soledad. Sin embargo el personaje inolvidable es Zoraida Vélez, cuyo drama conmovedor capta el autor con tanta delicadeza como tino. Zoraida está perdiendo la vista y la cortina que desciende paulatina e inexorablemente corresponde al diálogo, cada vez más intenso, con la realidad que la rodea y, en fin de cuentas, con su propia conciencia. La música y el perfume, la sensación auditiva y olfatoria, asumen funciones compensatorias en su universo de aislamiento. El defecto físico produce recursos estilísticos llamativos: "El oído de Zoraida era una sola mirada". Reconoce la tragedia de no ver "árboles, arco iris, águila, luz", notando al mismo tiempo que, en ciertas circunstancias, "también es bonito no ver las cosas". La ceguera, con sus consecuencias, positivas y negativas en potencia, crea al personaje más fascinante de la novela quien penetra en regiones que no podemos ver los que tenemos ojos. Igual que su amigo y protector, Bastidas —parte orgánica del proceso de liberación para ambos— ella recupera "su propio ritmo". La ceguera aguza espontáneamente la rivalidad con Isabel en el amor y se enriquece con la dimensión de la muerte en el capítulo final. No cabe la mínima duda, en mi concepto, de que el personaje de Zoraida es un triunfo sicológico y literario: los matices sutiles de su enfoque dejan al descubierto al escritor maduro, proporcionando una ilustración más de la célebre diagnosis de Milton: "They also serve who only stand and wait". Dentro de la vitalidad de la región, atestada de coplas, folclore y diálogo popular ("la vida es dialógica por su naturaleza" diría Bajtín) se desenrolla la exploración del alma compleja de una mujer abandonada.

Igual que en *Al pie de la ciudad*, *El día señalado* y *Aire de tango*, el autor ve muy de cerca al ser humano, enfocándolo con penetración comprensiva y "rabiosa compasión", consciente de una verdad ignorada por algunos: "La vida no es un círculo para tirar al blanco: la vida somos nosotros".

Mejía Vallejo interpreta la vida, dotando los temas humildes con significado universal. Su novela más reciente proclama la madurez y la cosmovisión positiva estimulante, junto con la conciencia sólida del proceso creador, basada en el "oficio" que ejerce con cariño, imaginación y honradez artística desde hace más de cuatro décadas.

La casa de las dos palmas, por variedad de motivos, es un título digno de recordar.

Rodrigo Parra Sandoval

Un pasado para Micaela

Bogotá, Plaza y Janés, 1988

Luis Iván Bedoya
Universidad de Antioquia

Un pasado para Micaela es la segunda novela de Rodrigo Parra Sandoval (1937), quien había publicado antes *El álbum secreto del Sagrado Corazón* (dos ediciones: México, 1978, Colombia, 1985). Se trata de la voz de una mujer que narra a una nieta imaginaria su pasado, como herencia que se agota hasta los límites del silencio de una memoria suspendida en el drama del amor y la violencia: "Este silencio es lo que te legamos, hija, esta memoria sin palabras audibles, esta locura en blanco, esta herencia que tú sabrás administrar mejor sin hacerla tuya y sin embargo poseyéndola irremisiblemente, esta tierra de cenizas y sal que hemos regado con la sangre de nuestro destino" (p. 142).

La narración se dirige a una interlocutora que nunca responde y cuya existencia va imponiéndose al lector poco a poco como una elaboración puramente imaginaria de la narradora, y el lector termina atrapado por la corriente oral del relato. El efecto comunicativo de la novela se enriquece mediante la multiplicación e interpenetración de versiones del drama narrado, como los actos de escritura memorial de Lorenzo Quintana y Vinicio Morales, la arquitectura juguetona de Julio Vidal y sus rascacielos de alambre para pájaros, la versión cerámica de todos los elementos del mundo narrado de Mary Catherine —la abuela narradora—, el álbum de recuerdos fotográficos del padre Vinicio Morales, el reiterado ritmo de ballet del "Lago de los cis-

nes" que pervade toda la novela, el motivo definitorio del carácter de la abuela y de la nieta imaginaria en el cuadro del gato y la niña de Balthus, el juego de ajedrez y la presentación de la vida de todos los personajes como actuación, como el ejercicio de maneras de comportarse que definen sus destinos.

