

**LA RECUPERACIÓN DEL PASADO
DE “LA HUELLA DE UNA ESPERA”**

LUCIA ORTEGA RESTREPO

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE LITERATURA
BOGOTÁ, FEBRERO 25 DE 2008**

LA RECUPERACION DEL PASADO

LUCIA ORTEGA RESTREPO

**Trabajo de grado presentado como requisito para
Optar el título de Profesional en Estudios Literarios**

Helena Iriarte

DIRECTORA.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

CARRERA DE LITERATURA

BOGOTÁ, FEBRERO 25 DE 2008

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**RECTOR DE LA UNIVERSIDAD:
Padre Joaquín Sánchez García S. J.**

**DECANA ACADÉMICA:
Consuelo Uribe Mallarino.**

**DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO:
Luis Alfonso Castellano Ramírez S.J.**

**DIRECTOR DEPARTAMENTO DE LITERATURA:
Cristo Rafael Figueroa Sánchez.**

**DIRECTOR CARRERA ESTUDIOS LITERARIOS:
Luis Carlos Henao de Brigard**

**DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO.
Helena Iriarte**

Artículo veintitrés de la Resolución número trece de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y porque la tesis no contenga ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A mi querido Pacho, por su apoyo y paciencia durante el largo
recorrido de mis estudios literarios.

A mis padres, quienes siempre mostraron gran interés por mis anhelos.

A mi familia y amigos, con quienes he compartido mi alegría de
volver a estudiar.

A mis compañeros de la universidad, y a todos y cada uno de mis
profesores a quienes siempre llevaré en el recuerdo.

A Lolita, que con su sonrisa siempre me atendió con cariño.

A Helena Iriarte por sus enseñanzas, sabiduría y amistad.

A Luís Carlos Henao por su comprensión y por su ejemplo.

A Mónica, mi sobrina que siempre supo darme su apoyo.

LA RECUPERACIÓN DEL PASADO

INTRODUCCIÓN

- 1. LA OBRA NARRATIVA DE HELENA IRIARTE**
- 2. LA HUELLA DE UNA ESPERA**
 - 2.1 MARIANA Y MARORA PERSONAJES ALREDEDOR DE LOS CUALES GIRA LA NARRACIÓN.**
 - 2.2 MARORA PORTADORA DEL PASADO FAMILIAR.**
 - 2.3 MARIANA SU VIDA, SU MEDIO FAMILIAR.**
 - 2.4 EL PRESENTE DE MARIANA AL LADO DE SERGIO**
 - 2.5 MARIANA COMO INDAGADORA DE SU PROPIA HISTORIA.**
- 3. LOS ÁMBITOS DE LA CIUDAD.**
 - 3.1 LA CASA**
 - 3.2 EL BARRIO**
- 4. ESTRUCTURA TEMPORAL Y REFERENTES HISTÓRICOS**
- 5. RECURSOS ESTILÍSTICOS**
 - 5.1 LO SENSORIAL COMO CREADOR DE AMBIENTES**
 - 5.2 DIVERSAS FUNCIONES DE LA MEMORIA.**
- 6. INTERTEXTUALIDAD**
 - 6.1 ORALIDAD**

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCION

Escogí la novela **La Huella de una Espera** de la escritora Helena Iriarte, como trabajo de grado, porque quiero indagar acerca de la función de la memoria, a través de la cual se conocen el pasado personal y algunos aspectos históricos y del medio social y religioso que están en permanente movimiento.

A lo largo de mi trabajo utilizaré esta novela, pues de las cuatro obras que Helena Iriarte ha publicado, ésta es la que está más relacionada con mis intereses para investigar la forma como el pasado permanece ante el presente.

Cuando leí por primera vez **La Huella de una Espera**, de Helena Iriarte, tuve la sensación de que no era una obra para leer a la carrera, cada palabra estaba en el lugar adecuado, tenía un significado intrínseco y un argumento siempre actual. Me propuse averiguar qué se había escrito sobre la obra y encontré algunas referencias a la autora y a otros de sus libros, pero ningún trabajo dedicado a esa novela.

Escogí, entonces, **La Huella de una Espera** para hacer la investigación de mi trabajo de grado por varios motivos. Fundamentalmente, porque se trata de una escritora colombiana que aún no ha recibido el reconocimiento que merece por la calidad de su obra hasta ahora publicada y además porque el tema de la novela, la memoria, se constituye en protagonista a través de la narradora. No se trata, simplemente, de corroborar un pasado vivido, al modo de la ciencia histórica. No, la memoria no es un mero archivo de supuestos datos históricos. La memoria escoge y filtra sucesos pasados que son recompuestos por el recuerdo, la imaginación y la palabra, para apuntar a relaciones y analogías ocultas en lo más recóndito de la corriente vital. Mariana, el personaje principal, como instrumento de la memoria, se narra narrando, que es lo propio de la realidad literaria.

Esta realidad literaria, verdadero mundo de la palabra, invita al lector a adentrarse en emociones, afectos, sentimientos, nostalgias, que no pueden ser comunicados sino a través de la ensoñación poética. De esta manera, la memoria transforma el aparente dato histórico, en metáfora viva de la realidad.

Este tema en cuestión, que encadena su obra como un *Leitmotiv*, queda comprobado en los pocos ensayos que sobre su obra se han escrito. En uno de ellos, **¿Recuerdas Juana? Entre la irrealidad y la memoria del olvido**¹, de Blanca Inés Gómez se alude a la importancia que la memoria tiene en su obra: “El mundo del contar y el “érase una vez” de la tradición maravillosa, vuelve de nuevo a instaurarse en la novela de Helena Iriarte (...) Con Juana ingresamos al mundo de los recuerdos para despertar en el castillo que habita el ensueño y en el cuarto de una infancia remota (...) Con Helena nos es posible volver al mundo de las sensaciones vividas y de los recuerdos fijados en la memoria y con ella sólo nos basta esperar que la niebla de la memoria, se levante cuando al atardecer los páramos se hacen jirones y nos dejan ver trozos del paisaje”.

En la crítica que hace Clara Lucía Calvo sobre las dos primeras obras de Helena Iriarte: **Recuerdas Juana? y Frente al Mar que no te Alcanza** : “ en ella se observa por un lado comprensión de las palabras, brevedad en la forma, pletórica de sentido y elaboración de un lenguaje cultivado rico en imágenes sugestivas”²; me atrevo a afirmar que en **La Huella de una Espera**, la palabra toma aún más fuerza, pues además de ser utilizada es especialmente nombrada, para adquirir la dimensión de un personaje secundario que convive con los protagonistas en un íntimo destino común.

La misma alusión a la memoria, hace Clara Lucía Calvo en un ensayo sobre otro de sus libros: **Frente al mar que no te alcanza: Entre la soledad y el abandono**: “Ese juego de unir atmósferas con espacios a través de un hilo conductor como la historia de los recuerdos de Juana en un particular uso del tú como voz narrativa, dan como resultado el profundo

¹ Ver: Revista Pluma Ensayo: Pág. 8

² Ver: Cuadernos de Literatura. Bogotá (Colombia) 7(13.14) 253. Enero-Junio y Julio y Diciembre de 2001.

lirismo marcado por la nostalgia y la melancolía de Juana en un intento y vívido recorrido por sus recuerdos y su historia más profunda”³

En otro artículo sobre **¿Recuerdas Juana?**, de Carlos Valencia, se afirma nuevamente que este tema es recurrente en su obra: “Una reflexión sobre la vida de Juana, vista desde el fuero interno de una voz evocadora y sutil, como esas letanías que cruzan por las calles de la Candelaria o las campanas de las iglesias de El Carmen, la Tercera y la Veracruz. Ese aliento añejo en el corazón colonial de la ciudad contrapuntea con la voz de quien desde nuestro presente evoca de la mañana a la tarde el breve lapso de la vida. Hay un marcado fondo religioso en la evocación del personaje y el tuteo con su memoria, con la recuperación de sus años de infancia”⁴

Por otro lado, en un artículo de Tiempo Obre, **La novela del Mes: ¿Recuerdas Juana?, Rey Honka Monka**, se vuelve a señalar que la memoria es el hilo conductor de su obra: “Una novela que sabe transmitir una delicada e intimista atmósfera personal, que nos convierte la aventura vital de una niña, la protagonista, con sus temores y su viajes interiores, sus emociones y sus recuerdos, en un bello y muy bien logrado juego de imágenes y metáforas que a veces estremecen y que a veces son también punto de desciframiento poético de nuestras muchas infancias y de nuestras muchas memorias”⁵

En un comentario del periódico de El Tiempo que titula: “**Helena Iriarte, una amante de los libros que escribe, edita y enseña con pasión literaria**” el editor comenta que su segunda obra: titulada **La Huella de una Espera**, fue finalista en un premio Planeta, en España. Pero quedó guardada en un cajón hasta que se convirtió en libro con modificaciones, en el 2003”.

Interesada por estos antecedentes, y al leerla por segunda y tercera vez, busqué una herramienta que me permitiera esbozar una teoría sobre la memoria. Para el efecto, me

³ Ver: Cuadernos de Literatura.

⁴ Ver: Helena Iriarte. **¿Recuerdas Juana?** Carlos Valencia Editores Bogotá, 1990.

⁵ Ver: Víctor Paz **¿Recuerdas Juana? El rey Honka Monka** la novela del mes 1995. Pág. 4

apoyé en los apartes relacionados con la memoria, de la obra del filósofo alemán Hans George Gadamer, cuya preocupación principal en su texto: **“La Historicidad de la Comprensión”** es la de demostrar cómo el presente depende de su correlación con el pasado. “Por el contrario nos encontramos siempre en tradiciones, y este nuestro estar dentro de ellas no es un comportamiento objetivador que pensara como extraño o ajeno lo que dice la tradición; ésta es siempre mas bien algo propio, ejemplar o aborrecible, es un reconocerse en el que para nuestro juicio histórico posterior no se aprecia apenas conocimiento, sino un imperceptible ir transformándose al paso de la misma tradición” (350, 1997).

Si bien Gadamer se refiere en este caso estrictamente a la relación del pasado histórico con el presente histórico, se puede aprovechar el concepto “objetivador”, para mi propósito. Ciertamente, el texto literario, aunque recupere asuntos de la memoria, no actúa “objetivando” el pasado, al modo de un registro frío, alejado, y por decirlo de alguna manera, estatuario. No, la memoria revitaliza y resignifica el pasado para volverlo “actual”, no en el sentido histórico, sino en un sentido vital que nos conecta con la corriente viva de la experiencia humana. Por eso, el valor universal de la literatura.

De la misma manera, advertí en Gadamer, otra referencia para el desarrollo de mi trabajo: “El que quiere comprender un texto , tiene que estar en principio dispuesto a dejarse decir algo por él” (335,1997) con lo cual logré una comprensión nunca suficiente pero si cercana a lo que yo pretendía, y logré descubrir que el texto efectivamente habla por sí mismo, con una escritura por demás poética que entrelaza y plasma los recuerdos de la memoria para contar la historia de una familia común que vive en Bogotá a principios del siglo XX.

En **La Huella de una Espera** Helena Iriarte plasma su evocación en un registro literario, que trae del pasado remoto los momentos trascendentes para referir un presente que deja el

futuro a la disposición del lector, con la mención de algunos hitos de acontecimientos nacionales que son simples marcas, guías, del transcurso del tiempo de la novela con el tiempo histórico, que no le atribuyen a la obra el carácter de histórica, como ha sido frecuente encontrar en las obras de la mayoría de los escritores colombianos del siglo pasado, que continúan tratando de explicar la realidad actual por la historiografía de hechos políticos del pasado.

Aún, escritores actuales, como Santiago Gamboa en su obra **La Vida feliz de un joven llamado Esteban**, “parten del pasado más inmediato, para intentar explicar y comprender cabalmente el presente”. (Catalina Quesada Gómez, estudios de la literatura Colombiana julio 1/2003), para dejar el testimonio personal de un hoy lleno de escepticismo hacia el futuro.

Hago además, referencia a Gastón Bachelard, porque con sus teorías acerca de la intimidad de los objetos y de los lugares, podré apoyarme para expresar la importancia que tienen en la novela la memoria de los lugares, los rincones, los objetos que en medio de la cotidianeidad forman parte de la vida de los personajes.

Fuera de la escritura, hay en la novela otros lenguajes que se expresan en el ámbito que acompaña a los personajes, ya sea por medio del sonido, de los lugares o de los sentimientos expresados tácitamente por medio de gesticulaciones, proverbios, dichos, leyendas, cuentos y villancicos, así como en agüeros, colombianismos y palabras coloquiales en desuso.

Para percibir la tradición oral y el profundo significado de estos otros lenguajes, que a través del tiempo se convierten en memoria, me sirvió de guía Walter Ong con algunas de sus teorías y especialmente con esta que afirma que: “Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados” (17,1994).

En el capítulo “Diversas funciones de la memoria” analizo cómo la escritora utiliza la memoria para plasmar sus recuerdos o para relacionarla con algunos intertextos con otros temas no sólo literarios que propenden porque la memoria de esas otras artes permanezca como base subterránea de su novela.

No es en vano decir que en **La Huella de una Espera**, los recuerdos, pese a su condición de imagen mental, tienen elementos sensoriales y orales, que frecuentemente están asociados, y vuelven a ser realidad gracias a los olores, colores, sabores, texturas, sonidos; por la tradición oral mediante canciones, proverbios, leyendas, cuentos, y otros. La escritura constituye una “traducción” de esas imágenes mentales, de esas sensaciones y de la comunicación oral propiamente dicha. Pero, a diferencia de la escritura estrictamente orientada a la comunicación utilitaria transaccional, la escritura poética o literaria, es el vehículo apropiado para dar voz a los recuerdos grabados en la memoria, es decir, para la evocación y la ensoñación, como ocurre en la novela de Helena Iriarte.

Como resultado de mi trabajo, encuentro que el pasado continúa vivo en medio del presente gracias a la memoria. El recuerdo que logra salvarse por el poder de la memoria, se presenta como algo extraño que busca encontrar un lugar en el presente para conformar otros muchos recuerdos y un nuevo presente.

Es indiscutible la relación profunda que hay entre memoria y recuerdo, escritura y mundo narrativo literario, aspectos que ameritan ser estudiados con una mayor profundidad, pues como bien afirma Gadamer: “El contenido en un texto o en una obra de arte no se agota al llegar a un determinado punto final, sino que es un proceso infinito”.

La memoria, que Helena Iriarte reconstruye en la novela por medio de la escritura de Mariana y de la evocación de Marora su tía más cercana, capta la atención del lector que observa su compromiso ante el pasado que sigue y seguirá vivo en ella, de sus datos viejos que une a los que crea por medio de su imaginación y de su artificio literario para

convertirlos en un nuevo presente, mediante valores estéticos tratados con un estilo depurado.

La literatura convierte esa huella en la realidad de una época concreta, en la forma como una familia vivió en un entorno determinado, que ella misma, en cierta forma genera.

1. LA OBRA NARRATIVA DE HELENA IRIARTE

El lenguaje pleno de imágenes y de simbolismos de su obra narrativa, no se puede ubicar en ninguna corriente específica, pues sus características no corresponden a una generación determinada y el lenguaje poético de la narración hace difícil enmarcarla.

La autora nos permite acercarnos al mundo de una niña que indaga en su atmósfera interior y sin caer en la literatura testimonial le da importancia a aquellos recuerdos íntimos e incluso autobiográficos que expresan la cotidianidad de una familia enmarcada temporalmente en ciertos sucesos históricos que le permiten unir el pasado con el presente como un juego misterioso que revela y salva.

Esta bibliográfica que logra construir un mundo intimista, de *La Huella de una Espera*, podría ligarse con la memoria histórica y enciclopédica de *la Tejedora de Coronas* de Germán Espinosa y la memoria colectiva y regenerativa de *El Vuelo de la Paloma* de Roberto Burgos Cantor pues encuentro entre ellas ciertos lazos, afinidades y concordancias a los cuales me referiré a lo largo de mi estudio.

2. LA HUELLA DE UNA ESPERA.

Al iniciar el análisis de la novela, escojo una frase de Gadamer “El que quiere comprender un texto, tiene que estar en principio dispuesto a dejarse decir algo por él” (335,1997). Trataré entonces de entender la obra desde su estructura, su trama, sus personajes, sus espacios, su tiempo, y su estilo.

Por su complejidad, el tratamiento del tema de **La Huella de una Espera**, se podría analizar desde diferentes ángulos, todos relacionados con la memoria que hila y que refleja la historia de una familia y el primer indicador para iniciar el análisis hermenéutico de la obra, revelación del pensamiento que hace presencia, rastro sobre el rastro, palimpsesto de

una memoria que renace, nostalgia de la huella que es expresada desde el comienzo de la obra, en los epígrafes que aluden al pasado perdido.

