con su pareja, sobre la relación que los une. Así, Juan Fernando la mantiene oculta ante Sara hasta el momento en el cual, forzado por el sentimiento de culpa, le comunica: "Creo que estoy empezando a querer a alguien(...) No te lo había dicho antes porque...Nunca tenemos tiempo de hablar..." Ella le responde: "Hace mucho tiempo que nosotros dejamos de hablar" (p. 161). El secreto los había distanciado aún más, porque él se sentía desleal. Cuando logra "confesarle" su infidelidad, alcanza una relativa tranquilidad porque ya no disfruta de la transgresión, ni se siente capaz de conservar las relaciones triangulares; tal vez por ello necesita contárselo a Sara, corriendo el riesgo de las consecuencias de sus actos. Él no contempla separarse de su esposa, a pesar de que, en su medio social, la separación es considerada como una posibilidad para la resolución de conflictos conyugales. Ni tiene en ese momento propuestas para resolver los problemas derivados de la relación triangular en que está comprometido.

En esta obra, a pesar de la complejidad de las relaciones, las respuestas ante la posibilidad de compartir o de ser excluidos son diversas. Los hombres toman una posición pasiva: no expresan celos, ni rivalidades, llegando al punto de compartir el mismo objeto de amor y asumiendo una actitud de espera de las decisiones de Mary. Esta posición que identifica psíquicamente a los dos amigos, contrasta con el modelo socio-cultural del momento, que definía a los hombres como seres activos, celosos y posesivos frente a las mujeres que amaban; estereotipo llevado al límite en el caso del hombre que, preso de los celos, asesinó a la "muchacha".

Las mujeres son más activas, en una actitud contraria a la de los amigos, quienes no se disputaron el amor de Mary. Adriana asume una posición de rivalidad en la conquista y el amor, que le permite lograr su propósito: conservar para sí a Mary, posición que no es aceptada por los hombres. Sara, por su parte, decide separarse. La nota que le deja a Juan Fernando es contundente: "Ahí te dejo el carro. Vos lo necesitas más que yo. Te quiero mucho. Quería ser tu amiga pero no soy capaz de acompañarte a tu propia destrucción" (p. 337). Se refugia en casa de su madre. Toma una determinación sin escenas violentas o reproches. Ella enfrenta con claridad y fortaleza la separación. Ambas mujeres, a pesar de sus diferencias, representan un cambio en el comportamiento tradicional, sumiso y abnegado; saben lo que quieren y luchan por ello.

Daniel, a pesar del desplazamiento y la exclusión, no despliega su iniciativa para conservar a su esposa, pero tampoco genera actos violentos. De alguna manera, él había contribuido a la situación, por haber tenido una relación amorosa extramatrimonial, que no fue aceptada ni perdonada por Mary, y por el modo como se

refugiaba en su trabajo, descuidando su papel de esposo y padre. Afectado por la exclusión, no actúa directamente para reconquistar a Mary, sino que busca apoyo en Juan Fernando. Ambos amigos llegan a la conclusión de que Mary se está perdiendo como ser, al doblegarse en su relación con Adriana, pero no pueden comprender sus intereses, ni sus motivos.

En la pareja homosexual, Adriana asume una posición masculina y Mary una pasiva, logrando una compensación y una permanencia que, a pesar de los conflictos, es ventajosa para ambas. Esta situación contrasta con las relaciones heterosexuales descritas en la obra, en las cuales los hombres son representados como pasivos. Cuando Mary inicia su relación con Juan Fernando, su amiga se encuentra en el exterior, pero, al regresar, se interpone, en un comienzo en forma sutil, como acompañante cotidiana en sus encuentros, y posteriormente mediante requerimientos y escenas de celos. La permanente discusión por cosas sin trascendencia, provoca distanciamientos y tensiones, pero rápidamente “todo vuelve a la normalidad”. Adriana emplea todos los medios para retener a Mary, y lo logra, aun compitiendo con el esposo y con el amante de su amiga. Mary por su parte, para obtener seguridad, demanda que Adriana (objeto de amor) desempeñe un papel activo y de conquista.

Adriana representa, en su forma de vestir y su comportamiento, el estereotipo de la mujer masculina, llegando aun a la imposición y el autoritarismo. En su relación con Mary es posesiva y decidida en la expresión de sus afectos e intereses. Juan Fernando advierte que Adriana regaña a Mary “porque tenía los zapatos sucios, porque había dicho una palabra vulgar, porque se había portado mal en un sitio público, porque no trataba a la niña con más firmeza”. Esta mujer permanece largas horas en la casa de Mary, interviniendo en cruciales decisiones domésticas, relativas a la crianza de la niña, derecho que se otorgó por haber acompañado a Mary en el parto, lo cual Daniel no pudo hacer debido a su trabajo.

Juan Fernando no elige, debido a que se siente comprometido afectivamente, tanto con su esposa como con Mary. El amor por Mary lo angustia, pero con ella vive la pasión y el drama, con ella se debate entre la angustia y la dicha. Se le convierte en una idea fija la posibilidad o imposibilidad de verla, de conversar con ella, de estar a su lado; su tiempo está definido en razón de sus encuentros o desencuentros, incidiendo notoriamente en sus momentos de alegría o de tristeza. En cambio, Sara le significa consuelo y seguridad. Él es consciente de no sentir por ella el mismo amor de antes, sabe que no los mueve la pasión, pero reconoce que ocupa un lugar importante en su vida, hasta el punto de afirmar que su relación le ha cambiado el rumbo. El conocimiento y la

confianza en su esposa le brindan seguridad y sosiego; su matrimonio no le genera angustia, hasta el punto de no afectar su vida diaria.

Después de la ruptura con Sara, Juan Fernando intenta consolidar su relación con Mary y le escribe una carta en la que le reafirma sus sentimientos y su deseo de intentar con ella una nueva vida. La carta es un símbolo de sus intereses e intenciones por fortalecer y afianzar ese amor, más aún cuando él sabe que Mary lucha por romper los lazos que la unen a Daniel y Adriana. Pero le falta decisión para dársela a conocer. Su propio temor y el comportamiento evasivo de ella, le impiden alcanzar su propósito. Juan Fernando rompe la carta y la tira al aire en las calles de la ciudad. Opta por la omisión. Además de ser incierta y sin cánones que le proporcionen seguridad, la relación con Mary le significa rupturas que aún no está preparado para asumir. No posee la fortaleza, ni la actitud intrépida que esa decisión requiere.

Mary es caracterizada como ambivalente y poco definida en sus sentimientos respecto a Juan Fernando; trata de distanciarse y huye cuando se siente más cerca, lo que le produce a él un profundo dolor y abatimiento. Él la busca en vano, hasta que después de un tiempo ella regresa. Por el desenlace de la novela, se puede inferir que a pesar de estar enamorada, no es capaz de desprenderse de Adriana, quien, todo el tiempo, mantiene una presencia física o aparece en su relación con Juan Fernando como un fantasma.

Tres de los cuatro triángulos amorosos se resuelven con la separación entre Mary y Juan Fernando, quien al constatar la existencia de relaciones íntimas entre Mary y Adriana, interpretadas como una afrenta a su narcisismo y a su masculinidad, no la retiene y asume nuevamente la convivencia con su esposa. Queda el triángulo inicial: Mary, Adriana y Daniel. Mary abandona a Daniel y se va para Bogotá con Adriana, pero él definitivamente no se resigna: "No soy capaz de vivir sin ella, voy a vivir con las dos" (p. 528). Es una muestra más de su debilidad, de la complicidad con las opciones de Mary y de su imposibilidad de conservarla para sí.⁶⁸

LA DESILUSIÓN EN EL AMOR

⁶⁸ La forma como Daniel asume la infidelidad de su esposa, rompe con las costumbres de la sociedad en referencia, en la cual los hombres condenan y reaccionan violentamente. Este personaje encarna en su comportamiento un deseo del autor, o una excepción al modelo establecido.

Cuando Juan Fernando constata, el día del cumpleaños de Mary, lo que significa la relación entre las dos mujeres, siente que el mundo se le acaba; él no es el prototipo del hombre racional e insensible, se había entregado de lleno al amor y el sentirse excluido lo confronta nuevamente con la muerte. Existe un pasaje que es contundente y penoso para el protagonista: él entra con un pastel de cumpleaños a la casa de Mary; la hija de ella, quien está jugando en el primer piso, le abre la puerta. En el comedor, conmovido por el silencio, percibe que un ritual íntimo entre Mary y Adriana se lleva a cabo en el segundo piso, mientras él no tiene nada que hacer diferente a su parálisis. Siente, en lo más profundo de su ser, el desencanto. Es una realidad que se le impone. Entonces comprende "que durante muchos días, durante muchos meses, había caminado por una tierra de muerte, en dirección a esa tarde, casi en línea recta sin entender lo que hacía(...) Para mí era como si todo en la vida hubiera terminado" (p. 399). Juan Fernando se siente traicionado. Él es testigo de la fortaleza de los lazos entre las dos amigas, pero no puede o no quiere evidenciar el tipo de relación que ambas tienen. El engaño no sólo viene de parte de Mary. Él también se engaña, ocultando la realidad, por lo doloroso que le resulta el ser excluido, no por la presencia de un hombre con quien de hecho no rivaliza, sino de una mujer que asume una posición más activa y decidida que la suya. Él venía caminando por un sendero que lo condujo a ese lugar, en cual se introdujo desde el momento en el que, percibiendo la indefinición sexual de Mary, se permitió sucumbir a su seducción.