El juego con todos estos elementos en *Un pasado para Micaela* multiplica las dificultades e inquietudes para el lector, quien es sometido a continuas paradojas y rompecabezas, cuya función no es otra que la de crear las dimensiones de caja china de la ficción. De ahí que la novela le abre las puertas al lector con los epígrafes tomados de *El mito de Sísifo* de Albert Camus, *The Greek Myths: Sisyphus* de Robert Graves y *La genealogía de la moral* de Friedrich Nietzsche para llegar a la conclusión de que se trata de una nueva versión del mito de Sísifo. Igualmente, podría decirse que ella ilustra muy bien la idea de la actividad de la escritura literaria como destino de estructuración infinita de la memoria, mediante la lógica de la imaginación que agota todas las dimensiones posibles a su alcance, pero con la convicción de que no basta componer y recomponer una historia porque siempre queda algo cuya dimensión se perfila en el destino de Sísifo de todo artista, de todo creador, como de todo ser humano.

Hay algo que se constituye en la novela en un desafío permanente a la paciencia del lector y es el aplazamiento de la revelación tanto de los sucesos que determinan el destino del pueblo y de los personajes de la narración como del nombre de ese pueblo que se dice cincuenta y dos veces "que antes no se llamaba Silvia". Pero la novela nunca revela el nombre anterior del pueblo, lo cual es un índice significativo de lo que quiere negar, olvidar o bloquear la memoria, aunque sí se accede a todo el pasado del pueblo, a más de sesenta años de su historia, que se constituyen en determinantes del presente y futuro de todos.

La novela no es tanto la historia de amor de tres hombres por una mujer cuanto la historia de amor de una mujer por tres hombres y la relación entre ellos. Los tres hombres se van desdibujando poco a poco en sus desdoblamientos especulares: Julio Vidal en Vinicio Morales, Lorenzo Quintana en Vinicio Morales y Mary Catherine en Lorenzo Quintana. Igualmente, Mary Catherine y Angélica Quintana sucumben en el espejismo del amor trinitario. Mary Catherine ve en la nieta imaginaria a los tres hombres: "con tu piel blanca y morena de Julio y Vinicio, con tus ojos azules de Julio como los míos, con tus manos delgadas y elásticas de Vinicio, con la fuerza tensa, irreprimible, de tus actos, con la concentrada desesperación con que Lorenzo mira los árboles y absorbe su fragancia" (p. 138).

Angélica, por otro lado, tiene la pesadilla de su violación por parte de los tres hombres en una situación en la que se conjugan todos los elementos de las obsesiones vitales de los personajes de la novela: "los tres hombres tomaban su guardada virginidad y la esparcían en un lago de aguas oscuras, que había cantos de pájaros y olor a agua bendita y pieles mulatas y blancas que la cubrían y que los tres hombres derramaban vino de consagrar en su vientre, que la vestían con sombrero alón y pistolera y le colgaban collares de frutas en el cuello desnudo y que había música de ballet en la victrola de corneta azul y que los tres, los tres la miraban y uno a uno se adentraban en el secreto de su vergüenza uno a la vez mientras los otros miraban y luego los tres, los tres..." (p. 135).

Este juego de espejismos tiene su paralelo al nivel de los recursos de ficcionalización de la memoria de los personajes ya que las memorias de Vinicio y de Lorenzo coinciden entre sí, escriben lo mismo y se reúnen cada año para leerse y verse como en un espejo. A un nivel más complejo, aun la narradora se presenta al final como la descifradora de las memorias de Lorenzo, que ella ha logrado reconstruir al mirar en un espejo la escritura al revés en el secante de tinta de Lorenzo. Esto produce un efecto de metaficción consciente en la novela que enriquece la obra de Parra Sandoval con la perspectiva paródica del género novelesco como reconstrucción de un palimpsesto.