La obra narra lo que ocurre durante unos años que fueron definitivos en la vida de Mariana y de su familia, en el contexto de Bogotá a mediados del siglo XX, cuando empieza a cambiar la fisonomía de la ciudad tranquila, con campanarios que marcaban las costumbres de sus habitantes.

La escritora logra, con un lenguaje refinado, ubicar la vida de una familia, de los personajes que rodean a Mariana, el pasado de algunos de ellos, el presente de otros, el ambiente de un barrio de Bogotá, durante los años vividos por los personajes, y dar cabida a las reminiscencias de episodios que se convirtieron en memoria histórica, como la Guerra de los Mil Días, la Pérdida de Panamá, el Nueve de Abril, y la muerte de los estudiantes en la carrera séptima de Bogotá.

La actitud narrativa es la de un narrador omnisciente que cede la voz a diversos personajes para que narren sus propias experiencias o expresen sus sentimientos, y así relacionar al lector con los personajes en una forma cercana. Las posibilidades son múltiples: “puede contar cosas que no le atañen, introducir personajes que relatan e introducir otros personajes, (los cuales) han pasado a ser fuentes de información, juego de espejos, puestos de observación.”(Taca, 134,133, 1989), De esta manera, con gran versatilidad, en las primeras veinte páginas de la novela aparecen cuarenta personajes, entre los cuales es necesario destacar a los que están más cerca de Mariana, e influyen en su forma de actuar a lo largo de su vida.

Al final de la novela se sabe que Mariana, fue quien escribió la historia además de ser uno de los personajes centrales, “Además escribo mucho y eso es lo que me importa. Recuerda que fuiste tú quien me dijo que debería seguir ese camino; entonces no sabía a dónde iba a conducirme; ahora lo hago porque necesito salvar el alma y la memoria de quienes vivieron

conmigo, de los que conocí a través de sus recuerdos y así voy encontrando mi verdadero rostro en un espejo” (Iriarte, 134,2002).

La estructura de la narración se compone de un círculo hermenéutico que a medida que se define y se cierra, da paso a otros círculos que permiten la comprensión del siguiente círculo, a través del argumento y de los personajes, que van formando la historia con sus recuerdos y sus propias vivencias, hasta que todos se unen en un solo círculo amplio que encierra los otros círculos lo que concuerda con la teoría de Gadamer según la cual “ El círculo no es, pues, de naturaleza formal; no es subjetivo ni objetivo, sino que describe la comprensión como la interpretación del movimiento de la tradición y del movimiento del interprete. La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad sino que se determina con la comunidad que nos une de la tradición. Pero en nuestra relación con la tradición, esta comunidad está sometida a un proceso de continua formación. No es simplemente un presupuesto bajo el que nos encontramos siempre, sino que nosotros mismo las instauramos en cuanto que comprendemos determinándolo así desde nosotros mismos. El círculo de la comprensión no es en este sentido un círculo “metodológico”, sino que describe un momento estructural ontológico de la comprensión”. (363,1997)

En este proceso de la estructuración narrativa, la memoria cumple un papel preponderante que vincula las vidas, la personalidad y características propias de los personajes, tanto en su individualidad como en su interrelación en el ambiente urbano de Bogotá en los años cincuenta.

2.1 MARORA Y MARIANA, PERSONAJES ALREDEDOR DE LOS CUALES GIRA LA NARRACIÓN

En un marco especial, el narrador se acerca a la vida de los personajes y en algunas ocasiones vemos el mundo a través de los ojos de ellos, de su sentir de lo que expresan, lo que piensan, lo que los hace parecer más humanos y más vivos.

De esta manera, personajes, ambientes y costumbres van entrelazándose y entregando, poco a poco, información sobre sus antecedentes, los cuales van a conformar las situaciones que constituyen el núcleo de fondo de la obra y que marcan el presente, y sin que la novela sea costumbrista, el foco de la narración se centra en la cotidianeidad que contiene el pasado y el presente que recupera ámbitos familiares.

Desde el comienzo de la novela, “Al pasar la puerta se encontró con una niña por entre el espejo del armario grande, tenía los ojos muy abiertos, el rostro sorprendido, un trajecito marinero igual al suyo y las manos sostenidas por el aire, a su alrededor estaba el atiborrado mundo de los objetos de la tía Marora” (Iriarte,11-2002), el reflejo de Mariana se hace evidente en el espejo.

Este objeto, como un recurso literario repetitivo, aparece a lo largo de la narración como otro leitmotiv que refleja las mutaciones de identidad de Mariana para convertirse en el instrumento que afianza la escritura.

También se hace vivo desde el principio de la novela el interés por recalcar el deseo de que los objetos estén profundamente unidos a los personajes, convirtiéndose en una prolongación afectiva que propende a hacer vivos sus recuerdos: “ en el centro de ese mundo mágico ; Mariana dos veces, mirándolo todo, sintiendo el olor de la lana, de la madera y el mimbre, la fascinación por lo que no veía pero adivinada escondido entre baúles y petacas” (Iriarte, 11- 12, 2002) .

La escritora, entonces, se vale de este ambiente de intimidad para expresar la profunda relación que existe entre Mariana y Marora, y para expresar cómo la niña se encuentra por primera vez a través del espejo que le muestra a Mariana un reflejo de la realidad; su mundo está en medio de la calidez de los mayores que integran su familia y la hostilidad afectiva de Isabel, la mujer con quien se casó Enrique, el padre de Mariana, cuando quedó viudo.

Mariana descubre su orfandad cuando sabe que Isabel no es su madre pero finge quererla como si lo fuera. Isabel superficial y frívola, sólo piensa en sí misma y es incapaz de dar amor, lo cual hace que la vida de la niña sea cada vez más difícil, pues sin el amor y la comprensión de la que cree que es su mamá, se va afianzando en ella el sentimiento de orfandad que se agudiza cuando descubre que la han engañado y que Isabel no es realmente su madre.

Otros personajes a los que la escritora les da trascendencia especial en la novela es a los tíos que como representantes del pasado familiar, con su sabiduría son los encargados de transmitir costumbres, actitudes y creencias para que permanezcan en medio de el olvido del presente y así por ejemplo Alicia deja en la niña el interés por las plantas, Margarita por la música y Marora por todo lo relacionado a las creencias religiosas, y a la unión familiar gracias al respeto que ella inspira con su sola presencia.

La vida de Mariana en medio de ese ambiente familiar de tíos, y de primos, la hace sentir como cualquier otra niña hasta que el poco afecto de Isabel, la llevan a pensar que algo extraño sucede: “Mariana la miró en la luna del espejo, lejana, altiva y hermosa, rodeada de reflejos, de frascos de cremas y perfumes, de objetos mágicos que ella nunca se había atrevido a tocar y siguió mirándola mientras se bajaba despacito y con cuidado del edredón de maoré” (Iriarte, 22, 2002),

Para Isabel tener que aceptar a Mariana es superior a ella, y sólo puede demostrarle un permanente fastidio, que va generando en la niña un sentimiento de orfandad, de angustia y miedo cuando la castiga.

Isabel la encierra y Mariana siente el horror de estar a oscuras y en medio de un lugar que según Gastón Bachelard es: “El ser oscuro de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos” (...) Allí ratas y ratones pueden alborotar a gusto “ (50, 1965) en donde Mariana “ No se atrevía a gritar porque recordaba historias de gritos que atraían a las brujas

y a los diablos” (Iriarte, 35,2002) , oscuridad que la hace sentir sin equilibrio, ciega o quizás muerta.

La estrecha relación que hay entre Mariana y Marora la tía-mamá permite que se den todas las expresiones de afecto: compartir la confianza, la intimidad de los pensamientos, la formación que va recibiendo la niña , quien le ayuda a comprender las situaciones de desafecto, que más adelante la conducen a la gran crisis de atentar en contra de su propia vida.

Entre el persistente hostigamiento de Isabel y la comprensión amorosa de la tía Marora, la vida transcurre. El día de su Primera Comunión al observarse en el espejo nota en ella algo extraño: “Sentada frente al espejo se vio diferente, más grande y más bonita y se le llenaron los ojos de lágrimas porque tenía que quitarse el traje largo que ya nunca volvería a usar” (...) “ Se desvistió despacio, dejó el vestido en un rincón y buscó a la otra niña en el espejo; estaba llorando y se limpiaba la nariz con el puño del camisón de dulceabrigo; la miró hasta que le dolieron los ojos, pero ella no le dijo nada”. (Iriarte, 34, 2002)

2.2 MARORA, PORTADORA DEL PASADO FAMILIAR.

Marora parece aferrarse a un pasado que, sin embargo, no le impide aceptar el presente en el cual vive “Entró con la vela encendida, puso el candelero en la mesita de noche y se envolvió en el pañolón. Y era que ella, apenas comenzaba a anochecer, prendía una vela. Pues según decía, con la luz eléctrica no se ven bien las cosas pequeñas” (Iriarte, 12, 2002).

Ese candelero, es el símbolo de la claridad del pasado en el presente, el instrumento que ella maneja según la necesidad de hacer aparecer notorias las cosas, o de dejarlas inexistentes, de tal manera que si algo le molestaba, simplemente no lo alumbraba: “Marora ya no se fijaba en esas cosas; las conocía tanto que le aburrían y para que se quedaran en la sombra cambiaba de mano el candelero y no les ponía atención” (Iriarte, 76, 2002).

Marora atraviesa casi toda la novela y es quien lleva a los demás a comprender y a centrarse en sus secretos. “En realidad no es la historia la que nos pertenece, sino que somos nosotros los que pertenecemos a ella. Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de una manera auto evidente en la familia, en la sociedad y en el estado en que vivimos” (Gadamer, 344,2002)

Presencia del pasado, que ella hace vivo, entregando con su bondad el cariño de hogar en aquellas cosas que se disfrutaban en familia, pues sabe los secretos de hacer caramelos con el punto exacto de la guayaba; entiende el significado del aroma que avisa que el chocolate está a punto y transmite la alegría de hacer los oficios más simples como el de enseñar a leer en una vieja cartilla, desyerbar la huerta, revisar el gallinero, jugar tute con su hermano Esteban, y acoger en su pañolón la soledad de Mariana.

Esteban es el hermano de Marora, su interlocutor cuando miran con amor el pasado, para que no se pierda ese mundo que se perpetúa en la colección de sus periódicos viejos y en la hechura de sus figuritas de yeso, en las historias del judío errante y de Sofía Walter, “la muchacha que a los trece años dio a luz al anticristo” ; es el personaje que le permite a Mariana descubrir en una de sus antiguas revistas las fotografías de su mamá, cuando fue reina de los carnavales de los estudiantes.

Para Marora, tener de nuevo la cercanía de Mariana después de haber estado alejadas por el tiempo en que Isabel intentó su cuidado, reafirma su amor por la niña: “A partir de esa tarde volvieron a estar juntas como en aquel tiempo primero que había dejado en Marora la huella de una espera” (Iriarte, 12,2002). Desde ese reencuentro comienzan un nuevo ciclo que finalizará con la muerte de Marora, pero que, con la recopilación que hace luego Mariana de la historia de la familia, permanecerá para siempre viva.

La vida de Marora, su sabiduría y su experiencia, la entrega a los demás dejan una imborrable huella en todos los que la rodean; su cariño siempre estará presente entre ellos,

para todos ha sido como la mejor mamá, y así lo confirma el narrador cuando ella muere: “Marora se volteó y estiró por última vez los brazos hacia sus hermanos-hijos, hacia Mariana su hija, mi hija y ya no pudo hablar” (Iriarte,127,2002); todos sus hermanos hijos se unen con su voz para decirle que no se vaya, que se quede un poco mas con ellos: “ la voz de Mariana que la llamaba y suplicaba; la voz abandonada de Esteban que la engañaba con palabras para que no se fuera, la de Margarita que se hizo niña otra vez para retenerla; su entereza llega hasta el ultimo instante y antes de irse se despide de su pasado y de su presente: “miraba cada planta, cada ladrillo pisado tantas veces” (Iriarte,127,2002).

Con su figura apacible, Marora es la encargada de lograr que las costumbres y tradiciones de su familia tengan plena vigencia. “Volvieron los aguinaldos, Marora rezaba la novena frente al pesebre que otra vez los congregaba a todos” (Iriarte, 77 ,2002).

Diciembre, era una época llena de acontecimientos y circunstancias entrañables que representaban un momento de alegría y de ilusión. La celebración comenzaba con las candeladas que se hacían para alumbrar el camino a la Virgen. En los siguientes días, todo giraba alrededor del pesebre, de los paseos a los cerros vecinos para traer la lama, los quiches y el laurel, y de toda la emoción de “vestirlo” con detalles como si fuera el lugar real del nacimiento de Jesús. “Diciembre llegó con los aguinaldos, el pesebre y la novena, luego la pólvora que iluminaba el pedazo de noche con chorros de luces, después el complicado proceso de inflar los globos que subían balanceándose entre los gritos de los niños que los despedían y les indicaban cómo pasar por el ladito de las cuerdas de la luz sin rozarlas” (Iriarte, 49,2002).

2.3 MARIANA SU VIDA, SU MEDIO FAMILIAR.

La vida de Mariana transcurre en el ambiente familiar de la casa y el barrio; es una vida apacible entre el pasado y el presente marcado por las enseñanzas de Marora. Este ambiente que ella refleja se convierte entonces en un entorno especial y único que ella selecciona desde su memoria y que como dice Gadamer trae a colación una época especial: “Cada

época entiende un texto transmitido de una manera peculiar, pues el texto forma parte del conjunto de una tradición que por la que cada época tiene un interés objetivo en la que intenta comprenderse a sí misma” (366, 1997)

Mariana en su medio familiar podría ser feliz, pero hay situaciones que ella no alcanza a comprender y que la hacen sentir una tristeza que la persigue y la atormenta. Isabel, con sus gestos y sus actitudes la rechaza cada día más y la hace sentir culpable de algo que ella no entiende. El alejamiento y el poco afecto que de ella recibe crecen día a día y Celina, la supuesta abuela materna es copartícipe de ese desamor: “Y volviéndose a doña Celina le dijo:-mamá, usted tenía razón, esta mocosa ha sido mi cruz” (Iriarte,41,2002) (...) “ porque no sólo me ha tocado criarla y aguantármela desde que nos casamos “(....)- mamá me lo advirtió siempre que esta entenada se iba a poner en contra mía, pero sepan que yo tampoco la quiero ¿me oyen? ¿Me oye usted también? Ya no la aguanto ni un día más, ojala se vaya pronto porque estoy harta de verla (Iriarte, 61,2002).

Estas actitudes se convierten para Mariana en la gota diaria de amargura y finalmente la llevan al límite de la desesperación. Además, la realidad de su padre al estar cada día más distante de Isabel y su propia tristeza no le dan sosiego: “Pero ella estaba triste y se le olvidaban las cosas, le pesaba algo que no sabía en qué lugar del cuerpo se movía y para tratar de encontrarlo pasaba mucho tiempo mirándose en el espejo” (Iriarte, 74,2002)

Mariana va adquiriendo madurez y al mirarse en el espejo, los cambios del crecimiento tanto de su rostro, como de su cuerpo, le dan nostalgia de vejez: “Al quedarse sola se miró en el espejo y se volvió a encontrar con aquella que ya no tenía las rodillas raspadas ni el trajecito marinero; estaba desnuda con una tira blanca entre las piernas, temblando de frío y su aspecto era tan desolado que le preguntó si ella sí sabía qué era convertirse así, de pronto en mujer”(Iriarte,41,2002). Esta realidad le ayuda a madurar y a perder el miedo y con decisión pide a Enrique, a Isabel y a Sergio que la dejen irse interna al colegio de las monjas.

El colegio representa para Mariana un cambio trascendental, está lejos de su casa. Cuando su papá la lleva por primera vez al colegio, sus sentimientos encontrados la derrumban: “Papá, Papá, no me dejes aquí-le suplicó más que con la voz con los ojos, pero la madre superiora la separó suavemente de sus brazos” (Iriarte 63,2002).

En el internado la vida está marcada por normas a las que ella deberá adaptarse. Gracias al cariño de las monjas y a la camaradería de sus compañeras, Mariana poco a poco se adecua a su nuevo ambiente y empieza a comprender que tiene que aceptarlo tal como es.