Juan Fernando no le censura a Mary esa relación homosexual, dando cuenta de una posición abierta y tolerante frente al homosexualismo, pero sí le cuestiona el tipo de relación establecida con Adriana. "No la quiere ultrajada" y considera que así no era la mujer que él había conocido. Le habla de "las mujeres que quieren huir de la opresión de los hombres, y lo arriesgan todo para zafarse de eso, y luego terminan atrapadas en una historia peor. Jodidas a la sombra de un macho con faldas" (p. 467). Confirma lo que no había querido aceptar: Adriana desempeña una posición masculina, ejerciendo poder y control sobre Mary, quien termina seducida y sometida por la fortaleza de su amiga. Mary es consciente de su dependencia, pero no se siente capaz de romper con esa relación. Adriana le ofrece y le da lo que le hace falta: compañía, seguridad y afecto. La presencia, en la obra, de este tipo de relaciones, sugiere una posición tolerante con el homosexualismo, por lo menos el femenino, pero no complaciente con relaciones de sometimiento.

Juan Fernando, después de confirmar las inclinaciones amorosas y sexuales de Mary, reflexiona sobre el amor. Lo define como "una locura cuando se lo persigue. Una locura, cuando se lo posee. Sobre todo por la primera vez. Cansancio cuando uno ha tenido que soportarlo durante largo tiempo. Felicidad cuando uno siente que llega. Alegría en el primer abrazo. Después un sueño. Después un dolor. Siempre dolor. Al comienzo y al

final. Todo el mundo sabe eso. Perfectamente. Y sin embargo, nadie puede evitarlo. Todos queremos alcanzar ese cielo. Pero siempre ese cielo nos conduce a este infierno" (p. 338). En esta frase se puede resumir toda la trama amorosa de la novela, la cual plasma una concepción romántica en lo que tiene de drama, de desilusión, de dolor y de muerte. Concepción que rompe con una visión idealista del amor como felicidad paradisíaca.

LO COMPLEJO DEL AMOR EN LA MODERNIDAD

CAMBIOS Y PERMANENCIAS

En las sociedades contemporáneas no existe una concepción única o predominante sobre el amor y la sexualidad, como sí ocurrió en otras épocas de la historia de Occidente, donde predominó, por ejemplo, el Eros platónico o el amor cortés; ahora concurre una multiplicidad de formas que rompen o asumen elementos de las concepciones y prácticas que se han dado a través de la historia.⁶⁹

Si bien en la antigüedad clásica el Eros estaba directamente relacionado con la homofilia, como se evidencia en textos como *El banquete o del amor y Fedro o de la belleza* de Platón, es amplia la diferencia que existe entre éste y las formas de amor homosexual contemporáneas descritas en novelas como *Fuego Secreto* o *Aire de Tango*. El Eros platónico era concebido como un medio de ascenso, bien por la belleza, bien por la sabiduría, a niveles superiores de espiritualidad, lo cual no está presente en ninguna de las dos obras mencionadas. La posición de Fernando se asemeja a la del libertino, que utiliza la sexualidad como una forma de rebeldía frente a una sociedad que considera represiva. Y en Jairo, su amor por Gardel es un sentimiento fundamentado en la idealización y con el sentido de buscar su identidad. El legado de la antigüedad, en asuntos relacionados con el

⁶⁹ Al respecto ver: Octavio Paz, *La llama doble*, Colombia, Seix Barral, 1994; Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1993; y *El banquete o del amor y Fedro o de la belleza*, en: Platón, Obras completas, Madrid, Aguilar, 1972.

erotismo, permite comprender que las prácticas homosexuales han existido en la cultura occidental desde sus orígenes, no obstante sus diferentes significados.

La separación entre el cuerpo y el alma es otra característica del pensamiento platónico que no murió con el decaimiento de la antigüedad clásica. Estas ideas hacen parte de la tradición religiosa a través de pensadores de la Iglesia Católica como San Pablo y San Agustín, quienes concibieron el cuerpo como fuente de pecado y perdición eterna y, como pudo observarse en los dos primeros capítulos, aún están presentes en novelas como *Tuyo es mi corazón* y de *El recuerdo y el silencio*.

Al *amor cortés*⁷⁰, una creación de la Edad Media, se le deben importantes transformaciones en la relación hombre-mujer. Las mujeres de las cortes habían ganado con el matrimonio un reconocimiento en la sociedad y habían obtenido una mayor libertad personal que les permitía estar en condiciones de elegir a su amado y corresponderle con sus sentimientos y sus dones corporales; lo cual significó que ellas, como seres deseantes, adquirieran mayor dominio sobre sus cuerpos y sus almas. Los hombres modificaron, en las relaciones amorosas, su lugar de detentadores del poder absoluto con relación a las mujeres.⁷¹ El *amor cortés*, por ser un amor adúltero entre los caballeros y las esposas de los señores feudales, implicaba, en la mayoría de los casos, que el hombre estuviera en menor categoría social que la mujer. La amada era exaltada en sus virtudes y el amante se colocaba como su siervo, debiendo granjearse los favores de la dama mediante la demostración de valentía, fortaleza y habilidad en el manejo de las armas, llegando al extremo de hombres que arriesgaron sus vidas o lesionaron sus propios cuerpos como prueba de amor.⁷²

A esta época se remonta *Tristán e Isolda*, obra que, según Denis de Rougemont, se constituye en el mito del adulterio. Este tipo de relaciones adúlteras son explicables por el carácter del matrimonio imperante, el cual se establecía no por amor sino por conveniencia; y si el amor se daba por fuera del matrimonio, la consecuencia lógica era la infidelidad⁵. Desde entonces el amor ha estado, en muchas ocasiones, de la mano de la infidelidad, lo cual ha sido narrado en la literatura mundial con obras tan reconocidas como *El amante de Lady Chatterley* de

⁷⁰ Este tipo de amor es cantado por los trovadores provenzales, quienes dan cuenta de su existencia en las cortes francesas del siglo XIII, por lo cual no se puede constatar su existencia en los otros estratos sociales.

⁷¹ Este cambio no se generalizó en la sociedad medieval; si bien, en ella se dio la simiente, las relaciones de dominio se conservan en la sociedad contemporánea en muchos sectores. En la misma sociedad francesa, Jean Louis Flandrin constató las formas de ejercicio del poder de los hombres sobre las mujeres en los siglos XVI, XVII y XVIII. (Flandrin, 1976).

⁷² La prueba de amor es un ingrediente importante en el amor moderno, utilizada como una forma de afianzar en el otro el sentimiento, o para constatar el amor del otro. Lacan relaciona la prueba de amor con la pregunta por: "si el otro me quiere". Lo importante en la prueba de amor es "quien la da". (J. A. Miller, 1990, p. 53).

⁵ Rougemont, 1993, p. 34.

D. H. Lawrence, *Rujo y Negro* de Stendhal y *Madame Bovary* de Flaubert, y constatado en la cotidianidad de los hombres y las mujeres occidentales. En la producción literaria analizada para este estudio, dos obras, *El cielo que perdimos* y *El recuerdo y el silencio*, establecen esa relación entre amor e infidelidad, pero, como se vio en el análisis de cada una, ésta es presentada como un hecho conflictivo que rápidamente se resuelve. No obstante, en ellas se da cuenta de la exaltación de los sentimientos cuando el ser amado está en disputa.

Del decaimiento del *amor cortés* surge el *amor pasión*, que puede ser denominado como el precursor más cercano del amor moderno. Se caracteriza por la exaltación de los sentimientos y las pasiones irracionales en los amantes; por la obsesión que los invade impidiéndoles separar de sí la imagen del ser amado y distanciándolos del mundo; por la presencia de obstáculos externos y la transgresión de normas sociales. Estos amantes, presos de la pasión, no se satisfacen sólo con la contemplación del ser amado, demandan el encuentro espiritual y corporal con el otro. La intensidad del sentimiento aumenta con la lejanía y con los obstáculos de carácter económico, político, familiar o de rango social, de tal manera que los amantes, ante la imposibilidad de ver materializado y perpetuado su amor, pueden llegar hasta la muerte.⁶ La muerte de la amada, rodeada de un clima de dolor por la ausencia del ser amado, está presente en la literatura colombiana con novelas como *María* de Jorge Isaacs; pero éste ya no es un tema de interés para los escritores de la segunda mitad de este siglo. En las novelas analizadas se conservan elementos del *amor pasión*, tales como la intensidad de los sentimientos, la ansiedad del encuentro con el otro, el distanciamiento del mundo y las diferentes formas de transgredir la norma social; ingredientes que constituyen el drama amoroso, pero que en esta época han perdido fuerza por la exaltación de otros valores como el respeto por la individualidad, la autonomía, la autorrealización y la felicidad como una búsqueda personal.