Pero no todo es juego y la verdad de la vida se escapa en el ejercicio perpetuo de contarla porque como concluye Mary Catherine "su memoria no está en el papel sino en él mismo y sólo he conseguido borrar una imagen reflejada en el espejo, he partido el espejo en mil

pedazos pero nada ha cambiado, nada he conseguido sino mostrarme a mí misma la más horrible verdad: no he sabido amar..." (p. 140). Así que en *Un pasado para Micaela* ha logrado Parra Sandoval poner en funcionamiento la fábrica de la ficción como caja china para darle forma al calidoscopio de unas vidas ancladas en la obstinada memoria del amor y de la violencia.

Eduardo Santa

Cuarto menguante

Bogotá, Plaza y Janés, 1988

Luis Iván Bedoya
Universidad de Antioquia

Eduardo Santa (1927, Líbano, Tolima) ha publicado, entre otras novelas, *Sin tierra para morir* (1954), *Salto al vacío (Marihuana)* (1955), *El girasol* (1956) y *Diario de un toxicómano* (1959). *Cuarto menguante* cuenta la historia del pueblo de Artemisa. Su fundación tiene lugar gracias a la iniciativa aventurera y colonizadora de Aristarco de la Rosa acompañado de un grupo de teósofos y espiritistas. El debate del poder en el pueblo se inicia con la llegada de la misión católica. Esto pone de presente la lucha entre la cultura oral y la cultura escrita. La primera representada por las prédicas del cura que buscan el control social, y la segunda que se hace presente por medio de los impresos teosóficos.

El triunfo del catolicismo y del tradicionalismo sobre las ideas del progreso y del libre examen se constituye en el elemento que produce la sed de venganza que conducirá a la caída final de Artemisa. Esto está representado por el éxodo total de los artemisanos en busca de mejor suerte en un pueblo vecino llamado Pajonales, que es beneficiario ahora del progreso que trae la llegada del tren. Sólo quedan suspendidos en su agonía los representantes de tres generaciones de los fundadores. La novela se constituye entonces en una versión ficticia del destino de muchos pueblos, que como Artemisa no tienen otra oportunidad, ya que son rebasados por la fuerza destructora de sus propias contradicciones.

La historia se desata a partir del río de los recuerdos de los personajes que a medida que se despliegan en la narración le permiten al lector ir armando el rompecabezas del destino del pueblo. Esto culmina en el momento en que, en la pieza final del juego, se asiste al derrumbe de la torre de la iglesia. Este es el destino inexorable de todos porque se trata de un "juego en el que todos los habitantes de Artemisa estaban comprometidos sin salida" (126).

A lo largo de veintitrés capítulos se va desnudando la trama de odios y violencias que generaron en el pueblo el debate entre el liberalismo teosófico y espiritista de los fundadores y la ortodoxia católica y conservadora de la misión que llega a Artemisa a imponer su credo. Esto se complica aún más debido a las contradicciones amorosas y al drama de soledad de los poderosos que pierden a sus mujeres.

Al final de la novela queda plenamente identificada la metáfora del título cuando se dice que "Artemisa había muerto. Apenas la habitaban los descendientes de su fundador, prendidos a una débil esperanza que era la débil respiración de Eladio" (244). Por supuesto que el nombre del pueblo también es metafórico ya que Artemisa, el nombre del pueblo, representa la diosa de la luna. De ahí que la novela pueda interpretarse como la correspondencia entre las fases de la luna y los destinos de los humanos, lo cual se ajusta con la ideología del líder fundador del pueblo, quien es en últimas su destructor.

Paradójicamente, Artemisa se salva en la memoria desatada de sus gentes, quienes al golpe del recuerdo y de la obsesiva conciencia de su pasado van reconstruyendo la saga de su pueblo enmarcada en la penumbra creciente de su historia. Asiste el lector así a la fundación del pueblo, su progreso debido al oro y al café, las disputas del poder, el dominio católico y la toma apocalíptica que realiza como venganza Aristarco de la Rosa el fundador. Esto conduce al desenlace final de la novela con la práctica desaparición del pueblo desalojado por todos.

Algo importante en esta novela es que no