Pero ocurre un acontecimiento que cambia la rutina: algo grave está sucediendo en la ciudad; las alumnas son llevadas en el bus rápidamente a sus casas. “Una monja dio la orden:-ni una palabra más y nadie más podrá salir del colegio a menos que venga algún familiar a recogerla, en el centro están saqueando los almacenes, hay incendios y tal vez muchos muertos” (Iriarte, 65,2002) Sin embargo, su Papá no llega a recogerla: “ -Madre, no me vaya a dejar sola-y se abrazó a su pecho con tanta fuerza, que el crucifijo se le incrustó en la mejilla” (Iriarte, 66,2002); y el temor se expande por el internado.

Mariana sólo conoce el alcance de lo sucedido cuando llega su papá, días después y le dice: “-Gracias a Dios estabas en el colegio- (...) Quemaron los tranvías que tanto te gustaban” (Iriarte, 67, 2002).

Era el 9 de Abril y la violencia que se presentó en la ciudad y que Mariana no alcanza a comprender pues esta protegida en el internado y por el apoyo de las monjas. Fue la forma en que sintió con temor los acontecimientos que se estaban sucediendo sin llegar a imaginar la gravedad de los efectos que produjo la muerte de Jorge Eliécer Gaitán en el ánimo popular.

Cuando Mariana sale los fines de semana, siempre encuentra el contraste entre el desamor ya descarado de Isabel y el cariño incondicional de Marora que la acoge sin reservas: “La casa le pareció extraña y sólo temió encontrarse con Isabel; atravesó el corredor sin

preocuparse por las rayas de los ladrillos, hasta que al llegar al cuarto de Marora, escuchó su voz: -alcánzame los cigarrillos-y al recibirlos le cogió las manos” (Iriarte, 54, 2002).

En las vacaciones el padre decide hacer un viaje con toda la familia al pueblo donde todavía aún vivían algunos de sus parientes. Esta salida representa para Mariana conocer el mundo de la familia de su padre, sus costumbres, “ese comprendernos a nosotros mismos” de que habla Gadamer.

En este viaje, Mariana descubre con sorpresa el gozo de viajar en tren a tierra caliente, el placer de percibir el aire tibio, el exuberante colorido de la naturaleza, y el encanto de las vendedoras que se acercan al tren con sus bandejas llenas de comida típica.

En este viaje, conoce a Sergio, el hijo de un buen amigo de su padre, quien mostró desde el primer momento su afecto por ella: “Sus ojos sonrientes que la miraban por el espejo la turbaron un poco” (Iriarte, 37, 2002).

Cuando llegaron al pueblo, recibieron el cariño de la familia de Enrique, sus parientes y vecinos, y su sorpresa fue enorme por lo pintoresco de las casas blancas, el silencio sepulcral a la hora de la siesta y la deliciosa naranjada con bizcochos que marcó su cálida bienvenida.

En este punto, que Mariana “comenzó a descubrir un mundo que en nada se parecía a su barrio” (Iriarte, 38, 2002), un mundo en donde una Ceiba con espíritu propio era la decoración de la plaza principal del pueblo, donde las casas tenían las puertas abiertas y los techos llenos de enredaderas, y donde debajo de los naranjos había entierros, según el decir de las gentes.

El tío Vicente, es parte importante del lugar que Mariana está conociendo, pues de él oye historias y leyendas que le fascinan porque daban vida a seres sobrenaturales: “en las noches de luna los animales se alborotaban y se veía una fogata y a su alrededor varios

hombres discutiendo” (Iriarte, 40, 2002) y a leyendas de espantos que se alejaban con el escapulario de la Virgen y de creencias como aquella de ser una mala costumbre enjabonarse “-porque el cuerpo pierde la grasa y se va secando como las momias de los indios” (Iriarte 40,2002).

Al lado de los miedos a los espíritus de los cuentos del tío Vicente, hay otros que para Mariana quedan grabados como el del rostro del ladrón de las mantecadas que ella nunca olvidaría.

También Mariana tiene la oportunidad de observar a este singular tío, cuando se sienta a conversar con sus compañeros de algo que él llama “La Guerra de los Mil Días”, que aún cuando ella no alcanza a entender lo que significa, se entera de que hubo una guerra y que su tío perdió la pensión de veterano que les correspondía.

Mariana estaba encantada con el mercado en la plaza del pueblo, y con “la llegada de los campesinos en sus mulas cargadas y los indios de Sibundoy que olían a madera quemada y tenían el pecho cubierto de collares de cuentas” (Iriarte, 39, 2002).

Para Mariana el viaje tuvo muchas enseñanzas pues se dio cuenta del contraste entre la forma de vida en un pueblo pequeño y la que ella vive en la ciudad.

Las vacaciones no atemperan el desafecto de Isabel hacia ella, pues en una pelea con Santiago, el castigo es tan fuerte que lleva a Mariana a sentirse enferma, a querer huir de todo y a no saber de nada, poco a poco logra hablarle a su papá lo sucedido: “yo quería morirme –dijo- pero ya casi no podía hablar, (...) se estaba ahogando y les suplicó con la mirada que la ayudaran.” (Iriarte, 43, 2002). No obstante, ella encuentra entonces la protección de su padre y el respaldo de Sergio: “Enrique fue a traer agua y entre tanto ella sintió que una mano le desprendía de la frente los cardos de la pesadilla” (Iriarte, 45,2002).

Este viaje despertó en el corazón de Mariana sentimientos nuevos y su imaginación se enriqueció al oír a su padre compartir con nostalgia, los años de su niñez cuando vivía en el campo con sus hermanos y “las historias que les había escuchado a los campesinos de la región” (Iriarte, 45, 2002)

2.4 EL PRESENTE DE MARIANA AL LADO DE SERGIO

A lo largo de la narración, la vida cotidiana de algunos personajes se complementa con el pasado de otros. La realidad se va armando con la vida y con los recuerdos de cada uno. Selección de la memoria que une el pasado con el presente y conduce a descubrir el juego misterioso de ambos.

La antigua relación de amistad y cercanía que existía entre las familias de Enrique y de Sergio, se hacen actuales y se convierten para Mariana en una maravillosa realidad: Enrique, agradecido por algunos favores que le brindara en el pasado la familia del muchacho, lo invita a vivir en su casa durante el estudio de su carrera, y gracias a esa circunstancia que él acepta, el presente de Mariana cambia.

Desde un comienzo Sergio desea hacerle a Mariana la vida más agradable y segura, y ella acepta esa protección y ni la diferencia de edades, ni la carrera de medicina que él está terminando, son obstáculo para que nazca entre los dos la atracción y finalmente el amor. Sergio le cuenta que también es huérfano y le entrega el plano de una isla encantada que le proporcionará el lugar imaginario en el que podrá protegerse cuando quiera: “es el plano de una isla que inventé para ti; así cuando te sientas mal o estés triste podrás ir allá y no tendrás que encerrarte” (Iriarte, 57, 2002).

Llama la atención la forma delicada como la autora alude a la entrega amorosa: “entonces cerró los ojos y se perdió como en un juego de espejos que por primera vez le reveló su propia imagen” (Iriarte, 83,2002).

La vida de los dos cambia: “Al volver al colegio, Mariana miró con desaliento que los días se alargaban y se perdían en un tiempo sin término” (...) y para él “el trabajo en el hospital era agotador (...) pasaba muy despacio frente a los muros altos y pensaba con cierta pesadumbre que en algún lugar de ese edificio oscuro y silencioso estaría dormida” (Iriarte, 84,2002).

Sergio no acepta el maltrato de Isabel hacia Mariana y piensa en casarse con ella: “no soporto más a Isabel lastimándola y a Enrique aceptando todo para no perder a su mujer: pero ella no va a volver a herirla porque está conmigo y si es necesario nos casamos ahora mismo, eso no es problema”. (Iriarte, 86,2002). Decisión que no se lleva a cabo porque aún no ha llegado el momento.

La realidad de Mariana no cambia al regresar a su casa, después de seis años en el colegio, en donde logró afianzar su personalidad y recorrer el camino del encuentro consigo misma.

Al terminar el bachillerato, Sergio la lleva a su hacienda en donde ella descubre el contraste entre la vida de los dos hermanos pues mientras Sergio ha vivido en la ciudad y ya es un médico, Marcos aferrado a su tierra, le explica los motivos por los cuales ha permanecido: “-Pero yo no puedo vivir sin ella; esta tierra es todo lo que quiero y no me voy a ir nunca a su ciudad de mierda” (Iriarte, 88, 2002).

Mariana y Sergio se separan cuando él se va a especializar en España, a Mariana se le agudiza el ambiente de desolación sólo mitigado por el amparo y las palabras cariñosas de Marora, quien: “le daba ánimo y le decía que el tiempo pasa volando” (Iriarte, 95,2002) y las cartas de Sergio.

2.5 MARIANA: INDAGADORA DE SU PROPIA HISTORIA.

Para Mariana el momento de relacionar el pasado con el presente y proyectarlo hacia una realidad que le permita vivir con identidad propia, converge en la novela con varios hechos que se entrelazan para mostrar **a la nueva Mariana**.

La cercanía de Mariana y Marora y el cariño que se profesan, despiertan en la joven el interés por recrearlo; ella ha escuchado siempre con un interés que ha ido creando lazos afectivos que las unirán para siempre y que además lograrán que el pasado y el presente se integren en uno sólo: “Mariana pasaba las tardes con Marora, recostada en su cama no paraba de preguntarle la historia de cada objeto se sentaba junto a Marora para unir los retazos de las historias que escuchaba y tratar de entender cómo eran las personas mayores”(Iriarte, 20, 2002).

Esos relatos quedan en su memoria: “El valor de cada palabra que ella iba guardando como en aquel baulito los vestidos de las muñecas” (Iriarte, 125, 2002) para ser la recopiladora de las historias de la familia y que ese pasado gracias a su memoria y a la de Marora, no se pierda.

Si tenemos en cuenta la frase de Gadamer según la cual: “El tiempo ya no es primariamente un abismo que hubiera de ser salvado porque por sí mismo sería causa de división y lejanía, sino que es en realidad el fundamento que sustenta el acontecer en el que tiene sus raíces el presente” (367, 1997), vemos que en la novela, la herencia que recibe Mariana de Marora, es el tiempo pasado que en lugar de rechazar al presente, se funde con él. Esta unión no es suficiente para comprender y superar su propia historia, pues hasta que Mariana no se enfrente a las sombras que la persiguen, no podrá encontrar su propia identidad.

La lejanía de Sergio, la lleva a vislumbrar el campo de la literatura. Y así, mientras Sergio está en España y recorre los museos observando las obras de arte, en la novela se describe como Mariana: “sorbía las palabras y creía ver los lugares que él miraba, lo acompañaba a

descubrir la ciudad en las ventas de libros viejos, en las tascas ruidosas, en la rosaleta del retiro, en las Cibeles.” (Iriarte, 97,2002).

Sergio, por su parte, goza con los pocos momentos de alegría de Mariana quien le cuenta que conoció un lugar donde “el mundo era divertido y todo la hacía reír; la gente cantaba y el dueño les llevaba más vino y nadie parecía acordarse de algo que no fuera feliz” (...) “Sergio oía la risa de Mariana y se sintió desesperado por volver” (Iriarte, 100, 2002).

En estas cartas, Mariana le cuenta a Sergio que su relación con Isabel está llena de diálogos amenazantes, agrios e inútiles y que ella cada día esta mas segura de su “yo-no-he- hecho- nada (Iriarte, 101, 2002).

La soledad agudizada por la agresividad de Isabel que la hace dudar incluso del compromiso de Sergio, y la acusación de haber sido la causa de la muerte de su madre (Iriarte 106, 2002), la llevan a un intento de suicidio porque se enfrenta por primera vez con el sentimiento de culpa que la había atormentado y que ella no había podido aceptar: “Una fuerza ciega, irracional, inevitable la empujó con violencia y el instante terminó cuando Isabel la vio arrojar y dio un grito al ver el cuerpo que era golpeado y luego caía en la calzada.”(Iriarte, 106,2002)

El círculo de la vida con Isabel se cierra y cuando regresa Sergio ella comienza a aclarar su vida. “¿Tu sabes que me ocurrió ese día?”, “¿Qué fue lo que hice?”, “¿Y por qué lo hice?” (Iriarte, 112, 2002).

La recuperación de Mariana es lenta y logra salir de la crisis con el apoyo de Sergio y de Marora que vuelve a recordar a la niña en ese tiempo primero, cuando aún Isabel no la había separado de ella: “-Mariana está llorando, pobrecita y empujó con cuidado la puerta; no había nadie, sólo la niña en la cuna; mocosa y mojada, chupándose el dedo- Tiene hambre y las nalgas quemadas porque siempre la deja así, sucia y sin comer. Prendió la vela y fue a la cocina a calentar leche y agua de manzanilla para bañarla. La niña tomaba tetero,

me miraba y sonreía y seguía chupando la leche perfumada con hojitas de toronjil” (Iriarte, 110, 2002)

Sergio le hace ver que la confusión vivida a causa del desamor de Isabel que quiso hacerle creer que había sido la culpable de la muerte de su madre, la llevaron a odiarse :- “Porque no te amabas ni amabas a esa criatura que fuiste y la culpaste de tu orfandad; pero resulta que esa niña eres tú misma; te dejaste confundir y al enterarte de cómo había muerto tu madre, esa idea fue convirtiéndose en certeza” (Iriarte,113, 2002) y en medio del llanto Sergio “se puso frente a ella, miró su rostro entre la sombra y casi en un grito le dijo que no era culpable de nada-¿me entiendes? Por Dios contéstame: ¿te has perdonado al fin? (Iriarte 113, 2002)

Estas palabras, son el comienzo de la transformación de Mariana, que aclara sus pesadillas, hasta encontrar su nueva imagen, descubierta en el ambiente apacible de un lago bordeado de sauces a donde la lleva Sergio en los días de su recuperación: “hasta que esa tarde la vio asomarse al borde de la laguna y encontrar su imagen que desde el fondo la miraba sonreír; la vio hacer un cuenco con la manos, meterlas al agua y beberse su cara y el alma limpia que acababa de encontrar.” (Iriarte, 114,2002)

Puede afirmarse entonces, que el intento de suicidio fue el motivo de liberación necesario para la comprensión total de la historia de Mariana, con el cual cerró el círculo de su desdicha, y comenzó a llevar una vida tranquila, en paz, consolidando el amor que le daría la oportunidad de hacer reales las ilusiones.

Luego, de esta sucesión de hechos, Enrique comienza a clarificar su amor por Mariana, Sergio viaja de nuevo a continuar durante tres años sus estudios de especialización, sin Mariana que se niega a ir pues quiere empezar a asumir su propia vida.

Con el viaje de Sergio, Mariana se dedica a escribir y a través de los pequeños fragmentos de las cartas entre los dos, el lector comprende que es Mariana la que escribió la novela,

cuando toma definitivamente la decisión de escribir la historia de su familia, y así el círculo se cierra. Según Gadamer: “La distancia es la única que permite una expresión completa del verdadero sentido que hay en las cosas. Sin embargo, el verdadero sentido contenido en un texto o en una obra de arte no se agota al llegar a un determinado punto final, sino que es un proceso infinito”. (368,1997)

Mariana le dice a Sergio en sus cartas, que “Escribir es un acto extraño; a veces no sé cómo enlazar el pasado porque todo viene a mi memoria como en un haz de líneas y de tiempo que debo ordenar a través de las palabras. Los sentimientos, mis querencias, aquellos seres con quienes compartí tanto tiempo; todo se me aparece y es apremiante la necesidad de contar la historia” (Iriarte, 131, 2002). Le confiesa que por fin ha tomado conciencia de que es la encargada de recopilar la historia de su familia. Al escribir, Mariana cierra los círculos de las historias familiares y de su propia historia.

3. LOS AMBITOS DE LA CIUDAD.

Los ámbitos de la ciudad y el tiempo en que se suceden los acontecimientos, reflejan paralelamente los cambios y la madurez de los personajes, al compás de su cotidianidad, y así, en un círculo que se amplía, la novela refleja el crecimiento de Mariana, el tiempo y los espacios en que se desenvuelve, su vida íntima en los cuartos de su casa, en su entorno, en el barrio y finalmente en la ciudad.

Estos espacios como la casa, el barrio, la ciudad complementan el diario vivir de los personajes, el presente y el pasado que representan: “Cada época entiende un texto transmitido de una manera peculiar, pues el texto forma parte del conjunto de una tradición por la que cada época tiene un interés objetivo y en la que intenta comprenderse a sí misma” (Gadamer, 366, 1997)

3.1 LA CASA

La vida personal de Mariana y de Marora se desarrolla en la intimidad de una casa solariega, de un barrio del centro de Bogotá y en un país que por sus condiciones económicas sociales y políticas influye en el acontecer de una familia unida por un gran sentido de pertenencia y de hermandad.