Entre las concepciones sobre el amor se pueden diferenciar tres vertientes fundamentales: la que exalta el erotismo como medio de obtención de placer y sin compromiso de los afectos, ampliamente expuesta en *El Fuego secreto*; la que da primacía al sentimiento tierno, enalteciendo al otro, y sin un compromiso del erotismo como satisfacción corporal de las pasiones, representado en el amor de Jairo por Gardel en *Aire de tango*, y la que propone una integración entre amor y erotismo como un grado mayor de encuentro con el otro, materializado en un proyecto vital, lo cual es narrado en obras como *La sombra de tu paso* y *El recuerdo y el silencio*. Esta idea del amor como proyecto compartido, por su carácter democrático ha impregnado a todos los sectores de la sociedad occidental y, en consecuencia, la forma de vivirlo es cada vez más diversa y compleja, como diversos son los grupos y los individuos que conforman las sociedades.

De lo presentado en este aparte se puede concluir que, para la época contemporánea, no es posible caracterizar un modelo de amor predominante; por lo tanto, lo que define al amor en la modernidad es su complejidad y diversidad.

EL AMOR EN LA CIUDAD

El amor moderno se ha posibilitado por la igualdad que han ganado las mujeres, por lo menos hipotéticamente, ante los hombres, y por la libertad asumida para optar y para elegir al ser amado. Este tipo de amor ha requerido condiciones como igualdad, libertad, autonomía, privacidad e intimidad; condiciones que se han dado en las ciudades en la medida en que, en ellas, hombres y mujeres están en la búsqueda de una libertad y un lugar en la sociedad que les permita amar, elegir y enfrentar los obstáculos impuestos por el mundo externo.

Las novelas analizadas evidencian algunos cambios sociales y culturales de la ciudad en las últimas cuatro décadas, y las diferentes formas como se ponen en juego esas condiciones para presentar una complejidad de formas amorosas y eróticas. Por el tratamiento de los temas se puede reconocer lo que significa, tanto para la ciudad como para sus habitantes, vivir en forma acelerada un proceso de redefinición de su identidad; a principios de este siglo, Medellín pasó, de ser una aldea con las características de una comunidad, a conformarse en los años setenta, como una sociedad compleja.⁷

Por la misma complejidad y heterogeneidad cultural que define la ciudad, de la cual no pueden sustraerse los escritores, las obras analizadas no narran un modelo de amor único y, por el contrario, recrean una diversidad de formas eróticas y amorosas. Los personajes asumen el amor y la sexualidad según sus particularidades psicológicas y de acuerdo con el entorno histórico y social. Se encuentran en el proceso

⁶ Paz, 1994, pp. 96 - 100.

⁷ Helena Béjar retomando a Tönnies diferencia la comunidad, en la cual existe una intensa sociabilidad, la asociación en la cual se da una "especificidad funcional y una neutralidad afectiva", donde los contactos humanos se reducen a un intercambio de servicios. (Béjar, 1988, pp.89-92).

de definirse como seres individuales, con espacios propios y como miembros de una sociedad en la que, a la par que se valora la individualidad, prevalece el anonimato y la masificación, y en la que el ser reconocido por el otro y por la sociedad se vuelve una ardua conquista.⁸ Ante esa situación y como respuesta a la soledad se anhela y se busca el amor.

Novelas como *La infancia legendaria de Ramiro Cruz* y *Tuyo es mi corazón*, ubicadas en los años cincuenta y sesenta, constatan la importancia del barrio en la configuración de la ciudad y la tensión existente entre ese espacio barrial, autosuficiente pero conflictivo, y las fantasías y prácticas de estos niños y jóvenes. Caracterizan lo que podría llamarse *el amor al amor*, bien por la temprana edad de los protagonistas, bien por el proceso social en el cual están ubicados; son amores y desamores de niños y jóvenes que viven en barrios de la ciudad y que, por el momento histórico individual y social al cual se hace referencia, todavía no han ganado la libertad ni la autonomía sobre las ataduras y controles familiares, religiosos y sociales, que les permita consolidar una relación amorosa.

Los amores de Ramiro por Dora y de Carlos por Juanita, son vividos y padecidos en una sociedad que se debate entre los valores tradicionales y los característicos de la modernidad cultural. Los personajes hacen parte de familias de origen campesino, con costumbres y valoraciones religiosas. Los dramas amorosos involucran a los amigos, vecinos y parientes, debido a que aún no se ha dado la separación entre el mundo doméstico y el comunitario. Los sentimientos son compartidos con los pares generacionales, testigos de los procesos de conquista, de las ansiedades de la espera y de los sufrimientos ante la imposibilidad de acceder al ser amado. El amor se entretiene con el mundo de la escuela y de la calle, con el tiempo de ocio, los pasatiempos, los amigos y los dramas de la vida familiar. El barrio empieza a convertirse en un mundo complejo, por la diversidad de orígenes de sus habitantes y por la problemática que enfrentan en la búsqueda de la subsistencia en una ciudad que poco a poco se torna más compleja y hostil.

El amor de Ramiro por Dora se constituye en fuente de tormentos, que se inician con su búsqueda por el barrio San Pedro, después de que la ve por primera vez; esa naciente pasión le permite a Ramiro otorgarle un nuevo significado a las calles y lugares, en tanto evocan la presencia, o denotan la ausencia de ese ser

⁸ La excepción se encuentra en el primer capítulo de *La infancia legendaria de Ramiro Cruz*, relato que se acerca a la leyenda, en el cual María es un ser que vive en el bosque, de quien sólo se conoce que es hija de un guardabosques. Terminar de construir la imagen de ese ser enigmático es tarea que el autor deja a la fantasía del lector.

tan infructuosamente buscado. Posteriormente, cuando puede tener algún acceso a Dora, siente la desilusión de saber que ella prefiere a otro, dejándolo con el dolor que le produce la exclusión. El temor de ser rechazado, lo marca negativamente para establecer nuevas relaciones amorosas.

Mario Arrubla, a través de los diferentes relatos que conforman su novela -el del hombre alienado en la ciudad, el del tío Julio, el de Ramiro y sus padres, el del sueño de Ramiro perdido en el centro de la ciudad-, ahonda en lo que podría llamarse la pérdida de la inocencia, rompiendo con la idea del amor como refugio, sosiego y con un final feliz. El amor, entonces, según este autor, es un asunto complejo y contradictorio, y en consecuencia, distante de la concepción de un paraíso que puede ser conservado hasta después de la muerte.⁹

La novela *Tuyo es mi corazón*, posterior a la anteriormente referenciada, narra un amor de adolescencia, que no florece por los impedimentos externos e internos. Carlos es caracterizado como un joven afectado por temores e inhibiciones producto de una formación moral y religiosa fundamentada en torno al pecado y la culpa, pero que logra tener con Juanita experiencias que lo acercan al descubrimiento, después del paso por la niñez, de lo que significan el amor, el cariño y la atracción por una mujer diferente de su madre. Inicia un proceso de acercamiento al otro en su singularidad y, a través del otro, se descubre a sí mismo; pero abruptamente ve truncado el amor, por la locura de Juanita.

Los dramas amorosos enmarcados en las condiciones de cambio cultural de la ciudad, son recurrentes en *Tuyo es mi corazón*. Carlos es testigo de conflictos como el de la hermana de Miriam, una mujer soltera que se suicida después de tener una relación sexual, al parecer la primera, con el hombre que desea; el de Salomé, quien vive con un hombre que no ama y se permite acceder a una relación sexual con Carlos; o el de su amigo Jairo, enamorado de una mujer casada. Carlos también padece su propio drama, al no encontrar el amor por estar enredado en sus temores e inhibiciones; sus vivencias con Salomé o con Miriam, se constituyen en intentos fallidos de integrar el amor y la sexualidad. Sin embargo, al final de la obra es representado como un joven que, al asumir sus propias transformaciones y las de la mujer que quiere, está más preparado para reencontrar el amor.

En esta novela, como en *La infancia legendaria de Ramiro Cruz*, se observan los conflictos entre una moral tradicional, amparada en unos valores religiosos, y una postura moderna en pro de una ética secular.