Espacio que Mariana describe como la casa que había heredado Marora su tía querida y que siempre tiene las puertas abiertas para sus sobrinos y primos a quienes acoge cuando quedaron huérfanos y necesitaban compañía y cariño; casa que representa los recuerdos y los secretos de la casa paterna, que sin embargo para Mariana no dejaba de ser la casa de Eulalia, en donde sus sentimientos estaban encontrados sin que le permitieran la sensación de pertenencia, que en general perciben los niños. Patrimonio que había logrado salvar Eulalia gracias a su constancia y laboriosidad “Por la tarde, con el monedero lleno regresaba a la casa, único bien que se salvó de ser enterrado en la fábrica de don Jerónimo y eso porque no hubo quién se la comprara, gracias a los rezos y al agua de san Ignacio que su mujer rociaba en los rincones cuando iban a entrar los posibles compradores”.(Iriarte,16,2002))

Con la descripción de la casa y de cada uno de los lugares que la conforman, demarcados por las costumbres de los personajes en medio del sonido de los relojes, de los aromas, de la siesta, de la hora de las onces, la novela hace una descripción perfecta de ese calor de hogar que tenían las casas, comparable con lo dicho por Bachelard al respecto: “Todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa” (171, 1965)

Esta casa que expresa cómo habitaban en la época las familias de Bogotá, también podrían tener alguna similitud por su carácter especial de intimidad de las casonas como las de Cartagena que describe el escritor Burgos Cantor, y sobre las cuales Cristo Rafael Figueroa

afirma en una reseña que publica Luz Mery Giraldo⁶ : “La casa está concebida como el ombligo del mundo y quizá como una forma imaginaria de identidad perdida; es el espacio de lo primordial, de la interioridad”.

Las casonas de Bogotá como las de Cartagena tenían su vida propia y en su interior el discurrir familiar, por su identidad particular, podía no necesitar de aquello que ocurría en el exterior porque allí se tenía todo, convirtiéndose en la unión casi maternal de los personajes que la habitaban con la seguridad que estas les proporcionaban.

En la novela de Iriarte el significado que le otorga a la casa comparte similares apreciaciones a las mencionadas por Burgos Cantor con la importancia del simbolismo que representan, no obstante las distancias y diferencias de la idiosincrasia y de las condiciones de una ciudad andina con Cartagena situada a la orilla del mar. Lo trascendental por lo tanto es la relación que demuestran las personas que han tenido la oportunidad de vivir el ambiente de esas casonas que tiene mucho que ver con el contexto de una familia ampliada.

Importancia primordial le da la novela al mobiliario de la sala como una muestra de lo que se usaba en la época: “Y ella se quedaba en la penumbra mirando las consolas de mármol sostenidas como bailarinas en su pata torneada, el piano oscuro y la butaca para la niña de algún cuento; las vigas altas, el piso reluciente y las cortinas de flores blancas en ganchillo” (Iriarte, 13, 2002); objetos que para Bachelard, representan una función especial: “Son objetos mixtos, objetos sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad” (Bachelard, 111,2005).

No pasa tampoco inadvertido en la novela ese sabor de cariño que encuentra Mariana en el cuarto de la tía Marora “Atravesó el corredor sin preocuparse por las rayas de los ladrillos, hasta que al llegar al cuarto de la tía Marora, escuchó su voz:-alcánzame los cigarrillos-y al recibirlos le cogió las manos” (Iriarte,54,2002) ; y los ratos en su compañía

⁶ Giraldo Luz Mery (Et Al) **El Vuelo de la Paloma Fin de Siglo: Narrativa Colombiana**. Compilador Cristo Rafael Figueroa. Pág. 244 Centro Editorial Javeriano. 1966

que se convertirían en inolvidables: “Cuando Marora cosía, Mariana se sentaba en el suelo para moverle el pedal; le gustaba mirar las babuchas de paño, las piernas que parecían no pesar bajo la falda, oír el ruido del subibaja de la aguja y mirar el mundo del suelo lleno de patas de madera y objetos vistos al revés” (Iriarte, 30,2002).

Recalca la narración, que en esas casas viejas, de paredes altas y corredores oscuros, corría el agua por entre las tejas de barro hasta llegar a las canales: “Mariana no volvió a vagar por ahí como antes, cuando sola y aburrida porque no la tenían en cuenta en esas tardes de luz amarillenta, de frío que le hacía doler las piernas, de agua que se derramaba por las canales aún después de que había dejado de llover” (Iriarte, 12, 2002) y que tenían además un contraportón ubicado en la entrada de la casa entre el portón principal y una puerta que daba al primer patio, por donde antiguamente entraban los coches, y en donde se sentaban los pobres en un escaño a esperar un chocolate con pan o una limosna.

Este contraportón además, se convierte en la novela, en un símbolo metafórico para Marora: “Los días eran tranquilos y Marora atajaba los problemas antes de que pasaran el contraportón y fueran a turbar la alegría sosegada que estaba dispuesta a defender por encima de todo” (Iriarte, 17,2002),

Las casas eran suficientemente grandes y unas de otras estaban separadas por el patio de atrás por un solar, que en este caso como las casas de la familia e Mariana, eran vecinas, en lugar de separarlas las unía y así no tenían que visitarse para saber que estaba sucediendo en la una o en la otra.

Otro lugar de especial significación es el estudio, a donde Mariana entra a buscar con afán un diccionario para descifrar el significado de la eclampsia alrededor de la cual ha girado su angustia desde niña, pues le han hecho creer que por esa palabra ella es culpable de la muerte de su mamá.

Lugar que entonces, cumple por un lado el papel de mostrarnos cómo era el ambiente de una biblioteca, en donde todavía quedaban vestigios del aroma de la tinta derramada, del cuero con su olor a trementina y de los anaqueles de madera vieja, y por otro lado la de expresar la importancia que se le daba al interés por la lectura y por lo que esta pueda enseñar y aclarar.

Cuando Mariana descubre en el viejo diccionario Larousse la palabra eclampsia, este significado logra despertar en ella y en su padre las más inesperadas reacciones, primero de dolor, luego de llanto y finalmente de perdón y de reconciliación.

Es así como, alrededor de la palabra eclampsia, el argumento toma un rumbo inesperado: “Y la palabra vibró: enfermedad compulsiva que a veces padecen las mujeres embarazadas o recién paridas caracterizadas por...” (Iriarte, 50, 2002), pues al ser nombrada con especial señalamiento, ésta despierta un alegato fuerte entre Enrique y Mariana: “¿Quién te enseñó esa palabra? ¿Quién te hablo? Dime por favor lo que te han dicho, dime todo. -Sin embargo le aterraba oírlo, no sabía qué hacer, atrapado por el miedo que había desatado una palabra” (Iriarte, 50, 2002) y con esta aclaración se abre para Mariana un mundo distinto al entrar a la dura realidad de ser huérfana, y se hace mayor su desamparo.

El patio, otro lugar que las casas tenían en un número mayor o menor, pues podían ser delanteros o traseros, es otro espacio en donde la familia de Mariana se reúne: “Los domingos, a media mañana Margarita y José Ramón llegaban a la tertulia; si hacía sol sacaban los asientos al patio y entonces el aire olía a humo y a café, a agua de colonia y a cabello recién lavado” (Iriarte, 20,2002), y en donde el lenguaje del silencio hablaba más que el de las palabras.

El cuarto, de Isabel, con su extraño decorado y sus objetos personales: “Miró la cama, los botones, el calabazo, la petaca de los hilos, los brazos largos, perfectos, levantados la mano con una media que apenas comenzaba a zurcir y se sintió avergonzada” (Iriarte, 70,2002) tenía además uno de los espejos de la casa, en donde se repite su rostro tal cual es, reflejo

que la mayoría de las veces atemoriza a Mariana: “-Y ahora váyase a dormir y cuidadito con hacerme quedar mal: Mariana la miró en la luna del espejo, lejana, altiva y hermosa, rodeada de reflejos, de frascos de cremas y perfumes, de objetos mágicos que ella nunca se había atrevido a tocar y siguió mirándola mientras se bajaba despacito y con cuidado del edredón de maoré” (Iriarte 22,2002)

Otro espacio que la novela describe es el del cuarto de los chécheres, lugar en donde guardaban todos los objetos inútiles de la casa, y que en la novela es utilizada para mostrar la importancia de su existencia pues en las casas grandes hay muchos objetos que sobran.

Se describen otros ambientes como el de la cocina, donde se refugia Mariana, para olvidar sus tristezas y su desazón, en compañía de Candelaria, la muchacha de los dientes de oro, que curaba cualquier hinchazón con árnica, y que fascinaba a la niña con sus cuentos y leyendas de la Madre Monte y los Encantos, “Aquellas inmensas figuras de oro que bajaban erguidas y resplandecientes por la quebrada de su pueblo como una procesión de almas en pena (Iriarte,25,2002)

Estos cuartos, cada uno con su simbolismo y su representación, estaban entonces ligados a los sentimientos de los personajes a sus tristezas, sus alegrías, sus sorpresas; y a así lo expresa Mariana cuando tiene por primera vez un cuarto para ella: “En el mirador estaba ahora su cuarto y ella lo miraba sin entender y como no sabía qué decir, ni podía creerlo, se tapó la cara y la risa se le deslizaba entre los dedos” (Iriarte 27,2002).

Esta casa con sus muchos cuartos, sus patios, sus solares, sus rincones, tiene el poder de despertar el recuerdo de la casa que todos llevamos en el alma, la casa de nuestra infancia, la que según Bachelard nos faltó gozar por más tiempo, pues nunca los recuerdos que tenemos de ella son suficientes para llenar nuestra nostalgia: “Le faltó a la realidad algo más que la realidad misma. En la casa no hemos soñado bastante (...) quisiéramos revivir, allende los recuerdos reiterados, nuestras impresiones abolidas y los sueños que nos hacían creer en la felicidad” (89, 2005)

Hay otras casas que la novela describe y son las de la provincia de donde era la familia de Enrique, casas de muros blancos, piso de ladrillo, puertas descuadradas , mata de sábila y cruz de mayo, en donde se ofrecía naranjada con bizcochos, se sacaban los taburetes desde temprano y se hacían entretenidas tertulias.

3.2 EL BARRIO

El barrio de la época generalmente pequeño, estaba conformado por cuadradas de casas, en donde la intimidad se respiraba en cada rincón y la parentela formaba una sola familia con los vecinos y conocidos.

El barrio a su vez, tenía su propia parroquia, su parque, su plaza y otros lugares que lo caracterizaban como las tiendas, las zapaterías, los pequeños almacenes, el colegio de primaria y las boticas que después se convirtieron en droguerías.

La novela describe con cierto detenimiento la cercanía del colegio donde Mariana pasó sus primeros años, el lugar en donde empezó a ampliar su círculo y a aprender sus primeras lecciones: “El colegio era pequeño, y quedaba cerca de la casa, así cuando faltaba la partitura de alguna canción o unas flores para la Virgen, Mariana corría a buscarlas a la casa y las Dulcey vivían agradecidas con ella” (Iriarte, 28,2002).

Es de notable interés, la forma como la narración describe a las dueñas del colegio y su profesor de inglés, cada uno con su personalidad especial y su deseo de transmitirle a las niñas una completa formación y unos amplios conocimientos: “La mayor daba clases de canto y les enseñaba a recitar; se encargaba de la disciplina y distribuía unas cartillas que según el color hacían al niño merecedor de izar la bandera o de escribir cien veces alguna norma de urbanidad” (...) Luego estaba Teresita, que se había quedado ciega, según sus hermanas por leer de noche (...) la admiraban por el talento que tenía para hacer crucigramas (...) su otra pasión era oír radio, series de aventuras y consejos de belleza para

la mujer” (...) Maruja, la menor era como una muñeca de trapo embutida en un corset que la aprisionaba entre varillas” (...) “y Mister Jenkinson, un viejo inglés sonriente y pobre , a quien los niños no le entendían nada pero siempre le contestaban yes” (Iriarte 29,2002)

Como correspondía a las niñas de su edad, Mariana hizo en este colegio su Primera Confesión y su Primera Comunión, momentos claves de su vida que la narración se encarga de detallar: “ Cuando se arrodilló en el confesionario estaba asustada pues no tenía más pecados que las peleas con Santiago y lo de las misas; pero entonces apretó bien los ojos y como si la iluminara algún santo, dijo: -acúsome padre de que soy i-dó la-tra, creo que mi tía se vuelve bruja por la noche y vuela y creo que el diablo agarró por los pies a una comadre del pueblo de Candelaria, donde también andan los Encantos” (Iriarte, 33,2002) (...) “Las Dulcey echaron a volar unas palomas cuando los niños entraron a la iglesia cantando” (...) “pero aunque pensaba intensamente en Jesús, no ocurrió nada sobrenatural” (Iriarte 34,2002)

A pesar de la emoción de ese día, de la celebración con baile de los primos y de los vecinos, del ponqué, de las camándulas y medallitas de oro, de las estampitas con jaculatorias, del ya llegó la fecha dulce y bendecida, del canesú del vestido blanco y del momento en donde recibió la hostia, “Mariana los miraba a todos y se sentía desplazada” (Iriarte,31,2002)

Además del colegio, Mariana frecuenta poco a poco otros lugares que componen el barrio en donde ocurren los acontecimientos de su vida y de su familia, íntimamente ligados a su propio desarrollo y que toman un carácter especial bajo su mirada.

Dentro de estos otros logares, está la iglesia de San Francisco en donde Mariana tiene por primera vez una impresión viva de lo que es el sufrimiento al observar en una imagen de la Iglesia, “que Cristo era el Dios más triste que Mariana hubiera podido imaginar y al mirarlo se le apretaba la garganta y lloraba de lástima y de miedo”. (Iriarte, 13, 2002).

Otro lugar importante en la vida del barrio eran los parques y así curiosamente la novela los demarca tanto en la vida de Jerónimo “Pasaba la mañana tomando el sol en el parquecito, hablando con sus sombras queridas o con las palomas que picoteaban a su alrededor las manotadas de arroz que les tiraba. Asomado a sus recuerdos, lo único que para él valía la pena, iba perdiendo el hilo que lo unía a la realidad y confundía los tiempos y las cosas” (Iriarte, 18, 2002); como en la de Mariana “Al salir de la iglesia las encandilaba la luz del mediodía y el estruendo de los tranvías barría los recuerdos; entonces se sentaban en un banco del parque para tomar ese poco de sol antes de que comenzara la lluvia” (Iriarte 13, 2002)

Otros lugares que amplían el círculo del ámbito familiar y que Mariana frecuenta con Enrique y con Marora, son El Hotel Granada que quedaba en donde es hoy el parque Santander y que fue quemado el 9 de abril del 48 : “Los hombres que conversaban, y hacían venias para saludar a las señoras que pasaban muy erguidas sobre sus tacones altos” (13) y el salón de onces y de té llamado El Florida, en donde se tomaba leche malteada con bizcochos y otras viandas, que quedaba situado en la carrera séptima entre las calles 20 y 21.

La novela señala luego que Mariana amplió aún más su círculo familiar, en el colegio de las monjas, en donde se acabó de formar y en donde gracias a las monjas y a sus compañeras pudo soportar la lejanía de su familia.

La propia Mariana, refiere los cambios que había sufrido su barrio mientras que ella había estado interna: “Mientras ella había vivido en la quietud de su colegio, la vieja ciudad se había transformado y la nueva hacía desaparecer los viejos edificios, borraba los espacios, olvidaba las formas y ella trataba en vano de recordar el perfil de una calle o de una esquina. Entonces tenía que preguntarle a Marora o a Enrique y comenzar a conocer la ciudad porque el tiempo del encierro había terminado” (Iriarte, 97,2002).

Y así, paralelamente a la transformación de la ciudad, el narrador hace énfasis en los cambios de cada uno de los personajes de la novela; y mientras Mariana lucha por encontrar en diferentes ambientes su propia identidad, Marora muere tranquila al ver que ya logró plasmar en su familia todas las importantes experiencias y enseñanzas de su pasado; entre tanto Enrique logra finalmente perder el miedo a la soledad y se separa de Isabel y ella se aleja de él, después de haberle aclarado que jamás lo quiso.

Casa, barrio, ciudad, lugares que la novela describe y que son el reflejo de aquello que afirma Bachelard: "... forman tan naturalmente cuadros que resumen la vida, que tienen el privilegio de una fácil evocación dentro de nuestros recuerdos de infancia". (207,1982)

4. ESTRUCTURA TEMPORAL Y REFERENTES HISTÓRICOS

Alrededor de la vida de Mariana hay ciertos acontecimientos que se desarrollan en el tiempo de la novela como un desafío a la memoria histórica y como una forma de contextualización temporal de la vida política y social Colombiana, con la utilización de las fechas que delimitan los períodos, que ubican al lector frente a los acontecimientos de la época en que se desarrolla, y que a través de las descripciones que se van dando, refuerzan los recuerdos de esos sucesos y del espacio donde sucedieron. Estos acontecimientos enmarcaron especialmente la vida de los hermanos Jerónimo y Vicente Peralta, padre y tío de Marora.

Su participación como combatientes en la Guerra de los mil días, reivindicaba su militancia en el partido liberal como una manifestación de rebeldía que nunca pudieron concretar con un triunfo, con un puesto público, o en última instancia con una pensión de jubilación como veteranos de la confrontación que tanto influyó en moldear la historia del país.

Esta confrontación marcó el infortunio de la familia Peralta porque no pudieron consolidar sus aspiraciones que estaban ligadas al triunfo político del partido en el que militaban. Circunstancias que influyeron en ambos personajes: En Jerónimo :“El fracaso de la fábrica

y la pobreza lo llevaron a enrolarse en el ejército liberal, cuando la guerra se esparcía como el polvo y mientras él enfilaba con las tropas rebeldes hacia Bucaramanga” (Iriarte, 15, 2002), y en su hermano: “ Vicente pasaba el día en el estanco y allá llegaban los compañeros que como él habían peleado en la guerra de los Mil Días y entre charla y charla, café y aguardiente, renegaban del gobierno que no le había pagado la pensión de veteranos” (Iriarte,38, 2002)

La Guerra de los Mil Días, sucedida a principios del siglo XX, episodio de la vida nacional que enfrentó al partido liberal en contra del gobierno conservador, fue una confrontación devastadora de la juventud Colombiana que dejó muertos de ambos bandos en una lucha estéril que vino a concluir al cabo de más de tres años, con la firma de un armisticio, entre los jefes de ambos partidos en un barco de bandera estadounidense llamado el Winsconsin, (21 de Noviembre 1902) manteniéndose los conservadores en el poder y los liberales como Don Jerónimo y su hermano Vicente frustrados por no haber llegado al poder, y siempre con la esperanza de una nueva oportunidad.

Otro acontecimiento que afectó el ánimo de los hermanos Peralta fue la pérdida de Panamá., ocurrida poco después de la Guerra de los Mil Días. Perdida que produjo un sentimiento de frustración nacional, cuando apenas estaba emergiendo del dolor y alto costo que significó para el país la confrontación anterior.

El proyecto de construcción de un canal interoceánico que había contratado el gobierno de Colombia con una compañía francesa que debido a los altos costos de operación y a la fiebre de la malaria, se encontraba quebrada, precipitó los intereses estratégicos de Estados Unidos en la zona, los cuales propiciaron el levantamiento de políticos locales, con apoyo de la marina estadounidense, en contra del lejano gobierno de Bogotá que desde Cartagena con precarias fuerzas enviadas por barco, pretendió dominar la rebelión que era ya un hecho en la constitución de la Nueva República de Panamá, “que adoptó como bandera

sobre un fondo blanco dos cuadros de colores rojo y azul, símbolos de los partidos liberal y conservador con dos estrellas del mismo color, como una manifestación de querer apartarse de las guerras internas partidistas que se desarrollaban en Colombia”⁷.

“De regreso a la casa lo vio tan esmirriado que se lo achacó a los malos tiempos que corrían para la patria y para los hombres de bien y cuando a tanto desastre se añadió la pérdida de Panamá” (Iriarte,15, 2002).

El narrador, hace mención a la muerte del General Benjamín Herrera, como un político que nunca llegó al poder, pero que había conducido las fuerzas liberales durante la Guerra de los Mil días y se había convertido en un símbolo de la llegada al poder de liberalismo y su muerte ocurrida en 1924, produjo una enorme tristeza y con ella también la muerte de las esperanzas de Don Jerónimo Peralta.

“Pasó esa noche echando voladores, tomando brandy y pronosticando el triunfo de su partido; sin embargo, como todo lo que esperaba de la política y del dinero le daba la espalda, el general Herrera no llegó al poder” (Iriarte,14,2002)

Posteriormente sus recuerdos en los trabajos desempeñados en Samacá, evocan la mala fortuna y las dificultades que tuvieron que soportar antes de encontrar su nuevo estilo de vida en Bogotá, ciudad en la cual se conecta la historia de los antecedentes familiares con el curso de los acontecimientos que relatará Mariana en forma completa hacia el final de la novela.

Estos hechos ocurridos consecutivamente en el tiempo, acabaron con las expectativas e ilusiones de la familia Peralta, que corren coetáneos con el desarrollo temporal de la novela.

⁷ Ver “**Historia Secreta de Costaguana** Juan Gabriel Vásquez. Pág. 261 Alfaguara. 2007

Se narran otros acontecimientos históricos recientes los cuales a pesar de su importancia y gravedad, son vividos también por Mariana de una manera particular, como se señaló en un capítulo anterior, cuando Mariana estaba en el Colegio de Bachillerato, interna con las monjas que le prodigaban apoyo y afectividad.

Se manifiesta en la novela el impacto que produjo en la ciudad el 9 de Abril de 1948 con el asesinato del jefe político liberal Jorge Eliécer Gaitán. Mirado hoy en perspectiva, seguramente fue el acontecimiento que partió en dos la historia contemporánea del país. El antiguo ambiente decimonónico que todavía predominaba en las costumbres, cultura y forma de vida, descrito en la novela a través del comportamiento de una familia en el entorno de la ciudad capital; dio paso a una concepción menos parroquial y por lo tanto más amplia, de una sociedad que podía abrirse al mundo dejando atrás los convencionalismos tradicionalistas que la habían marcado de manera significativa.

Mariana describe este cambio de la ciudad y de las costumbres, con unos tranvías, que desde principios del siglo XX, hasta esa fecha, eran emblemáticos medios de transporte que ya no se volverán a ver en la ciudad, con la irrupción de los automóviles particulares en las nacientes avenidas ciudadinas.

“Quemaron los tranvías que tanto te gustaban” (Iriarte, 67, 2002). “Cuando te marchaste (...) regresaba a la ciudad rodando por una autopista donde otros vehículos llevaban gentes que no sabían nada de ti.” (Iriarte, 130, 2002)

Para la familia la vivencia de esos momentos también quedó plasmado en el relato: “Por las noches, el toque de queda reunía a la familia y todos se quedaban conversando hasta muy tarde, como si el encierro y un vago temor los empujara a hablar de su vida para olvidar lo

que estaba ocurriendo, lo que se decía en el trabajo, en la esquinas, en el café, lo que cubría los actos cotidianos de temor; la comida se guardaba como en vísperas de una guerra y parecía que la violencia, la anunciada por el tío Liborio, se había quedado en la ciudad” (Iriarte. 68,2002)

En un avance del tiempo lineal, se rememora el 9 de Junio de 1954, cuando en la carrera séptima con calle 13 se produjo por parte del ejército y de la policía en Bogotá un enfrentamiento para contener la marcha de protesta pacífica que estudiantes universitarios realizaban, acontecimiento que sobrecogió a los miembros de la familia Peralta y a toda la ciudad.

Presumiblemente Mariana era en ese momento estudiante universitaria y el testimonio de su solidaridad quedó registrado en la novela.

“Era el nueve de junio y todo parecía estar en calma: el agua resbalaba por la piedra de pila, los gorriones buscaban las moronas y el polvo caía silencioso sobre los muebles para que mañana los volvieran a limpiar, cuando retumbó el golpeador con urgencia y Candelaria corrió a abrir. Con la luz que entró por la puerta, irrumpió el grito:-los asesinaron y el grito continuó solo porque Liborio, desencajado, gesticulaba y repetía las mismas palabras ” (Iriarte, 102, 2002)

“Los asesinaron al llegar a la esquina, caían como pájaros, retrocedían en desorden, se desplomaban sobre la calzada, sobre los cuerpos de sus compañeros muertos, contra otros brazos que ya no podían ayudarlos, sobre los heridos. Cayeron sin alcanzar a comprender más que la visión fugaz de los fusiles, el estampido cuando ya estaba alojado en el cerebro, la agonía. Y quedaron muertos sobre el pavimento, frente al lente de la cámara que detuvo al contarlo y que nadie vaya a creer que es una leyenda” (Iriarte, 103, 2002)

Este registro de la fuerza como reacción a una manifestación popular, aparece otra vez en la novela, con el suceso ocurrido unos meses después, cuando la hija del Presidente de la República, entró a la plaza de toros de la Santamaría en Bogotá y fue abucheada, recibiendo el público la respuesta de la policía que custodiaba el espectáculo taurino.

“Y aquél domingo llegó temprano a la plaza”... “sin embargo ,no se dio cuenta de que la muerte estaba entre la gente, de las peñas taurinas y de las graderías más altas;”...

“Entonces Marcos sintió muy de cerca el castigo, los golpes del bolillo, las culatas, las pistolas; oyó el grito y vio el pánico de los cuerpos que rodaban tratando de escapar por las graderías desde donde la gente miraba el juego de la muerte cuando la tenía a sus espaldas”.(Iriarte, 2002, 121))

Como se ha afirmado, Mariana siempre se muestra interesada por averiguar su pasado, la vida de Marora y de sus mayores, y basándose en él, entrelaza su presente para contar la historia.

Así cuando Marora le transmite a Mariana desde su presente que el amor hacia ella ha perdurado a través del tiempo: “Marora le hablaba en voz baja, tal vez como en aquel tiempo, cuando le pedía que si no era posible la felicidad, por lo menos le concediera el olvido. De eso hacía ya muchos años y ahora el recuerdo tenía la transparencia de una sombra.” (Iriarte, 13, 2002), la novela está manejando un tiempo que mira al pasado y sirve de impulso al presente, sin perder el referente inmediato de la temporalidad dentro de la cual discurre.

Y otra ocasión que concuerda con el mismo tiempo del presente que mira hacia el pasado: “Mariana lo miró como entonces cuando aún era niña y sintió en ese momento que se desplomaban barreras, rencores, prevenciones; le cogió de las manos y le dijo que lo

quería” (Iriarte, 124, 2002) que resulta oportuno en la novela pues ese recuerdo de la niña en su presente, la lleva a renovar el amor que siempre ha sentido por su padre.

Ese tiempo que en otros momentos se observa desde el presente hacia el pasado, también se da en la novela mirando hacia el futuro en estos párrafos: “Mariana había saltado muchos cuadros del tiempo, como cuando se hacía trampa en la golosa” (Iriarte, 62, 2002), “La mañana del primer sábado parecía haberse detenido y ella saltaba inútilmente sobre la interminable golosa hecha de horas de clase” (Iriarte 64,2002), como una metáfora del paso del tiempo.

Al final de la novela el tiempo que parecía lineal, se convierte en circular, dejando de ser un tiempo presente y apareciendo como un tiempo entrelazado de presentes y de pasados.

5. RECURSOS ESTILISTICOS

En *La Huella de una Espera*, es importante destacar el estilo de la autora, que a través de un lenguaje expresivo y esmerado va tejiendo el hilo de la memoria, que toma forma y se hace vivo a través de símbolos, y de imágenes que la fortalecen en su cadencia rítmica y mantienen el interés por el desenvolvimiento de los episodios que forman el argumento.

Trataré de mostrar diferentes recursos estilísticos que aparecen en la obra, para mostrar la capacidad, que tienen como significantes y la fuerza poética que apunta a formar la descripción íntima de los personajes, cuya personalidad y sentimientos se convierten en el propósito último de comunicación con el lector.

El lenguaje es el arma adecuada que permite profundizar y descubrir el desarrollo argumental y así lograr que el texto se interprete de acuerdo con lo que dice Gadamer: “De esta posición intermedia que está obligada a ocupar la hermenéutica se sigue que su tarea no es desarrollar un procedimiento de la comprensión, sino iluminar las condiciones bajo las cuales se comprende” (365, 1997) y que además cumple fielmente con su significado o

con lo que llama Frederick Paul- “su estilo sintético o sugestivo como corresponde al campo de la literatura” (Kayser, 365,1992).

5.1 LO SENSORIAL COMO CREADOR DE AMBIENTES

En la novela, la memoria sensorial, se puede observar como otra forma de lenguaje, el de la gestualidad que cumple con complementar el de la escritura: “Los seres humanos se comunican de innumerables maneras, valiéndose de todos sus sentidos: el tacto, el gusto, el olfato y particularmente la vista, además del oído” (Ong, 16, 1994).

Imágenes sensoriales de comunicación tan vivas que parecen instantáneas, y que se convierten en detalles recreados por la memoria que logra que el recuerdo se multiplique: “Desde temprano se abrían las puertas y los postigos de la sala para que saliera el olor a naftalina, se ponían sahumeros de eucalipto y cuando llegaba el mister, le servían café con galletas” (Iriarte 29,2002)

La sensibilidad se despierta, brotan las vivencias secretas que se creían olvidadas para reaparecer bajo los recuerdos que logra filtrar la memoria, no siempre tan claramente como la conciencia lo pretende pero si con un cierto grado de certeza: “Desde temprano se abrían las puertas y los postigos de la sala para que saliera el olor a naftalina, se ponían sahumeros de eucalipto y cuando llegaba el mister le servían café con galletas” (Iriarte, 29,2002).

Recuerdos que se vuelven reales y que se multiplican a través de la obra para convertirse en una relación constante entre pasado y presente: “Marora miraba cada planta, cada ladrillo pisado tantas veces, cuando la sorprendió una flor extraña que erguía sus hojas como pétalos blancos entre los helechos, comprendió entonces, sin dejar de mirarla, que era la flor total, perfecta, la única, pero que ya era tarde y el instante se iba”. (Iriarte, 126,2002).

Índices marcados por gesticulaciones, que acentúan el carácter de lo sensorial en los personajes y que comprueban lo dicho por Certeau: “El intercambio social exige un correlato de gestos y cuerpos, una presencia de voces y acentos, marcas de la respiración y las pasiones, toda una jerarquía de informaciones complementarias, necesarias para interpretar un mensaje más allá del simple enunciado”. (Vol. 2, 260, 1991)

Y así, sin necesidad de utilizar la palabra, los recuerdos atraídos por la sensibilidad, reviven en algunos personajes lo ya vivido, lo aparentemente olvidado, relación de sensación-imagen, que según la teoría de René Wellek y Austin Warren se hace posible gracias a que: “Lo que presta eficacia a una imagen no es tanto su condición de vívida como su carácter de acaecimiento mental relacionado particularmente con la sensación. Su eficacia se debe a que son vestigio, reliquia, y representación de la sensación”. (223, 1966)

“El comedor se abrió para que fueran entrando confiados y casi sin mirar llegaran al sitio de siempre retiraran la silla y se alegraran un poco con las galletas y la jalea sobre el pan recién salido del horno” (Iriarte, 11, 2002)

“Al llegar al edificio subí despacio porque me ahogaba y al entrar sentí tu olor, vi la cama destendida, la ropa que dejaste en el suelo, el desorden del viaje. Atravesé los cuartos vacíos y cerré para siempre esa puerta” (Iriarte, 130, 2002).

“Al abrir el armario de Sergio encontró el vestido azul de Mariana; le pasó la mano suavemente y colgó el suyo en la percha que estaba al lado; la manga de paño rozaba la de muselina, como si tomados de la mano fueran a salir a bailar” (Iriarte, 117,2002).

“Eso rebosó la copa y ya no escuché más; entró a la casa como a un refugio seguro y nunca fue tan cálido el pañolón de Marora como cuando sintió que le envolvía” (Iriarte 67,2002)

“La tarde se quedó quieta en el silencio de la siesta, hasta que el aroma del chocolate se esparció llamando a las onces como una campana” (Iriarte, 11, 2002).

“Mariana les leía a las compañeras las historias que siempre le harían reconocer el olor a repollo cocido y a arroz ahumado con carne cocida que acompañó aquellas lecturas” (Iriarte, 67, 2002)

Y así, la imagen que se convierte en realidad gracias al recuerdo, se expresa en algunas ocasiones en relación con el ambiente en donde se desarrolla, con lo cual se amplía aun más y toma una representación diferente.

La mirada expresa más que la palabra: “La mirada subía de la sábana a las venas de las manos de su papá, a los ojos de Sergio, (Iriarte, 43,2002) se unen con el ambiente en que está representando su papel: “y al vaso de agua que sostenía, a la telaraña del rincón, al ramo bendito-que defiende los rayos y centellas” (Iriarte, 43,2002).