La moral religiosa, en la cual se habían formado los jóvenes, se sustenta en el control sobre el cuerpo y sus pasiones; en la exaltación de la castidad y la virginidad, especialmente en las mujeres; en el sometimiento de los hijos a la voluntad de los padres y en la regulación de la sexualidad en el matrimonio. Estas concepciones y valores tradicionales, aprendidos de sus padres, maestros y sacerdotes, chocan con valores y prácticas de la modernidad como la libertad individual y social, la autonomía, la igualdad entre los géneros, la vivencia de la sexualidad y el amor con la promesa de la realización personal, sin el sometimiento a los cánones sociales como el matrimonio indisoluble y la fidelidad conyugal.

En obras posteriores, como *La sombra de tu paso* y *El recuerdo y el silencio*, son referidos en forma más contundente los cambios sociales y culturales de la ciudad de finales de la década de los sesenta. Manuel Mejía Vallejo recrea el proceso de ruptura radical y abrupta con las tradiciones por parte de la generación de los setenta; se ocupa del conflicto individual, dejando a un lado el choque con los sectores proclives a la conservación de las costumbres. Javier Escobar, en cambio, enfatiza en el conflicto generado entre las posiciones de una Iglesia tradicional y las seculares, producto de la modernidad, haciendo evidente el contraste entre el mundo de Olga, influenciada por la Iglesia y por las tradiciones familiares y sociales, y el de Jerónimo, profesor de una universidad pública, con ideas liberales respecto al actuar del individuo, y enfrentado a las posturas de una Iglesia ortodoxa y moralista.

Los protagonistas de estas dos novelas representan una faceta del amor moderno en lo que tiene que ver con la búsqueda del otro, como compañía y complementariedad en torno a un proyecto vital, pero sin la expectativa de una unión matrimonial. Los personajes experimentan su condición de seres individuales con posibilidades de materializar sus pasiones, de elegir al otro, de seducir y ser seducidos, de afianzar unas relaciones de convivencia en las que puedan integrar amor y sexualidad e, incluso en el caso de Bernardo y Claudia, con la capacidad de romper la relación sin las formalidades exigidas por el matrimonio. En los personajes coexisten sentimientos encontrados como el deseo de posesión y la necesidad de conservar la independencia, la fusión y la autonomía, los celos y la libertad; en la relación de Bernardo y Claudia están particularmente destacados estos elementos, en la medida en que hacen parte de un sector social que exalta el amor libre, sin barreras o impedimentos, sin compromisos institucionales y sin la lucha por el poder y por la posesión del ser amado. Representan posturas en contra de los cánones establecidos socialmente, en pro de una sexualidad y de un amor ligados al matrimonio.

⁹ Al respecto ver a Florence Thomas, *Los estragos del amor*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional, 1994.

El amor de Bernardo y Claudia transcurre sin ataduras o promesas de futuro; cada uno se coloca frente al otro como individualidad, enfrentado con su vida, sueños y proyectos. En ese encuentro se descubren, aman y confrontan, pero sin estar sometidos a patrones sociales, a presiones familiares, o al criterio de amigos y vecinos. Los amigos están presentes en la obra, porque con ellos comparten algunos momentos de esparcimiento, ideas sobre el amor, la amistad o el arte, pero no tienen la fuerza, ni la confianza para interferir en sus vidas. Los protagonistas poco dan a conocer a sus amigos elementos de su intimidad, sintiéndose abocados a enfrentar en soledad sus sentimientos, sueños y anhelos.

Las descripciones que Bernardo hace de algunas características de sus amigos, se deben más a lo observado en el desempeño de los roles sociales, o a los rumores que circulan, que al hecho de haber logrado con ellos, y a través de la palabra, ir más allá de la apariencia. No existe un encuentro íntimo y espiritual que tienda un lazo entre los amigos, lo cual es efecto de pertenecer a un sector de la sociedad que está en procura de defender su espacio privado, entendido como algo que debe ser protegido de la vista y del juicio de los otros. El concepto de privacidad e intimidad, que subyace y es propio de las sociedades modernas, difiere de lo planteado por Tönnies para las comunidades; él entiende la intimidad como “el resultado de una vida colectiva vivida como un contacto humano continuo, como una intensa sociabilidad”.¹⁰ La idea de este autor corresponde con el clima emocional y social propio de los barrios, según las descripciones de las novelas, clima que para los años setenta ya se había transformado debido a los procesos de masificación y extensión territorial.

Unas características de sociedades intermedias, entre la provincia y la urbe, se encuentran descritas en *El recuerdo y el silencio*. En esta obra, el acercamiento entre Olga y Jerónimo se hace difícil, porque la ciudad no favorece el encuentro cotidiano entre sus habitantes, y en esa medida, ya no opera el azar sino la búsqueda de oportunidades para acceder al otro. Olga, a pesar de sus temores o de los valores que la atan a un matrimonio infeliz, toma la iniciativa para ver y a Jerónimo y comunicarse con él. En la relación están presentes los obstáculos derivados de una marcada influencia del mundo externo sobre sus vidas. Los amigos y conocidos, la familia y representantes de la Iglesia, se oponen a esa relación por considerarla adúltera. En los últimos años, una vez superados los obstáculos y en un ambiente menos restrictivo, logran mantener la relación sin mayores interferencias del mundo externo. Después de la ruptura de Olga con su esposo y luego de haber experimentado, por un corto tiempo, una relación afectiva y sexual sin las exigencias de la convivencia, deciden vivir juntos, conservando una relación estable y duradera.

La sombra de tu paso y *El recuerdo y el silencio* coinciden en un momento coyuntural de la ciudad. Sin embargo, se evidencia un contraste entre las condiciones de libertad social que rodean la relación entre Bernardo y Claudia, y las de control sobre Jerónimo y Olga. Los tres primeros son partícipes de un ambiente intelectual progresista que cuestiona, con la forma de pensar y vivir, la cultura tradicional y estrecha que domina la sociedad, y propugnan por una transformación de los valores; en cambio, Olga pertenece a una familia de arraigadas costumbres religiosas y políticas, que sustentan valores tradicionales en torno a la sociedad, la familia, la religión, el amor y la sexualidad, situación que se torna difícil para Jerónimo, por las limitaciones para acceder desde un principio a la mujer que ama.

Los cambios sociales, económicos y culturales, acaecidos en la segunda mitad del siglo, tienen efectos significativos en lo que podría llamarse la pérdida del sentido de identidad con la ciudad. Cambios que son narrados en *El cielo que perdimos*, una obra que logra recrear los conflictos, en la esfera pública y en la privada, de una ciudad en expansión. Medellín de los años ochenta no sólo pierde su centro físico y administrativo, sino también buena parte de los valores de convivencia que sostenían los lazos de la vida barrial. Pierde la sociabilidad hasta el punto de que la muerte violenta se vuelve un hecho cotidiano en las calles de la ciudad, sin el señalamiento de los culpables, y amparada, en muchos casos, en el anonimato de los victimarios. Los personajes de esta novela son seres agobiados por la impotencia para controlar los estragos producidos por las tensiones del trabajo, la agresividad desplegada en el mundo externo, la competencia y la pérdida de un espacio social donde puedan ser reconocidos. En este clima de impotencia, el protagonista busca el amor, y al no poder materializarlo, se refugia en el mundo privado, en la búsqueda de lazos familiares, con la esperanza de tener un hijo que le permita hacer frente a la soledad y la muerte.

Si bien se afirmó, en un comienzo, que es en las ciudades donde nace el amor, en ellas también surge la semilla de su destrucción. Las novelas mencionadas, especialmente las dos últimas, *La sombra de tu paso* y *El cielo que perdimos*, por estar ubicadas en los setenta y ochenta, además de identificar algunos de los elementos señalados como constitutivos del *amor moderno*, permiten reconocer los efectos del crecimiento de la ciudad, crecimiento que conlleva el anonimato y la incomunicación por la pérdida de los lazos que existían en las sociedades tradicionales y le daban al individuo la posibilidad de ser reconocido y tener un lugar en el conglomerado social. En estas novelas, se evidencia la separación entre el mundo público y el privado, con un reforzamiento de este último como un escape a las agresiones y demandas del medio

¹⁰ Citado en Béjar, 1988, p. 89.

externo. Estos cambios afectan la relación de los individuos con la sociedad, y los lleva a refugiarse en el mundo privado, demandando del amor que llene los vacíos y que compense los sentimientos de soledad e impotencia acrecentados en la gran ciudad: soledad en medio del ruido, las aglomeraciones y la hostilidad. Personajes como Claudia y Bernardo, Juan Fernando y Mary, van tras la unidad con el ser amado, unidad física y afectiva, enmarcada en proyectos vitales, y cuando no logran lo deseado, se enfrentan a la desilusión y a la soledad, reiniciando nuevas búsquedas, sin reconocer que en el amor siempre existirá la falta y la incompletud. Las obras constatan el drama que surge cuando no se elaboran ni asumen los límites que el amor conlleva.¹¹ Esto da como resultado uno de los rasgos que caracterizan al amor anclado en la modernidad: su inestabilidad y fugacidad.