Un grito puede incluso esparcir a los objetos: “El final del grito quedó cimbreado bajo el golpe de la bofetada. El estudio dejó de girar, pararon su loca carrera los lomos de los libros, los papeles, el diccionario, el secante y el pisapapel; volvieron a su quietud las virutas de un lápiz rojo que alguien debió de tajar esa mañana” (Iriarte, 53, 220)

Y la casa transmite lo que ha ido guardando a través de los años: “...y como los constantes misterios de la casa del habían enseñado a comprender el lenguaje de los gestos, de los silencios, de lo que no podía nombrarse y era necesario reconocerlo a través de otros signos” (Iriarte, 74,2002)

La expresión sensorial también, dice más que las palabras: “Su cara redonda y risueña, estaba enmarcada por una mata de pelo color del azafrán, crespo como la lana recién escarmentada y cubierto con cintas que le caían en manojos sostenidos por pepitas brillantes; dos círculos de colorete le iluminaban las mejillas, pero tanto adorno no lograba deslucir la simpatía de la mirada ni la claridad de la risa” (Iriarte 47,2002).

En una mirada se puede observar el odio: “Seguían llegando heridos graves y él, borracho, con todo el terror en la mirada y el odio que crecía en cada balbuceo, se encontró conmigo” (Iriarte, 67,2002).

El silencio puede ser más doloroso que una palabra: “Isabel ya no la castigaba, sólo la ignoraba con un desdén y un silencio que la hacían sentirse insegura aún en sus propios pasos; la asilaba con una frialdad que caía sobre las hojas de las begonias y las marchitaba” (Iriarte, 69,2002)

Las preguntas sin respuesta, pueden convertirse en imágenes que atemorizan. “...la respuesta se insinuaba a trasluz bajo capas y capas de veladura; aparecían entonces figuras esbozadas, superpuestas, ligeras como espectros de pesadilla que se deshacían cuando ella trataba de precisar su rostro o al menos la huella de su paso” (Iriarte, 101,2002)

Y también algunos objetos pueden dar sensación de tristeza: Mariana ahora se sentía extraña; al estirar las piernas los ojos resbalaban entristecidas por el aspecto de las medias gruesas de color zapote y se detenían en los zapatos negros, duros y pesados que chirriaban al andar” (Iriarte, 72,2002), un abrazo sin amor, es muy doloroso: “Isabel llegó a mediados de enero; al abrazarla, a Mariana se le llenó la boca de palabras que tendrían, como las de los magos, el don de transformar los pañuelos en palomas y de hacer que desapareciera todo lo malo en la oscuridad de un cubo. Pero volvió a sentir la dureza y el rechazo; se le enredó la lengua, no supo cómo nombrarla y se quedó en silencio” (Iriarte, 79,2002).

Con una mirada se puede observar el alma: “Cuando la vio, vestida de blanco y sonriéndole, creyó que soñaba y sin dejar de mirarla se levantó y le ofreció una mandarina” (Iriarte,88, 2002) y con otra, se puede observar una forma de vida:”Dejó rodar los ojos por los muros blancos, por el piso de ladrillo, por la puerta oscura y descuadrada; los dejó subir hasta la mata de sábila , a la cruz de mayo” (Iriarte, 43,2002)

Y la voz despierta la memoria: “Estaba ciega y la voz parecía venir de los recuerdos, hasta que las palabras comenzaron a temblar y a ahogarse entre las lágrimas que le mostraban una imagen borrosa de Marcos que la vio pasar como una borrasca, pero no pudo hacer nada” (Iriarte, 92, 2002)

El paso de los años va marcando el rostro: “Isabel se dio cuenta de la risa que Mariana no pudo contener y no dijo nada. ¿Decir que? Cien años encorvados, cargados de arrugas, de achaques, sordera y dedos deformes por la artritis, le acababan de caer encima; sintió el irremediable anuncio y con disimulo se acercó a mirar en el cristal de una vitrina su nuevo rostro y a comprobar la pavorosa transformación” (Iriarte,105,2002), el recuerdo de Marora, se puede convertir en una historia real: “Marora comenzó la historia por el vestido azul de puntas “ (Iriarte, 117,2002) y que un recuerdo puede lograr una sensación especial: Mariana, te nombro, al nombrarte acorto el tiempo y te acerco para que se me tibia el alma” (Iriarte, 134,2002)

La muerte es sabia, porque puede traspasar la vida de los seres humanos y así escoge el día y la hora de llevarnos “De la abuela no volvimos a saber hasta que un tiempo después la prima nos escribió una carta muy bella en la que nos contaba que tu abuela se había ido mientras dormía; así tenía que ser su muerte, silenciosa y apacible como había sido ella; quizás la recibió como un sueño y le sonrió porque ya quería irse” (Iriarte, 120,2002)

Este lenguaje recuperado por la memoria a través de los hilos del recuerdo observado en detalle, resulta ser plurívoco, pues apoyado por lo sensorial, amplía el significado, enriquece el significante y da armas al lector para ampliar su horizonte, circunstancia que lleva a la teoría de Gadamer: “El sentido de un texto supera a su autor no ocasionalmente sino siempre” (366, 1997), como una realidad en La Huella de una Espera.

5.2 DIVERSAS FUNCIONES DE LA MEMORIA

La memoria, en la Huella de una Espera, cumple las funciones de recuperar intercaladamente lo remoto y lo inmediato de la historia de la familia Peralta y de algunos de sus amigos, en una época y en un lugar específicos.

Además de contextualizarse en el siglo XX, con algunos hitos históricos a que me referí en el capítulo de la Estructura Temporal, entrelaza el presente y el pasado, pretendiendo que ese pasado no se pierda, y que más bien unido al presente le abra paso al futuro.

Así, se observa cómo Marora contra el tiempo y la distancia logra recordar cuando ella le “pedía a Mariana en voz baja, que si no era posible la felicidad, por lo menos le concediera el olvido” (Iriarte 13, 2002) ; “El silencio se balanceaba en la mecedora y la mirada de Marora tuvo que escarbar el aire para llegar hasta los ojos de la niña donde esperaba temerosa una sombra” (Iriarte, 23, 2002).

Jerónimo, uno de los viejos personajes, ante su viudez y su tristeza, prefiere aislarse de la realidad y poco a poco pierde su interés por la vida, hasta lograr acallar sus recuerdos “Entonces se encerró con su recuerdos”(…) “porque ya no deseaba nada” (Iriarte 16,2002)

En la novela las vivencias de Enrique cuando era niño y vivía en el campo con su familia, muestran la perspectiva de la provincia y el contraste con la capital , que se evidencia en el viaje a tierra caliente en el tren que empieza a alejarse de la gran ciudad: “Cuando la tierra se quebró frente a la montaña, el tren se perdió en un túnel y al salir, su andar se hizo más lento para bajar serpenteando por una vía tan estrecha, que casi se podían tocar las ramas, el aire se había vuelto tibio, verde y denso” (Iriarte, 36, 2002)

Grabadas le quedan a Mariana las injusticias de Isabel, sus regaños, sus frustraciones, como los recuerdos tristes de su niñez: “Así pensó mientras buscaba otras palabras para el juego, pero no dijo nada porque su mamá estaba muy seria y marcaba cada advertencia con el índice, para que no se le fuera a olvidar. Ella decía a todo que sí, pero estaba asustada y la alegría se le había roto como la cáscara de un huevo” (Iriarte 22,2002).

“Mariana corrió a esconderse al fondo del solar; miles de corazones le palpitaban en las piernas y todo se confundió a su alrededor” (Iriarte, 42, 2002).

“Así que nada de desorden, ni de desobediencia; tiene que estar muy limpia y nada de jugar con tierra, ni de pelear con Santiago, ni de estar en la cocina o en la calle, ni de andar con el pelo por la cara, porque Sonia es preciosa y muy bien educada y usted tiene que parecerse a ella; además viene de otro país”. (Iriarte, 22, 2002).

El recuerdo de las enseñanzas que Mariana recibe de las señoritas Dulcey en su primer colegio, le dejan huellas que nunca olvidará: “Despacio, con las manos juntas y los ojos en el suelo, iban entrando a la capilla, mientras el coro de las monjas, ondulaba suave y claro como la luz del alba, como el incienso que envolvía el aire con su olor tenue” (Iriarte, 64,2002)

Otra función de la memoria es la de la utilización del lenguaje coloquial, que aún cuando se ha perdido a través del tiempo, en la novela aparece restablecido:

“De regreso a la casa lo vio tan esmirriado que se lo achacó a los malos tiempos para la patria...” (Iriarte 15,2002).

“Un niño sucio y medio desnudo se tapaba la cara con la bata de la mujer y le descubría los pies, que medio enredados en unas cotizas, parecían demasiado grandes, pero el cuerpo era armonioso” (Iriarte, 86,2002).

“Le gustaba mirar las babuchas de paño, las piernas que parecían no pesar bajo la falda” (Iriarte, 30,2002)

“Cuando el tren llegaba con su estruendo a las estaciones, las mujeres corrían a rodear los vagones y con los brazos en alto acercaban las bandejas repletas de gallina, de quesillos, cucuruchos de ciruelas, piña dulce y la algarabía era una fiesta” (Iriarte, 37,2002)

Dentro de las funciones de la memoria, se encuentra la relación que hay con ciertas palabras que de tanto usarlas, oírlas y repetirlas, aún sin conocer completamente su significado, encierran un contenido de afectación anímica que logra producir una reacción inconsciente con más efectividad que si se supiera su significado literal. Uno se previene, se asusta, se sorprende, así lo refleja la autora en diferentes episodios de la novela.

La orfandad aparentemente culpable, ante la reiteración de la palabra eclampsia, produce en Mariana una respuesta impensada: “ Sin mirar a su papá comenzó a hablar palabras que salían sin control, se extraviaban en los pasadizos confusos donde había sido preciso entrar y ahora no encontraba la luz que le mostrara la forma de salir” (Iriarte, 51,2002)

Otras, apoyadas por la memoria gestual, pretenden un convencimiento que una simple referencia no alcanzaría a lograr. Así sucede, a continuación de aquella reacción, cuando Enrique, apelando a ese recurso quiere enfatizar una explicación:

“... no, no es así ella te quiere, es casi tu madre, lo que pasa es que tiene mal carácter, ¿no comprendes? –Y trataba con los gestos , las manos, la mirada y las inútiles palabras, de atravesar el abismo que otros cientos de gestos, manos, miradas y palabras duras como piedras la habían herido desde hacía mucho tiempo” (Iriarte, 51, 2002).

Se nota el esfuerzo que las palabras, asociadas a la memoria gestual, tratan de producir para un entendimiento que un discurso elaborado no lograría.

Otras que por su forma de aparecer, dulces y convincentes, aparentemente alcanzan lo que quieren:

“-Vamos- le dijo-; ya Isabel me prometió que no volvería a ocurrir”. O, que por el contrario expresan aún más incertidumbre: “Pero Mariana sabía que estaba inventando;-sí va a volver a pasar siempre porque ella no me quiere; y fue ajustando las palabras, envolviendo y volviendo a desenvolver en silencio el mismo ovillo que nadie sabía cómo había llegado a sus manos” (Iriarte,44,2002).

Las palabras, en general, deberían transmitir algún mensaje, sin embargo, en momentos de gran tensión no logran producir su efecto, pero incluso, aún cuando no son escuchadas, quedan dichas y se graban en la memoria: “Mariana la oía como se oyen las palabras de los sueños”; su actitud lleva a que uno se pregunte: ¿Cómo eran esas palabras? ¿Tenían sonido? O, ¿tuvieron el poder de llevarla a escuchar ese lenguaje del sueño que para Bégin es: “la región del sentimiento, aún del más puro sentimiento, la región del alma (...) una región infestada de peligros?” (151, 1994).

De cualquier modo, esas palabras aparentemente silenciosas, dejaron paso a otras que nuevamente tenían como misión fortalecer y consolar: “... y miró a su papá que le dio la mano para salir al corredor donde los esperaba Sergio y como la noche estaba fresca se sentaron a conversar, a distraer a Mariana con esas otras palabras que eran como lazos que se llevaban el miedo.” (Iriarte, 45, 2002).

Poder de la palabra que se observa en ambos párrafos y que cumplen cada una su misión, las primeras de alejar a Mariana de su realidad y las segundas de acercarla a su papá y a Sergio.

Hay otras palabras que brotan del corazón para quedar registradas en la memoria del acontecimiento vivido y que son expresadas por cada uno de los seres que están alrededor de Marora el día de su muerte: “Candelaria comenzó a llamar a gritos a Mariana” (...) Las voces fueron un tropel”. (...) “Pronto llegaron Sergio y el doctor Franco y tratando de incorporarse le decía palabras, palabras como la flor aquella que encerraba todas las formas y colores de las flores de los páramos y de las que brotaban en el calor húmedo y al llegar la

noche se deshojan” (...) “Mariana comenzó a llamarla pero ella la oía muy lejos porque ya se acercaba a la otra orilla” (Iriarte, 127,2002).

La autora insiste en la importancia de las palabras, al establecer otro aspecto de la apropiación que de ellas se hace para vencer miedos, tomar decisiones y dejar marcado un derrotero que en el futuro se recordará como trascendental. Así ocurre cuando Mariana, en uno de esos momentos de escape de la realidad que la afecta, hace completamente suyas unas palabras que dejan sorprendidos a todos: “-me quiero ir interna al colegio-“(...) “Allá, en otro extremo, los tres la miraban desde su propia esquina; entonces volvió a repetirlo para oírse bien y comprometerse con esas palabras que parecía coger entre las manos para comprobar su peso y su textura” (Iriarte, 61,2002)

El poder de estas palabras escogidas, sirve para sellar el amor entre Mariana y Sergio: “Llegaré el sábado por la mañana y comenzaré a descubrir la primavera que me has dado en tus palabras y juntos buscaremos en los árboles los primeros retoños y el olor nuevo del aire” (Iriarte, 135,2002)

La referencia genérica a “las palabras”, como elementos apropiados para relacionar y establecer una comprensión de las ideas y de los sentimientos expresados, adquiere en algunos pasajes de la novela carácter singular, se convierten en sujetos que se personifican haciéndolos participes de la trama, con un protagonismo propio, dejando una huella en la memoria.

Como un índice lúdico y metafórico, la novela comienza con Mariana-niña en medio del principio de un juego: el de la golosa, con la responsabilidad de llegar hasta el cuadro que marca el fin, sin caerse ni tocar raya. Juego del tiempo marcado por las rayas de la baldosa, que se desarrolla a medida que cada uno de los personajes va tomando forma y madurez hasta llegar al final de sus vidas y del final de la baldosa.

La campana se expresa con una imponentia y un sonido especial; en el colegio, su tañido ordena a las internas: “Al despertar no sabía dónde estaba, pero la insistencia de la campana se lo dijo” (Iriarte, 64,2002). A lo largo de todos los días, es la encargada de anunciar los horarios de los distintos deberes: “Y otra vez la campana-que es la voz de Dios-y con ella el silencio para escuchar órdenes del día, para subir las escaleras de granito y caminar despacio por los largos corredores de pisos brillantes...” (Iriarte, 64 ,2002).

También la campana forma parte de la vida de Sergio, cuando desde España le escribe a Mariana: “El cielo está alto y azul, pero las palabras no alcanzan a atrapar la mudanza de las nubes, la intensidad de la luz que dora el campanario y relumbra en mis ojos como una nostalgia hecha materia” (Iriarte, 131,2002).

No hay que olvidar que la campana tiene el significado real y simbólico de marcar el tiempo.”Es el desaparecer del sonido de las campanas que simboliza el ahora, cuya esencia consiste, como para los sonidos, en el desaparecer”. “El sonido de la campana es un símbolo del transcurrir del tiempo, que el romántico Giacomo Leopardi profusamente disfruta en sus poemas y en sus ensayos filosóficos (Zibaldone)”⁸

El reloj toma protagonismo: “...y el sonar de los relojes que daban las horas uno detrás de otro sin interrumpirse” (Iriarte, 14, 2002), y no sólo se insinúa como parte de la decoración de la casa de la familia, sino que ocupa un lugar importante en la narración, pues cada uno de ellos con su sonido especial, pertenecía a un dueño diferente: “es el de papá, decía Margarita-el de Inés murmuraba doña Sabina” (Iriarte, 14,2002).

Este invento de medir y registrar el tiempo, tiene el poder de enlazar los recuerdos: “Si se recuerdan las horas del rincón, se recuerda el silencio, un silencio de los pensamientos” (Bachelard, 172, 2002), y de atrapar cada minuto que se escapa con el siguiente, primero para marcar las horas y luego para dejar una huella del tiempo transcurrido.

⁸ Ver: Girardo Luz Mery (Et Al) **La escritura femenina en Colombia en la década de los 80 La Novela Colombiana ante la Crítica.** Compilador Vittoria Borsó 78. Centro editorial Javeriano 1975-1990.

El tiempo, marcado por los relojes y la campana, se reúne en una frase afortunada que los vincula para señalar el transcurso de momentos que subyacen en el fondo de la novela como un pasado que permanece: “porque el tiempo corría por primera vez enlazando las campanas de todos los relojes”. (Iriarte, 17, 2002)

Se escapa también a la rigidez de marcar un momento, una duración o una época y logra integrarse para construir un puente que, mediante la memoria, une el pasado al presente y a éste con el futuro: “El tiempo rodaba hacia atrás, se detenía, se proyectaba en lo que había de venir que ya era hoy, giraba y volvía a acomodarse en la caja del reloj de péndulo” (Iriarte, 54, 2002)

6. INTERTEXTUALIDAD

Como una forma de rastrear las fuentes de la novela, observo que en *La Huella de una Espera*, Helena Iriarte hace ciertos giros que plasman un diálogo con otros textos literarios y con otras artes, que al ser recordadas se protegen de ser olvidadas.

Una primera referencia, es el regalo que le hace Sergio a Mariana de los libros de Julio Verne y de Salgari que “llenarían una nueva etapa de su vida y las monjas permitieron, después de un cuidadoso examen, que se leyeran en las clases de costura” (Iriarte, 65, 2002).

Cuando la escritora narra el encuentro de José Ramón con el gran poeta León de Greiff, se manifiesta el interés por resaltar a la poesía como una fuente literaria: “Comenzaba a anochecer cuando bajaron por la Avenida y los vio pasar frente al café (...) “era un hombre sólido, de apariencia descuidada, de boina negra y unos ojos que parecían mirar más allá de las cosas y de la noche reciente” (...) estaba feliz de haber conocido al poeta de la barba y el pelo y la alta pipa” (Iriarte, 100, 2002).

Al respecto de esta unión, inseparable, dice García Maffla: “Un poema, a la vez, nombra e invoca, llama y convoca; y el ser humano es por esencia e historia, un ser ritual , que cuando se aleja del rito, se aleja de la forma última de las cosas, por lo que la poesía viene a ser forma que da forma” (51, 2001)

La configuración diacrónica de la literatura que acerca un texto a otros, se hace presente en el recuerdo repetitivo de Don Jerónimo en *La Huella de una Espera* y del Coronel, en **el Coronel no tiene quien le escriba**, pues ambos esperan que se les pague algún día su pensión de jubilación: “entonces se encerró con sus recuerdos (...) y como ya había perdido la esperanza de recibir la pensión de veterano, encontró la paz, porque no deseaba nada” (Iriarte 17, 2002) ;“Durante cincuenta y seis años desde cuando terminó la ultima guerra civil, El coronel no había hecho nada distinto sino esperar”⁹.

La memoria colectiva, evocada en el trabajo artesanal y repetitivo de Don Jerónimo en **La Huella de una Espera**, lo es igualmente en Don Arcadio Buendía, en **Cien Años de Soledad**: “Al llegar la paz, don Jerónimo desilusionado y pobre se vinculó a los telégrafos y en el tiempo libre cortaba cuadritos de papel milano para envolver los caramelos” (Iriarte, 16, 2002); “Por un descuido que José Arcadio Buendía no se perdió jamás, los animalitos de caramelo fabricados en la casa seguían siendo vendidos en el pueblo” (García Márquez, 55, 1967).

La escritora vuelve a recalcar la importancia del trabajo artesanal como un testimonio vivo de dignidad, representado en Don Hipólito, abuelo materno de Mariana, cuando afirma: “Fue un artesano cuya lucha le costó una vida de sinsabores; había formado parte del primer sindicato de sastres que se creó en 1919; (...) pero a pesar de las estrecheces, jamás quiso ser parte de un taller de renombre; era trabajador independiente, aferrado a su máquina de pedal, a la escuadra y a las tijeras “(Iriarte, 119,2002).

⁹ Ver www.literatura.us/Garcíamarquez.coronelhtml.

La intertextualidad clásica que subyace en la novela, tiene varios pasajes que se inician con la mención al simbolismo que relaciona el tránsito hacia la mayoría de edad, cuando las niñas se cortaban las trenzas que lucían con candor: “Por los páramos de San Juan Mariana se cortó las trenzas y las guardó con cuidado en una pañoleta porque sentía que con ellas se iba su infancia” (Iriarte, 80, 2002), que concuerda con uno de los actos rituales propios de las nupcias en Grecia: “La niña, a quien el novio dobla en edad, (...) nunca olvida dejar en el templo de la Cazadora, o en el de Hera, una crencha del pelo...” (Reyes, tomo XVI, 232, 1989).

Encuentro otras referencias a la literatura Griega: “El suelo gemía sordamente como en otros tiempos bajo el furor de Zeus, señor del trueno.”(...) “Perseguidas por el cálido aliento del ingenioso Hefesto, las anguilas y los peces nadaban de aquí para allá o buscaban en los remolinos, hasta que la misma fuerza del río se consumió” (Iriarte, 81-82,2002) con el propósito de hacer un diálogo con lo clásico y que en este caso especial, las palabras, le transmiten a Mariana una fuerza especial: “ El texto la conmovió casi hasta las lágrimas y tuvo que dejarlo, pero las imágenes la perseguían” (Iriarte 81,2002)

Igualmente se hace referencia a la mitología griega, en el paso por el río del mundo subterráneo que separaba el mundo de los vivos, del mundo de los muertos, y “Las almas de los difuntos se acercaban a la orilla y eran recogidas allí por Caronte el barquero, que las pasaba al otro lado.¹⁰; con la descripción del último instante de los recuerdos de Marora, que acoge a todos los de su familia para perderse luego en el río del olvido: “se volteó y estiró por última vez los brazos hacia sus hermanos-hijos, hacia Mariana (...) y ya no pudo hablar porque se perdía entre los juncos y el correr del río (...) y ya nadie, a este lado del río, pudo escuchar más que su propia pena.” (Iriarte, 127, 2002) y las de los muertos

La interrelación de una descripción literaria con las diferentes expresiones plásticas, se ve claramente expresada en la relación entre Margarita y José Ramón: “se quedaron en

¹⁰ Diccionario de la Mitología clásica. 1 A-H 68. 1966

silencio esperando hasta que ella volteó la cabeza y buscó los ojos que la miraban desde un lugar a donde hacía tiempo habían llegado ya” (...) “Solo se oía la brocha esparciendo el color sobre el lienzo” (Iriarte, 27,2002).

También se observa en la descripción un giro hacia el intertexto con la pintura que se convierte en algo imborrable en la memoria de Mariana cuando Sergio le entrega el dibujo del plano de la Isla de San Guarandú: “El nombre comenzó a salir de un pozo oscuro hacia la luz; giraba por los recovecos de la memoria y al encontrar su imagen se reconoció en un espejo opacado por la fiebre” (Iriarte,57,2002)

Como otra forma de relacionar la novela con el arte, Sergio y Mariana evocan imágenes a través de la distancia y como si estuvieran juntos, disfrutaban de los rincones de Madrid, las ventas de libros viejos, las tascas, los lugares famosos, las calles y como cerrando ese círculo del arte, disfrutaban también de la ermita de Goya y de su marcado realismo: “ pobló de majas y de chisperos , de mendigos y de niños andrajosos asomados al barandal que circunda la cúpula , para que fueran testigos del milagro” (Iriarte, 97,2002)

La narración destaca la importancia de la música, como otro lenguaje evocador que sirve como telón de fondo a los sentimientos de Sergio: “Pronto la casa se llenó de gente, pero Sergio sólo quería sentir la mano de Mariana entre las suyas, estar solo con ella acariciarla- ¡Dios mío! – se dijo y la risa le chispeaba en los ojos; le besó el pelo que olía a manzanilla y volvió a reírse pensando que aún tendría que esperar. Volvieron a escucharse la guitarra y el canto de Margarita y José Ramón” (Iriarte, 78,2002).

No se olvida la narración en **La Huella de una Espera** de hacer más de una vez, alusión a la fotografía, como una forma de permanencia del recuerdo, que logra detener el instante y plasmarlo para la posteridad: “Tomaron muchas fotografías y hubo una que todos recordarían por la sonrisa, la mira de Marora y algo que estaba más allá de las imágenes” (Iriarte, 123,2002); “ Sonia y su abuela Celina la miraron y todo comenzó a girar, se confundió, se deshizo en el calor de la cara y le taponó la garganta; la fotografía le dolió

como un golpe y no pudo moverse hasta que su papá le dijo que lo acompañara al solar” (Iriarte, 25, 2002)

Otra intertextualidad que se observa en la novela, es el del arte de la cinematografía entrelazado entre la trágica memoria de Mariana: “ –porque no tengo bucles como los Shirley temple es que siempre está brava conmigo. Una ola de sangre le encendió la cara; era algo parecido a aun ahogo, al llanto contenido, al miedo de que no la quisiera porque no era rubia como las niñas de las películas” (Iriarte 22,2002).

En varias ocasiones, se señala en la novela la palabra “Grito”, que se puede relacionar como otra forma de intertexto pictórico del expresionismo alemán: “El Grito” de Munich , imagen realista-simbólica de angustia y de desesperación.

Y así, los gritos de Mariana: “Le pesaban los párpados y estaba muy cansada; sin embargo pudo verlo sobre un fondo plano y quiso alzar las manos para tocarlo, pero estaban atadas, (...) Pero de nuevo el golpe, la estridencia, las caras desconocidas, las bocas abiertas y esos gritos volvieron a ocupar su memoria.” (Iriarte, 11, 2002); “alambres de púas y espinos le apretaban las piernas, la hundían en un río espeso y no podía gritar que se estaba ahogando “(Iriarte, 45,2002) y el grito de Enrique: “El final del grito quedó cimbreándose bajo el golpe de la bofetada” son demostraciones de angustia reprimida y de rebeldía silenciosa.

Aparece luego el grito de Mariana en medio de su desconsuelo cuando Isabel piensa regresar a vivir con Enrique bajo la condición de que ella vuelva al internado: “El golpe fue tan duro que quedó aturdida:- Entonces era yo...Y ahora debo irme para que ella vuelva,- pensó con amargura y corrió a encerrarse, a buscar ayuda, a llamar a gritos a la mamá que no había conocido” (Iriarte, 76, 2002).

Y es un grito quizás de arrepentimiento, el que se cierra el periplo del intento de suicidio de Mariana: “que no podía escapara sino perderse, que ya no se podía detener porque su vida estaba mal desde el principio y se había sostenido en el borde de un lugar amenazante,

hasta que una palabra, un paso, el equilibrio perdido, la caída en el vacío la empujó con violencia” (...) Cuando Isabel la vio arrojarse y dio un grito al ver el cuerpo que era golpeado y luego caía en la calzada” (Iriarte,106,2002)

Hay otro grito que también concuerda con el pictórico pues expresa una profunda angustia y un interminable horror: “Entonces Marcos sintió muy cerca el castigo, los golpes del bolillo, las culatas, las pistolas, oyó el grito y vio el pánico de los cuerpos que rodeaban tratando de escapar por las graderías desde donde la gente miraba el juego de la muerte cuando la tenía a sus espaldas (...) Y el grito saltó por los tendidos y los corrales, pasó por los burladeros al callejón y salió como el viento a lo largo de las calles, rodeando las impasibles estatuas de los héroes en los parques” (Iriarte, 121,2002).

Hay otros gritos expresados por voces infantiles: “Al día siguiente se fueron y nadie podía calmar a Santiago que lloraba y decía a gritos que su mamá no lo quería y que era más infeliz que un huérfano” (Iriarte, 75, 2002); “Con la cara hundida en la almohada, esa primera noche lloró hasta que en la pesadilla dio un grito que alcanzó a despertar a las compañeras y a la monja que fue a ver qué ocurría” (Iriarte, 63, 2002).

Es el grito de solidaridad que en medio de las angustias la acerca a Santiago su medio hermano, con quien pelea y juega durante su niñez y luego se unen en su mutua orfandad pues cuando Isabel se separa de Enrique, Santiago jamás entiende la razón del abandono de su mamá: “Al día siguiente se fueron y nadie podía calmar a Santiago que lloraba y decía a gritos que su mamá no lo quería y que era más infeliz que un huérfano” (Iriarte, 75, 2002).

“Mariana recordaba como entre sueños aquella tarde, cuando después de regañar a Juan trino por haberle roto unas flores al geranio, se fue enfureciendo más y más y terminó dando gritos y metiendo en la boca del niño aterrorizado, las flores y las hojas de la mata” (Iriarte, 24, 2002) que demarcan aún más la angustia que pueden demostrar los niños en su peleas, o ante una injusticia o algo que los atormente.

6.1 ORALIDAD

En la novela observo que además de las palabras, la narración presenta otra clase de lenguaje: el tácito de la oralidad que demarca sonidos y gestos repetitivos que brotan de la memoria en una forma impensada y espontánea.

Esta nueva forma de mensaje oral no pasa desapercibida en los escritores contemporáneos, y así, Cristo Rafael Figueroa hace referencia a él, en su artículo de reflexión : “ La abundancia reciente de estudios disciplinarios e interdisciplinarios sobre la memoria, no solo la aproximan al lenguaje , al poder, al inconsciente, a la oralidad, a la escritura y a la comunicación, sino que la identifican con la narrativa, la imaginación, la electrónica, la biblioteca, el museo, la identidad y la historia” ¹¹

Por otro lado, Walter Ong, señala al respecto: “Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados. “Leer” un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos la rápida, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas. La escritura nunca puede prescindir de la oralidad” (Ong, 17, 1994)

Otra escritora contemporánea que se refiere al tema de la memoria en la oralidad, es Luz Mery Giraldo al referir en su texto **Fin de Siglo Narrativa Colombiana**, que “El pasado regresa con todos sus colores y con la fuerza sugestiva de la palabra, en su oralidad y en su escritura, a contar de nuevo el comienzo” (Fin de Siglo, 257, 1996).

Desde el comienzo de la novela, Marora hace énfasis en la tradición oral cuando utiliza el juego de las letras que en España llamaban El Corro y que nombraba las palabras con

¹¹ Ver: “Memoria y Ciudades en la Narrativa Colombiana Contemporánea. El caso de Cartagena de Indias” : Universitas Humanística 61. enero Junio 2006. Bogotá. Pág.258

el comienzo de una letra predeterminada: “De la Habana viene un barco cargado de...” (Iriarte 21,2002).

En otro contexto, cuando Mariana acaba de salir del cuarto de Isabel suficientemente atemorizada porque ha visto sus facciones reflejadas en un espejo, encuentra en las palabras de Marora, como otra forma de expresión oral, consuelo y protección:

“De Bilbao dizque ha llegao
Un navío de bacalao,
A mi nadie me lo ha conta
Si no es que me lo he imaginao” (Iriarte 22,2002)

Canción que Marora repite de memoria y que corresponde a lo dicho por Ong: “Las fórmulas ayudan a aplicar el discurso rítmico y también sirven de recurso mnemotécnico, por derecho propio, como expresiones fijas que circulan de boca en boca y de oído en oído” (41, 1994).

Otra forma de tradición oral que expresa la novela es la oración al Ángel de la Guarda, que como toda plegarias nace del corazón y es hecha viva gracias a la memoria de la infancia que permanece en la mente para brotar como un recuerdo espontáneo o traído en un momento de necesidad.

La novela refiere que Mariana reza la oración al Ángel de la Guarda para alejar de su cuarto y de su mente la imagen de la Caratúa: “-acúsome padre de que soy i-dó-la-tra. Creo que mi tía se vuelve bruja por la noche y vuela y creo que el diablo agarró por los pies a una comadre del pueblo de Candelaria donde también andan los Encantos; no padre yo no la he visto, pero por si acaso llamo al Ángel de la Guarda” (Iriarte, 33, 2002)

Esta creencia de que aparecían caras y figuras miedosas que venían a asustar a los niños necios, y que gracias a los poderes del Ángel de la Guarda, se alejarían, hace viva en la novela la imbricación religiosa y de creencias populares.

Otra tradición que continúa a través de la oralidad es la de la devoción a la Virgen en el mes de Mayo. Costumbre que enseñaban en los colegios y que exigía que las niñas para el 13 de Mayo fueran vestidas de azul y llevaran pétalos de flores para ofrendarle.

Devoción que también estaba acompañada de la procesión de la Virgen, y del canto: “Venid y vamos todos con flores a María” (Iriarte, 30, 2002).