Los personajes de las novelas que hacen referencia a las últimas décadas de este siglo, son seres aislados y poco integrados al conjunto social, su conexión se da básicamente por el trabajo. Esa fragmentación que caracteriza a la ciudad, en sus espacios y en la forma como es habitada, también se observa en las relaciones amorosas. Cada quien se encierra en su mundo íntimo, como escape o como forma de vida, y el amor contribuye a ese aislamiento.

EL AMOR Y SUS CONFLICTOS: UN ASUNTO DE ÉTICA

El amor en la modernidad es un asunto complejo y contradictorio, como contradictorios son los elementos que lo caracterizan: elección - exclusión, exclusividad - infidelidad, prohibición - transgresión, fatalidad - libertad, sometimiento - autonomía, cuerpo - alma.¹² Estos elementos están presentes en las novelas analizadas, y sustentan las concepciones sobre el amor y el erotismo desde diversas perspectivas éticas.

La *exclusividad* marca las fronteras entre el amor y el erotismo, en tanto el amor supone una relación interpersonal y un sentimiento recíproco. Se ama a un ser individual y único. La exclusividad, aunque está relacionada con la libertad que requiere el acto de elegir, puede derivar en posesión. La exclusividad se

¹¹ Una tesis similar plantea el historiador Philippe Ariés, refiriéndose a la hipertrofia de la familia en la sociedad moderna. (Philippe Ariés, 1996, p. 311).

¹² Octavio Paz, 1994, pp. 117 - 131.

desea en el sentido de que el otro sea el exclusivo, pero en muchas ocasiones no se aplica el mismo patrón de medida para sí. Es una característica del amor moderno y tiene gran relación con factores culturales y concepciones sobre el amor. A la exclusividad se opone la *infidelidad*, y cuando ésta se presenta, aun por mutuo acuerdo entre las partes, baja la tensión pasional, dándose lo que Octavio Paz llama “la complicidad erótica”.

En varias novelas está presente el conflicto entre la exclusividad y la infidelidad, siendo *El cielo que perdimos* la más representativa en el tratamiento de este tema. Juan Fernando y Mary no son exclusivos el uno para el otro; cada uno de ellos tiene otra relación, y en el caso de Mary cuenta con una adicional. Se hace manifiesto el conflicto que ambos experimentan a la hora de elegir: Juan Fernando duda entre su esposa y Mary, porque considera que las quiere a las dos de diferente manera; por Sara siente un amor cómplice, de compañía, de amistad, en cambio Mary representa la sorpresa, la incógnita, la expectativa, la inquietud; Mary, por su parte, no siente por su esposo la misma atracción que experimentó en el comienzo de la relación, debido a que Daniel también le fue infiel, y en varias ocasiones trata en vano de separarse; su relación con Adriana, una mujer fuerte que le proporciona seguridad, se ve lesionada ante la presencia de Juan Fernando, pero al final decide mantener su relación homosexual, a costa de romper con los dos hombres. En esta novela la situación de mantener relaciones paralelas es algo transitorio; los conflictos experimentados conducen a los personajes a resolverla mediante la elección de un otro único.

Los triángulos amorosos están presentes en los sujetos como fantasía, evocación o realidad, y tienen que ver con el modo como en su infancia se relacionaron con el amor; los sentimientos de envidia, celos, rivalidad y posesión, ingredientes del complejo edípico, se hacen presentes en las relaciones amorosas de los jóvenes y adultos, bien para luchar contra su existencia o como parte del goce.

Cuando los adultos se involucran o son involucrados en relaciones triangulares, pueden asumir alguna de las siguientes opciones: mantener oculta la relación que crea el triángulo, lo cual sucede cuando la infidelidad es una respuesta a la necesidad de transgredir una prohibición; compartir al ser amado, caso frecuente cuando uno o los dos amantes tienen relaciones previas, o cuando se establecen pactos en la pareja inicial (en ocasiones esa posición de aceptar un tercero en la relación no es tan libre, debido a las imposiciones culturales); otra respuesta es la ruptura del triángulo ante la necesidad de exclusividad de uno o de ambos. La opción que se tome, que generalmente es conflictiva, depende de los patrones culturales y de la posición subjetiva referida al amor. Se pueden observar diferentes posturas frente a la fidelidad: como un asunto de compromiso con una institución

como el matrimonio; la que se tiene con el otro por lealtad; y la que se siente consigo mismo como un acto de autenticidad.

Existen matices y diferencias en la forma de presentarse la infidelidad. En las novelas se pueden distinguir tres maneras de vivirla: la infidelidad de Olga, quien ya no quiere a su esposo, con el que está unida por un compromiso institucional y por un deber con su hijo, vivida angustiosamente por sus convicciones morales; la de Juan Fernando, quien se siente infiel con Sara porque todavía la ama y experimenta culpa con su infidelidad; y la de Mary, a quien no le preocupa serle infiel a Daniel con Adriana, porque en sus prioridades no están el mantenimiento de la institución matrimonial ni el deber de madre, sino la búsqueda de su identidad y bienestar.

La infidelidad no siempre es un asunto real. En *La sombra de tu paso*, Bernardo, a pesar de no compartir a Claudia con un tercero, experimenta la tortura de los celos, cimentados en las relaciones previas de Claudia con Pedro. Es tal su angustia que termina rompiendo con ella. La infidelidad en esta obra está referida más a una creación imaginaria que real; los celos son alimentados por la sospecha y la duda, ante la imposibilidad de tratar abiertamente el tema con Claudia y de obtener una explicación lógica sobre la causa de sus sentimientos. Esta situación atormenta de tal modo a Bernardo, que se siente impedido para continuar la relación, sin ser ello el único factor precipitante de la ruptura. Un drama como éste confirma que el afán de posesión y exclusividad entre los enamorados, puede ser tan fuerte que llega a producir un rompimiento, todo lo contrario al deseo inicial de posesión. A pesar del dolor experimentado, ambos asumen una postura respetuosa y exenta de manipulaciones o de ejercicio de poder. Fue el amor el que inspiró a Bernardo a escribir el libro, como una forma de perpetuar algo que el tiempo real ha extinguido. En contraste con esta manera de manejar los celos, se dan situaciones tan extremas como la muerte de la mujer amada, tal como sucedió con “la muchacha” en *El cielo que perdimos*. Dramas característicos del amor apasionado, tratados admirablemente por escritores como Shakespeare en *Otelo* o Tolstoy en la *Sonata a Kreutzer*.

El *dominio* y la *sumisión* tienen que ver más con una postura psicológica que social; son voluntariamente aceptados por los amantes como un reconocimiento del poder que, mediante el amor, uno ejerce sobre el otro. La dependencia que se crea entre los amantes puede amparar y justificar las relaciones de poder entre los géneros, que tradicionalmente han sido aceptadas, pero que hoy están en cuestionamiento. El amor “no niega al otro ni lo reduce a sombra sino que es negación de la propia

soberanía. Esta autonegación tiene una contrapartida: la aceptación del otro”.¹³ La “subordinación” del amado frente al amante puede ser explicada desde el psicoanálisis, cuando plantea que la relación de apego está definida por dos estatutos: el desamparo y la dependencia. El ser humano no se basta a sí mismo, es incompleto, está abocado a la enfermedad y a la muerte, y en esa medida genera dependencia de quien supuestamente tiene lo que a él le falta. Cada uno espera del otro que llene la carencia, dándose la “investidura del objeto”, que se hace en “detrimento del ego que se empobrece cuando el otro se enriquece de esa libido”. En el amor, el otro ocupa un lugar crítico, del cual depende la autoestima del sujeto.¹⁴

El amor coloca a uno de los sujetos en una posición de dependencia, y al otro de poder, situación que debe ser asumida éticamente para no dañar al ser amado. En las diferentes novelas analizadas se propende por condiciones de libertad e igualdad entre los enamorados para tomar sus propias decisiones, pero también se evidencia la dependencia que puede ser sutil, como la que expresa Claudia cuando reclama a Bernardo no haberle cumplido la promesa: “me prometiste la planta que daba una rosa inmortal”. De él dependía su felicidad, y él no se la dio. Otras formas de dependencia se dan en la relación de Mary con Adriana, o la de Ernesto con Jairo, pero aparecen como voluntariamente aceptadas, exentas de imposición por la fuerza bruta o por el poder emocional.

En el amor están también presentes *la fatalidad y la libertad*, “porque es atracción involuntaria hacia una persona y voluntaria aceptación de esa atracción”. Estos elementos están relacionados con el papel que juegan *el destino y la elección*, en tanto el amor es una impronta que no consulta situaciones ni oportunidades, pero al cual los individuos pueden darle cabida o rechazarlo según su libre albedrío. El amor nace de una decisión libre.¹⁵

En cinco novelas analizadas, el encuentro con el otro se da por azar: en una fiesta, en un bar, en un entierro, en la calle de la ciudad o en un restaurante de un país lejano. Ese primer encuentro marca un destino: la necesidad imperiosa de conocer al otro y de hacer parte de su vida. Pero el hecho de continuar con la búsqueda del otro y alimentar la relación, es producto de una elección, no un deber u obligación. En estos casos no es el destino el que interviene para obstaculizar o hacer posible la relación, como acontece en el *amor cortés* o el *amor pasión*, sólo ocurre esto en *El recuerdo y el silencio*, cuando la fatalidad, en la forma de muerte accidental del hijo de Olga, derrumba el obstáculo mayor que dificulta la relación. En esta

¹³ Miller, 1990, p.47.

¹⁴ Paz, 1994, p.124.

oportunidad, la fatalidad obra a favor del amor. El amor moderno no es concebido como una impronta de la cual el individuo no puede sustraerse; por más irracionales que parezcan los sentimientos, el enamorado está en condiciones de sopesar los pro y los contras. En tal sentido, la elección del otro se realiza como ejercicio de la libertad, y aunque ésta esté restringida por factores psicológicos, sociales y culturales, al fin y al cabo se hace como una elección entre las condiciones y posibilidades que la vida ofrece.

Pero la libertad no es un don. Es una potencialidad que se desarrolla con el conocimiento y el ejercicio de la *autonomía*. Requiere evaluar, cuestionar y relativizar los obstáculos y las restricciones que impone la vida a través de la normatividad social o moral y, cuando sea necesario, tener la capacidad de transgredirlos. Transgresiones que no deben implicar el traspasar prohibiciones fundamentales de la cultura, como la de matar o cometer incesto. Este principio de libertad no es fácilmente accesible para hombres y mujeres formados en valores y prácticas tradicionales que sustentan el sometimiento incondicional al otro, llámese ese otro padre, madre, esposo, maestro o sacerdote, lesionándose el sentido de la autonomía y dificultando el equilibrio que debe existir entre la libertad y el respeto por los demás.

El amor como acto de libertad se ve entorpecido cuando no se reconoce que elegir presupone también renunciar, y que la *exclusión* puede ser el resultado de la *elección* por parte del otro. Esta realidad debe ser incorporada desde la infancia, como resultado del paso de los sujetos por el Edipo, en el cual, mediante la interferencia de la Ley, como prohibición del incesto, el niño aprende que el objeto amoroso, padre o madre, no es suyo y que debe renunciar a él. La exclusión es tratada en obras como *La infancia legendaria de Ramiro Cruz* y *Tuyo es mi corazón*, en ellas los protagonistas son excluidos por las mujeres que aman: por Dora, como resultado de su elección en un acto de libertad, y por Juanita como imposibilidad psíquica y social de elegir.

El amor que perdura también implica una elección, aun en aquellas personas que tienen la ilusión de creer que el matrimonio les puede garantizar esa permanencia. Conservar un matrimonio también es un ejercicio de libertad, aunque existan las presiones y exigencias sociales para conservarlo, y lo que una a la pareja sea el no-amor. Juan Fernando, a pesar de estar casado, pone a prueba su posibilidad de elegir y transgredir un obstáculo social: la prohibición de la infidelidad, agravada por el hecho de enamorarse de la esposa de su amigo. No gana la batalla porque le falta decisión y coraje para lograr lo deseado; tiene limitaciones para hacer uso de su libertad, pero vuelve al hogar más fortalecido en su decisión. En este caso

¹⁵ "Al enamorarnos, escogemos nuestra fatalidad". (Paz, 1994, p. 128).

cuenta con una mujer que lo ama y lo perdona. Olga es, si se quiere, más libre, porque después de superar un impedimento que para ella fue mayor, su hijo, opta por el amor a costa de romper con lo establecido, dejando tras de sí el sabor amargo de la crítica y la incompreensión.

Otros elementos constitutivos del amor son el *obstáculo* y la *transgresión*. Todas las sociedades establecen *prohibiciones* en torno al rango social o económico, la raza, los credos religiosos y políticos, que les permiten regular las relaciones sociales; otras prohibiciones como las de la infidelidad y la homosexualidad, cobran hoy vigencia. Con frecuencia los amantes confrontan dichos códigos, asumiendo una posición subversiva frente al orden institucional; por ello resulta difícil reglamentar el amor.

En las novelas estudiadas, el obstáculo externo no es un factor común. En *El cielo que perdimos* tiene presencia por la referencia a la sanción social frente a la infidelidad, pero en este asunto la cultura ejerce una doble moral: la prohíbe pero también la tolera o la propicia. Juan Fernando y Mary se cohiben públicamente de hacer alarde de su amor, pero el hecho de estar casados no es impedimento para acercarse y alimentar una relación. Sin embargo, no ocultan a Sara ni a David sus sentimientos, tal vez como una forma de mostrar una alternativa diferente del engaño. Para Olga, en *El silencio y el recuerdo*, el hecho de estar casada no es más fuerte que su condición de ser madre, obstáculo que no es superado por los amantes, sino suprimido por el autor. Otros impedimentos, como el de tener relaciones sexuales por fuera del vínculo matrimonial, característicos de la primera mitad del siglo en Medellín, pierden importancia con los procesos de liberación femenina y con la proliferación de los métodos de control natal. Se podría decir, que en la literatura poco a poco desaparecen los obstáculos externos como uno de los factores que alimentan el amor. En las obras analizadas, los obstáculos están ubicados en la esfera íntima: los celos, el temor a perder la autonomía, las dificultades para el encuentro con el otro, la rutina y el tedio, las expectativas no satisfechas, la no elaboración de la desilusión que produce el desencuentro con el otro. Esos son los efectos de la modernidad en el amor, debido a la importancia del sujeto como ser reflexivo y activo en la determinación del rumbo que tomará su vida; ya no es relevante el impedimento externo como en *Tristán e Isolda*, *Romeo y Julieta* o *María* de Jorge Isaacs. La modernidad, con la emergencia del sujeto, coloca los obstáculos para el amor en el mundo íntimo. Las relaciones, entonces, se rompen por los conflictos que se dan en su interior.

La unión indisoluble entre dos contrarios, *el cuerpo y el alma*, es un elemento fundamental que, según Octavio Paz, caracteriza al amor en la modernidad. Según este autor, la noción de alma constituye a la persona y, sin persona, el amor es regreso al mero erotismo. El amor es la atracción hacia una persona

única, y el erotismo, si bien requiere de una selección, en tanto es placer de los sentidos, puede darse con una gama más amplia de personas (y aun de objetos).¹⁶ En esta definición existe una inexactitud, porque no se especifica lo que significa esa atracción. Lo señalado por León Tolstoy en la *Sonata a Kreutzer* la hace evidente: “-¿El amor? El amor es preferir un ser a todos los demás (...) - ¿Por cuánto tiempo? ¿Por un mes?, ¿dos días, o media hora?”.¹⁷ La diferencia radica, entonces, en que para el amor, el otro significa como ser, mientras que para el erotismo la primacía está puesta en el placer.

La correlación entre amor y sexualidad es representada en forma diferente en las novelas estudiadas. En *La infancia legendaria de Ramiro Cruz*, *Tuyo es mi corazón* y *Aire de tango*, se podría hablar del amor al amor. En ellas el erotismo, vinculado al amor, no hace presencia en la forma de relación sexual. En cambio, en *El fuego Secreto* es erotismo pleno, sin diferenciación del objeto de deseo. En esta obra se da cuenta de relaciones homosexuales con niños, jóvenes, adultos, viejos, sin importar la belleza, la inteligencia o los atractivos personales.

La consigna implícita es hacer el amor cuantas veces sea posible, con cuantas personas estén al alcance: por seducción, dinero o promesas. -En la obra quedó excluida la violación-. En *La sombra de tu paso* y en *El recuerdo y el silencio*, los amantes integran amor y sexualidad como posibilidad plena y satisfactoria, sin inhibiciones ni obstáculos internos. Asumen al otro en todas sus posibilidades, siendo la sexualidad la expresión del sentimiento que los liga, como una opción que, a pesar de las dificultades del encuentro, permite darle salida al deseo. Sus personajes son seres deseantes que asumen la vida como una búsqueda, en la que el encuentro con el otro es una alternativa. Estas obras proponen otra posibilidad en las relaciones amorosas: sin demeritar el erotismo ni desconocer las posibilidades que éste ofrece como medio de obtener placer y de encontrarse con el otro, realzan la relación amorosa entendida como encuentro con el otro, con las posibilidades y limitaciones propias del amor.

¹⁶ Paz, 1994, pp. 117-131.

¹⁷ Tolstoy, 1984, p. 34.

AMADAS, AMADOS Y AMANTES

La elección de los objetos de amor y de deseo, y las formas de asumir el amor y la sexualidad, están influenciadas por factores culturales y psicológicos. Los primeros tienen que ver con las imágenes, las prácticas y el tipo de relaciones que establecen hombres y mujeres, que se ven enfrentados a los factores de cambio y de permanencia. Los segundos se refieren a la identidad sexual de los sujetos y las formas de obtener placer, según la historia personal, única e irrepetible de cada individuo. En consecuencia, para comprender lo que puede significar la elección del otro y el lugar que cada miembro de la pareja ocupa en el amor, hay que establecer diferencias y relaciones entre los patrones culturales que definen las identidades de los géneros -ser hombre o mujer-, y entre las identidades sexuales -posición masculina o femenina-, que están definidas por el paso de los sujetos por el Edipo.

Cada cultura define patrones estéticos o modelos eróticos, de acuerdo a lo que para ella signifique el amor o la sexualidad y ser hombre o mujer. Los griegos, por ejemplo, rindieron culto a la belleza, especialmente a la de los jóvenes, y a la sabiduría, don desarrollado por los hombres adultos; por ello privilegiaron la homofilia. La relación erótica de un adulto con un joven, era favorecida con el fin de que el adulto disfrutara de la belleza del joven y que éste tuviese acceso a la sabiduría. En el Eros platónico se puede observar que la belleza del otro, física o espiritual, se constituye en una fuente de goce, aun cuando no se le otorgue preeminencia al placer derivado de la genitalidad. En el *amor cortés*, en cambio, el objeto amoroso está representado por una gran dama, ataviada con sus mejores trajes y aderezos, símbolos de su poder económico y nobleza. En la modernidad, por el proceso de democratización del amor, no se puede hablar de un modelo de hombre o de mujer que represente el objeto de deseo. Se pueden mencionar elementos que inciden en la condición de ser deseable, como por ejemplo: el cuerpo -específicamente la belleza física de la mujer, mucho más que la del hombre-, los comportamientos y rituales asumidos por hombres y mujeres en la conquista -su actividad o pasividad, su resolución o inhibición para asumir sus deseos-, y el lugar y el papel desempeñado en la sociedad.

En las novelas estudiadas, es evidente el cambio presentado por hombres y mujeres en el desempeño de sus papeles sociales y en las relaciones de pareja, situación que es liderada por las mujeres, debido a las demandas del medio social, a la toma de conciencia de su importancia en la sociedad, y a la necesidad de ser reconocidas como personas que luchan por la igualdad, la libertad y la autonomía en lo social y en el mundo

privado. Esa transformación de las mujeres acarrea generalmente conflictos y cambios en las relaciones eróticas y afectivas.

En *La infancia legendaria de Ramiro Cruz*, Dora es descrita como activa y por consiguiente es ella quien elige a Morantes, como acto de libertad. Otras mujeres referidas en esta novela, de haber sido pasivas y sometidas a los deseos de los hombres, pasan a ser activas en la conquista y en la definición de su futuro; algunas de ellas son incluso señaladas como “lobas” por el papel de cazadoras de hombres. En *Tuyo es mi corazón*, Juanita representa a la joven pasiva, sometida al deseo y a la autoridad de la madre, recatada y cuidadosa en la expresión de sus afectos y deseos. Su vida contrasta con la de Salomé, una joven activa y deseante, pero atrapada en una relación con un hombre que no ama, tal vez seducida por el dinero y los lujos que él pueda ofrecerle. Miriam representa los cambios en el trato con los hombres, producto de un proceso lento para asumir su propia identidad; su espontaneidad en la expresión de sus afectos atemoriza a los jóvenes, aún no preparados para asumir los cambios en la mujer, pero ella aparece como un ser auténtico en la búsqueda del amor y la sexualidad, superando patrones como los encarnados por su hermana o por la misma Juanita. Las mujeres descritas como seres deseantes, con proyectos y con resolución de llevarlos a cabo, tienen dificultades para romper no sólo con los esquemas impartidos por sus familias, sino también con los modelos que orientan a los hombres. Éstos, por su parte, asumen una postura ambivalente: desean a esas mujeres activas y fuertes, pero sienten temor de comprometerse, porque ellas los confrontan en sus propias debilidades. Ejemplo de ello son los sueños de Ramiro con mujeres fuertes y agresivas, a quienes puede dominar, y el temor de Carlos de comprometerse en una relación con Miriam, una joven liberada de los patrones tradicionales.

En novelas posteriores, como *La sombra de tu paso* y *El cielo que perdimos*, se pueden observar personajes como Claudia y Sara, representativos de una nueva imagen de la mujer. Ambas luchan por lo que desean y enfrentan, al parecer sin angustia, los modelos tradicionales de mujeres sometidas o dependientes. Claudia asume su vida y la relación con Bernardo con todas sus implicaciones; tiene criterios propios, lucha por ocupar un lugar en la sociedad, y opta por montar su propia empresa, sin crear una dependencia económica y emocional de Bernardo. A pesar de su amor, no duda en viajar a otro país como medio para afianzarse económica y laboralmente. Sara, no obstante estar casada, es una mujer trabajadora, independiente de Juan Fernando, capaz de separarse de su esposo cuando siente que él le está haciendo daño, a pesar del amor que le profesa. Los hombres vinculados emocionalmente con este tipo de mujeres han tenido que conciliar con sus cambios; no las rechazan, ni las censuran por el nuevo lugar que están

ocupando en las relaciones amorosas y en los espacios sociales, pero se observa su dificultad para asumir sus propias transformaciones. Bernardo, por la forma como se da el desenlace en la relación, no está aún preparado para mantener su vínculo con una mujer tan libre como Claudia; y Juan Fernando, a pesar de estar compartiendo su vida con una mujer libre, se enamora de otra que se encuentra confinada al espacio doméstico, sin un lugar en la esfera pública, y dependiente, bien de su esposo o de Adriana, una mujer fuerte y dominante.

Una novela como *El recuerdo y el silencio*, refiere la transformación de la mujer durante dos décadas. Olga, de haber permanecido en su infancia y juventud sometida a los patrones sociales y religiosos, a su familia y esposo, pasa a ser una mujer con capacidad de discernimiento y decisión, aun para colocarse en contra de lo establecido. Jerónimo la ama como es, y mediante el diálogo, participa de sus cambios. “Él la quiere libre como las mariposas”, y lucha por no cortarles las alas. La novela propone una relación erótico - amorosa fundada en una ética que reivindique la igualdad, la libertad y la autonomía.

Es interesante constatar que el cambio en las mujeres, además de significar una ganancia para el amor y el erotismo, por la posibilidad del encuentro entre dos seres con mayor libertad y autonomía, representa para los hombres un cuestionamiento a su posición tradicionalmente activa, acrecentando la amenaza frente a su condición de seres carentes. Los hombres con conflicto para aceptarse carentes, buscan generalmente mujeres pasivas, sumisas y sin autonomía, porque les permiten afianzarse en su fortaleza, virilidad, actividad, y de esta forma tienen la necesidad de enfrentarse consigo mismos.

Con relación a los objetos de goce y a las posiciones masculinas o femeninas de los protagonistas, en la mayoría de las obras analizadas se privilegia el amor y la sexualidad heterosexual; no obstante, llama la atención la presencia de relaciones homosexuales en tres de ellas, sin mencionar las alusiones indirectas en las demás obras. Novelas como *Aire de tango* y *El fuego secreto* permiten aproximarse a dos formas diferentes de asumir las relaciones homosexuales. Jairo es un hombre que le da prioridad a los sentimientos afectivos, con inhibición de su genitalidad. Asume una posición femenina en la relación, por más imaginaria que ella sea: se viste de mujer, baila, canta como Gardel y para Gardel. Su posición femenina la compensa con el papel de hombre guapo que asume en las peleas callejeras; en estas circunstancias él es activo, fuerte y valeroso, encontrando su máxima satisfacción en la victoria, cuando el cuchillo penetra en el cuerpo del rival. Se podría afirmar que repetida y compasivamente, mata al hombre, al padre, y a la masculinidad, representados en los contrincantes. Matándolos, simbólicamente los posee.

Fernando, por su parte, es caracterizado como un ser compulsivo en su homosexualidad, con predominio de la búsqueda del placer genital. Ante la represión experimentada en su familia y en la sociedad, reacciona en forma contestataria y anárquica; continuamente violenta las normas morales y sociales, obteniendo el mayor disfrute en la transgresión. Asume una posición activa en la seducción y en la conquista, siendo significativo que el único hombre con quien establece un vínculo afectivo, sea Rodrigo, con quien se coloca en una posición pasiva. Posteriormente, cuando se queda solo, siente tanto dolor, que recurre al suicidio. La muerte le significa volver al origen, a la madre, donde puede estar lejos de la mirada del padre, ese ser censor que se le aparece con la figura de dios, en el momento en que hace el amor con otro de los jóvenes que ha conquistado. En ambos personajes la figura paterna está ausente, es deseada o temida: en Jairo, porque no conoció a su padre, en Fernando porque el padre, inmerso en su mundo laboral, poco tiempo le dedicó a sus hijos.

Ambos personajes se caracterizan por ser transgresores compulsivos: Fernando de la prohibición sexual y Jairo de la de matar. Hay algo de la transgresión que los induce a tal comportamiento. Como dice Bataille, la contrapartida ante el interdicto es echarlo abajo: "la acción prohibida toma un sentido que no tenía antes de que un terror, alejándonos de ella, la rodeara con un halo de gloria".¹⁸ De la transgresión compulsiva surge el libertinaje y la violencia. Nuevamente se da la pregunta por ese elemento característico de esta sociedad, representado en las obras literarias, donde la transgresión a la normatividad es significativa para la sexualidad, el amor y la muerte.

La homosexualidad femenina es abordada en *El cielo que perdimos*; en esta obra, el lesbianismo asume características particulares porque Mary busca en Adriana un ser activo y fuerte, que le proporcione la seguridad que no encuentra en los hombres que ama. Adriana posee lo que a ella le falta, y Mary, a pesar de sus inhibiciones sexuales, se permite encuentros eróticos. Ambas comparten sus intereses, expectativas, afectos y placeres corporales. Si en Jairo predomina lo afectivo, y en Fernando lo genital, Mary integra con Adriana el amor y la sexualidad.

Para finalizar este estudio, se puede concluir que de la misma manera como son diversas las formas de amor, también son diversos los objetos de amor y de deseo; así, en las novelas se narra desde el amor a un ídolo o a un ser imposible, hasta el amor a un ser con quien se comparte una época de la vida; en ellas se

presenta tanto el deseo indiscriminado por cualquier hombre, como el deseo por un ser único. La diversidad de opciones amorosas y sexuales en la homosexualidad y en la heterosexualidad es una característica más de la modernidad, como también lo es el reconocer y respetar a los otros en sus elecciones vitales.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIÉS, Philippe y VEYNE, Paul, *Sexualidades Occidentales*, Barcelona, Paidós, 1987.
- ARIES, Philippe, *Ensayos de la memoria*, Bogotá, Norma, 1996.
- ARISTÓTELES, *Moral. La gran moral. Moral a Eudemo*, Cuarta edición, Buenos Aires, Espasa-Calpe Colección Austral, 1948.
- ARISTÓTELES, *Moral a Nicómaco*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Colección Austral, 1952.
- BADINTER, Elisabeth, *El uno es el otro*, Bogotá, Planeta, 1987.
- XY, la identidad masculina*, Bogotá, Norma, 1993.
- BARTHES, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1982.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1992.
- BÉJAR, Helena, *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y modernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*, Bogotá, Siglo XXI, 1991.
- BRUCKNER, Pascal y otro, *El nuevo desorden amoroso*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- BUSTAMANTE, Víctor, "El cielo que perdimos: ¿una novela negra?", en: *Babel*, revista de literatura, (1), Medellín, diciembre 1990- enero de 1991, p. 19.
- CADAVID, Jorge H, "El oficio de dar forma a una vida", en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 27 (23), Banco de la República, 1990.

¹⁸ Bataille, 1992, p. 70.

CADAVID, Gonzalo, "Manuel Mejía Vallejo", en: *Revista Universidad de Antioquia*, Medellín, septiembre de 1959.

CARUSO, Igor, *La separación de los amantes*, México, Siglo XXI, 1982.

CHALARCA, José, "La novela urbana", en: *Consigna*, Bogotá, Abril 14 1987.

CLANCIER, Anne, *Psicoanálisis, literatura, crítica*, Madrid, Cátedra, 1976.

CROS, Edmund, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

DOMÍNGUEZ, Javier, "La Filosofía en la perspectiva hermenéutica", en: *Revista Universidad de Antioquia*, (213), Medellín, julio/septiembre de 1988.

DUBY, Georges y otros, *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1993.

FALS BORDA, Orlando, "La violencia y el rompimiento de la tradición en Colombia", en: *Obstáculos para la transformación de América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969.

FLANDRIN, Jean Louis, *Orígenes de la familia moderna*, Barcelona, Crítica, 1979.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1977.

FREUD, Sigmund, "Aportaciones a la psicología de la vida erótica 1910-1912"; "La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna.1908"; "Psicología de las masas.1921"; "Una teoría sexual"; "El delirio y los sueños en la *gradiva* de W. Jensen" y "Totem y tabú" en: *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1988.

GIDDENS, Antony, *La transformación de la intimidad*, Madrid, Cátedra, 1995.

GIROUD, Françoise y otro, *Hombres y mujeres*, Colombia, Planeta, 1995.

GOLDMANN, L. y otros, *Sociología de la Creación Literaria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.

GUTIÉRREZ DE PINEDA, Virginia, *Familia y cultura en Colombia*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1994.

HOLGUÍN, Andrés, "Gonzalo Arango y el Nadaísmo", en *El Tiempo*, octubre 3 de 1976.

JIMÉNEZ, David, "El cielo que perdimos", en: *El Espectador, Magazín Dominical*, Bogotá, Septiembre 9 de 1990.

JARAMILLO, Zuluaga, *El deseo y el decoro*, Colombia, Tercer Mundo Editores, 1994.

LACAN, Jacques, *La familia*, Barcelona, Argonauta, 1982.

LEITES, Edmund, *La invención de la mujer casta*, Madrid, Siglo XXI, 1990.

LINTON, Ralph, *Estudio del Hombre*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

MACEIRAS, Fafian y TREBOLLE BARRERA, J, *La Hermenéutica contemporánea*, Cincel, 1990.

MARTÍNEZ, Fabio. "Fernando Vallejo: El ángel del apocalipsis", en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1988.

MILLER, Jacques Alain, *Lógicas de la vida amorosa*, Buenos Aires, Manantial, 1990.

- PAZ, Octavio, *La llama doble*, Colombia, Presencia, 1994.
- Un más allá erótico: Sade*, Tercer Mundo, 1994.
- PÉREZ, Juan Fernando, “Elementos para una teoría de la lectura”, en: Revista *Utopía Siglo XXI*, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia, (1), Medellín, 1997.
- PIEDRAHÍTA, Óscar, “Aire de tango”, en: *Vivencias*, Cali, abril-mayo, 1974.
- PLATÓN, “El Banquete o del amor” y “Fedro o de la belleza”, en: *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1972.
- REVISTA *Semana*, Julio 17 de 1990.
- REVISTA *Universidad de Antioquia*, Medellín, LXII (234), Octubre-Diciembre de 1993.
- RICOEUR, Paul, *Freud: Una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1973.
- RINCÓN. Héctor, “El otro”, en : *Semana*, Marzo de 1987.
- ROMERO, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Bogotá, Siglo XXI, 1984.
- SIMMEL, Georg, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1986.
- THOMAS, Florence, *Los estragos del amor*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional, 1994.
- TOLSTOY, León, *Sonata a Kreutzer*, España, Sarpe, 1984.
- TRONCOSO, Marino, *Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo*, Bogotá, Procultura, 1986.
- “Aire de Tango, posibilidades de lo cotidiano”, en: *Revista Javeriana*, Septiembre, 1974.
- ZULETA, Estanislao, *Sobre la idealización en la vida personal y colectiva y otros ensayos*, Bogotá, Editorial Printer Ltda.
- VARGAS, Germán, “Violencia y amor”, en: Revista *Cromos*, Bogotá, 8 de octubre de 1990.
- VIVIESCAS, Fernando, (Comp.) *El despertar de la modernidad*, Bogotá, Ed. Foro por Colombia, 1994.

NOVELAS ANALIZADAS

- ARRUBLA, Mario, *La infancia legendaria de Ramiro Cruz*, Medellín, Lealon, 1975.
- ESCOBAR Isaza, Javier, *El recuerdo y el silencio*, Bogotá, Plaza y Janés, 1989.
- HOYOS, Juan José, *Tuyo es mi corazón*, Bogotá, Planeta, 1984.
- El cielo que perdimos*, Bogotá, Planeta, 1990.
- MEJÍA Vallejo, Manuel, *Aire de Tango*, Medellín, Bedout, 1973.

La sombra de tu paso, Autores Colombianos. Bogotá, Planeta, 1987.

VALLEJO, Fernando, *El fuego secreto*, Autores colombianos, Bogotá, Planeta, 1987.