Pastorcita, “una solterona que nunca se reía” (Iriarte33, 2002) es otro personaje que representa la tradición oral, pues además de su oficio de preparar para La Primera Comunión, sus enseñanzas repetitivas, persisten contra el paso del tiempo y el olvido. : “Y que cada tarde reunía a los niños para contarles ejemplos de buenos y de malos, que en la imaginación de Mariana pasaban en forma de cortejos, unos con túnicas blancas y los ojos clavados en las visiones del cielo y otros, con atuendos estrafalarios , hacían muecas grotescas y saltaban del brazo de los diablos” (Iriarte, 33,2002).

Candelaria la que “se reía y se secaba las manos en el delantal” (Iriarte 78,2002) es un personaje típico de la novela que representa a ese ser cariñoso que con sus leyendas, e historias de su terruño: el Valle de Tenza, embelesaba a Mariana y a Juan Trino en sus largas veladas en la cocina; historias y leyendas “de la madre Monte y los Encantos, aquellas inmensas figuras de oro que bajaban por la quebrada de su pueblo como una procesión de almas en pena” (Iriarte, 25,2002). que salpicadas por su imaginación y por el pasar de boca en boca, tenían mucho más de ficción que de realidad.

Personaje único que además de saber curar con remedios caseros y canciones mágicas, atrae a los niños a su cocina para aliviar chichones y los más increíbles dolores: “Sana que sana culito de rana, si no sana hoy sanará mañana” (Iriarte, 32,220); y de los poderes de

una medicina milagrosa: “Candelaria corrió a sobarle la frente con árnica (...) y así el dolor fue pasando recostada sobre el pecho de Candelaria que olía a cilantro y a perejil” (Iriarte 32,2002)

No deja la narración de poner en boca de Candelaria el cuento de la niña muerta que tanto impresionaba y entristecía a Mariana: “mis hermanos me mataron por la flor de Lilolá” (Iriarte, 26, 2002).

Es de vital importancia recalcar la nostalgia que despierta en el lector el “Ya llegó la fecha, dulce y bendecida”: (Iriarte 34, 2002) que acompaña la ceremonia religiosa del día de la Primera Comunión de las niñas y de Mariana en su pequeño colegio de las Señoritas Dulcey. Canción que se repite en muchas de las Primeras Comuniones de hoy en día y que siempre invocará esa inigualable emoción que acompaña el día de la Primera Comunión.

Como parte del lenguaje oral, con tono misterioso y lleno de musicalidad, se observan en la narración algunos dichos con un significado implícito que hay que descubrir.

Dichos que según Ong “Son procedentes de todo el mundo son ricos en observaciones acerca de este fenómeno abrumadoramente humano del habla en su forma oral congénita, acerca de sus poderes, sus atractivos, sus peligros. El mismo embeleso con el habla oral continúa sin merma durante siglos después de entrar en uso la escritura” (Ong, 1994)

Como ejemplo de estos está el que utiliza Celina para reprender a Mariana: “ La abuela Celina la regañaba y la acosaba con la cantaleta; que los gritos, que el pelo por la cara, que no ayudaba ni hacía nada, que sí que no que en casa mando yo” (Iriarte, 39, 2002), con el cual ella muestra aún más la autoridad sobre la niña.

Hay otras palabras especiales que a lo largo de los años se convierten en vocablos significativos que por arte de magia, reafirman lo que se ha querido expresar: “Cuando la

indignación la tenía al borde de la histeria apareció el gerente y entonces, como por arte de Birlo Birloque” (Iriarte, 105 ,2002).

Y otras que por su estilo metafórico dicen mucho más que lo que pretenden, como las que utiliza Isabel al hablar de Enrique con cierta ironía: “que no le hagan caso que no está leyendo sino masticando la rabia”. (Iriarte 60,2002).

En la narración se lee en varias ocasiones “soltar el globo” : “Y Mariana esperaba el momento de echar el globo porque si no, se le iba quemar en las manos o a quedarse para siempre en un enredo de cuerdas” (Iriarte, 60,2002) (...) “Te buscan mis ojos y sólo puedo atrapar sombras y recuerdos que se escapan como los globos que soltábamos en esos diciembres cuando eras una niña y yo ya te quería. Ahora no dejes que se escapen, atrápalos entre las palabras que escribes día a día” (Iriarte, 133,2002); vocablo que con el tiempo ha tomado un significado especial pues cuando se dice en una frase que se “suelta el globo” esto significa que este se irá por los aires y se llevará todo aquello que no queremos recordar.

Se observa en una conversación entre Marora y su hermano Esteban, la utilización de otro dicho popular: “coger el sol con las manos”, con el cual ellos afirman una felicidad por demás incierta: “Cuando se casó Julián creyeron que había cogido el sol con las manos” (Iriarte, 26, 2002).

Cuando la narración expresa: “Mariana sintió que todo se crispaba entre una furia impotente y ciega que le llenó la boca de trapos” (Iriarte 26.2002), vemos que la boca llena de trapos es otro dicho popular que significa quedarse mudo.

También la novela recuerda creencias aún más populares acerca de la muerte, y una de ellas es ésta que dice que es imposible evitarla pues cuando la muerte va a llegar no hay nada que la detenga: “San Miguel Arcángel por un alma vengo, si no me la das cogida la tengo” (Iriarte, 71, 2002).

Otra forma de tradición oral que la novela describe es el arraigo popular por la música; y por las serenatas como medio para hacer conocer los sentimientos, ya sea de amor o de despecho que los músicos transmiten por medio de canciones según sea el anhelo del que la ofrece: “Marcos acomodó a los serenateros frente a Mariana para que le cantaran cuanta canción se sabían.” (Iriarte, 94,2002). La música resonó y: “más allá de la media noche terminó la serenata, los músicos se fueron, pero la música siguió oyéndose por la hondonada, se rezagaba y volvía sobre el lomo del viento” (Iriarte, 94,2002)

El baile, es otra manifestación social de arraigo popular que señala la novela en diferentes apartes y contextos, bien para mostrar la alegría y la unión de la familia de Mariana con sus vecinos, como se citó anteriormente: “la reunión fue con los primos de la cuadra y por la noche los mayores se pusieron a bailar” (Iriarte, 34, 2002), o para expresar que dentro de nuestras costumbres bailar es sinónimo de alegría y de pasar un rato agradable: “...y Marcos el bailó una extraña danza que nada tenía que ver con la música, sólo tal vez con su contento. Bailaron y tomaron vino de algunas botellas que salieron de algún lado” (Iriarte, 94,2002)

Es de anotar, que la novela también señala otro estilo de música: la de los villancicos que precisamente Sergio trae a colación en medio de su soledad cuando está en España:

“Ande ande ande la Marimorena
Ande ande ande que es la nochebuena”
(Iriarte, 102, 2002)

Este villancico español tiene una especial significación, pues se sale del ámbito religioso y tiene un sentido nacionalista que aparece en los versos siguientes, cuando a San José se le pide un estado federalista, en lugar de la tradicional monarquía.

Así mismo se observa la costumbre de contar cuentos, generalmente de los padres a los hijos, que atraen el interés de Mariana al oír a Enrique cuando comenzaban por el: “había una vez en un país lejano una princesa” (Iriarte 110,2002)

La tradición también está representada por las muchachas que duraban toda una vida trabajando en una misma casa, y que llegaban a ser parte de la familia: “Josefa la muchacha campesina, que al perder a sus padres decidió acompañar, cuidar y servirle a la que siempre llamó la niña Margarita” (Iriarte, 14,2002); personaje que también transmite costumbres y oralidades y le ayuda a Mariana en su recuperación del intento de suicidio, al volver a encontrar ese sabor de hogar: “el chasquido de la escoba” (...) “el tomar café en los pocillos de peltre” y las canciones de Josefa: “Estando yo cosechando la caña dulce de mi señor...” (Iriarte, 112,2002).

El inolvidable juego de la pelota: el Oa, también forma parte de la narración: “Oa, sin moverme, sin reírme, con el pié, con la mano, remolino torbellino” (Iriarte, 112,2002), como una muestra expresa de esos juegos infantiles que con el tiempo tienden a desaparecer y que a propósito Lidia Corcione escritora Cartagenera Contemporánea, describe así: “¡Oh juegos aquellos! Formaban parte de una infancia ingeniosa, creativa, vertiginosa, libre de temores y espavientos, en donde los sueños, como cascabeles emitían carcajadas sonoras y hablaban por sí solos, volando de un lado a otro, como aquella mariposa vagarosa que andaba de rosa en rosa”¹²

La autora también trae a colación la costumbre de creer en los agujeros, presagio popular que se repite a través de la tradición oral.

Uno de estos presagios, es el del miedo al año bisiesto como un presentimiento de que algo malo va a suceder: “La noche de Año Nuevo tuvo algo triste y cuando sirenas y campanas anunciaron las doce y todos se abrazaban y se deseaban lo mejor, también sintieron la

¹² VER (www.es.geocities.com/revistaremolinos13/ index p. 18.)

incertidumbre del año que apenas despuntaba porque no hay bisiesto bueno; desde que comienza, se está anunciando la desgracia y no se sabe cual será.” (Iriarte, 56, 2002).

Uno de los personajes inolvidables de la narración es el tío Esteban que la escritora describe como el de: “la sonrisa socarrona y la limpieza en sus ojos azules”, que se encarga de darle importancia a los cuentos y a las leyendas, y a la fascinación que estos despertaban: “la del Judío Errante que una vez había pasado por la casa con su rostro cansado por el insomnio. –Yo enseguida supe quién era por la señal que iban dejando los pies, aunque caminara por los ladrillos; una huella como la del diablo; le di agua y cuando me devolvió el jarro tuve que tirarlo porque me quemaba y se fue poniendo como brasa y después como carbón.” (Iriarte, 122,2002)

Además de estas expresiones orales de algunos de los personajes, la novela hace énfasis en algunas costumbres tradicionales que no deben desaparecer:

Dentro de estas se recalca la utilización de los remedios caseros que con su magia lograban una curación rápida y efectiva: “Mariana la encontró conversando con Marcos y se sorprendió porque estaba tomando agua de toronjil a la hora del café” (Iriarte, 123,2002)

Y, sin olvidar la importancia de unir los poderes sagrados con los paganos, el agua de San Ignacio alejaba a los malos espíritus: “Por la tarde, con el monedero lleno regresaba a la casa, único bien que se salvó de ser enterrado (...) gracias a los rezos y al agua de San Ignacio” (Iriarte, 15,2002)

Por otro lado, la novela recuerda que los remiendos y las costuras se hacían en casa con una máquina de pedal de las que ya no existen: “Cuando Marora cosía, Mariana, se sentaba en el suelo a moverle el pedal, le gustaba mirar las babuchas de paño, las piernas que parecían no pesar bajo la falda, oír el ruido del subibaja de la aguja y mirar el mundo del suelo lleno de patas de madera y de objetos vistos desde el revés” (Iriarte, 30,2002)

Que el internado era muy exigente y debían aprender a estar calladas pues ese silencio era parte de la formación y del reglamento: “Desde el amanecer tenía que hacerlo todo tan aprisa, que aún medio dormida se metía bajo el chorro de agua helada que le cortaba la respiración, tendía la cama y corría con los guantes y la boina en la mano hasta la fila silenciosa” (Iriarte, 64, 2002).

Que las tías de Mariana sabían hacer costuras y tejidos con maestría: “pero la tarde se hizo pesada y las agujas y los bordados tejieron una red tupida para que el tiempo no pasara” (Iriarte, 85, 2002)

También se rememoran, las famosas colaciones hechas por las muchachas de antes, dulces caseros que se hacían en tachuelas de cobre como las jaleas: “Josefa tomó en sus manos el oficio de los dulces y los vendía a través de una pequeña ventana que daba a la calle por la parte de atrás de la casa y Marora vigilaba desde el otro lado para que el fuego diera el punto exacto de la jalea y del agua del baño de su padre” (Iriarte, 17,2002)

No se olvida la narración de recalcar los deliciosos ajiacos que la muchacha de la cocina se encargaba de preparar con ingredientes recién traídos de la plaza de mercado: “Y así que llegó la víspera con su olor a mercado fresco, porque Candelaria prometía hacer el mejor ajiaco” (Iriarte, 23,2002). Sopa de raigambre Santaferense, que además de evitar el frío, evoca inolvidables ratos en familia.

Según Cecilia Retrepo, historiadora e investigadora de la comida Colombiana, el ajiaco ha sido una comida tradicional: “Cuenta una leyenda indígena que el ajiaco recibió su nombre del cacique Aco, que tenía una hermosa esposa conocida como Aj, y que de la unión de estos dos nombres, se conformó la palabra Aj, Aco; parece que era un plato Muisca preparado, básicamente con papa, maíz, y guascas y llevaba también su presa de pavita de monte. A lo propio del ajiaco se le añadieron más tarde, en España, las alcaparras, la crema y la presa de pollo y se servía generosamente acompañado con pan” (76, 2004).

El ajiaco se convirtió en el plato típico de la sociedad bogotana y pasó a ser también especial menú de las recepciones del gobierno.

Esta tradición oral de forma de vida con sus dichos, cantos, bailes, villancicos, agüeros, leyendas, cuentos, oraciones y costumbres en general, demarcan en la novela un pasado que no se debe olvidar, y por el contrario, puede servir de cimiento a las nuevas generaciones.

CONCLUSIONES

A través de la memoria que actúa como hilo conductor, la protagonista –autora narra las experiencias de su niñez y la primera juventud, los recuerdos de su familia y la vida de Bogotá hacia mediados del siglo XX.

Desde el primer capítulo, la memoria es un puente que enlaza a los dos personajes principales: Marora y Mariana con quienes las rodean y así van entretejiendo los acontecimientos de su propia época y van abriendo y cerrando el círculo que a cada una le corresponde. Igualmente, a lo largo de la novela, cada uno de los personajes de la familia va cerrando el círculo de su propia vida.

En la narración, el juego de los tiempos actualiza y entrelaza el pasado y el presente, para plasmar una nueva realidad.

El tiempo de la novela que en principio parece lineal, al final se convierte en circular, pues descubrimos, a través de las cartas de Mariana que es ella quien escribe la historia. Este es un recurso donde se conjugan todos los tiempos pasado, presente y posible futuro desde la perspectiva del narrador.

Estas relaciones creadas entre historia y presente son manejadas con voz poética y la facilidad de expresión que es común a lo largo de todo el libro.

La narración rescata de la memoria lo sensorial, la tradición, oralidad y la intertextualidad para plasmar la historia y convertirla en un hecho artístico renovado.

El juego interminable de la golosa, símbolo de la novela, es trazado sobre las rayas de la baldosa, como los rastros de una tradición, que pretende permanecer a través del tiempo y de la distancia.

La intuición literaria de la autora, llevan a que la lectura de la novela resulte placentera y logra que broten los recuerdos y se vayan aclarando sus relaciones por caminos que convierten el pensamiento en palabra y los eternizan para que no se pierdan; la escritura se expresa entonces como una forma de protección del pasado, hecho memoria.

Helena Iriarte, se podría definir como canónica, por su singular narrativa, y libre por no dejarse enmarcar por ninguna corriente literaria específica y por lo tanto es una escritora insular, que no hace parte de ningún movimiento de la época o que se encuadre específicamente en particulares estilos novelísticos estudiados por la literatura. Simultáneamente en ella se encuentran elementos de novela histórica, testimonial, costumbrista, romántica, autobiográfica, que compendian la capacidad de universalización que la escritora puede desarrollar, sin dejar de lado la descripción de los perfiles psicológicos de los personajes.

Así mismo, la escritora revela un contexto urbano tradicional, en el ámbito de las casas y del barrio de la familia, que sufre cambios originados en procesos políticos discretamente enunciados y en el progreso que va transformando la ciudad de una manera perceptible, dejando el testimonio de una época arraigada en sus vivencias: “la Bogotá que conozco, la que está dentro de mí, la Bogotá que está en mis recuerdos”. (Entrevista personal)

Su carácter universal determinado por ser una profunda conocedora de la cultura griega, es complementado por la lectura incondicional de temas históricos, artísticos y filosóficos.

Sin pertenecer propiamente a la época del vanguardismo, su sensibilidad unida a una profunda humanidad, la llevan a identificarse con el sufrimiento del ser humano, y por ello en su novela marca los conflictos de los hombres y mujeres inmersos en las nuevas transformaciones e indaga en su atmósfera interior el estado psíquico de los personajes anónimos, desarraigados y quebrados espiritualmente y sin pretender ser testimonial, presenta realidades de violencia en el marco de sucesos históricos acaecidos en Colombia contemporáneos a la trama de la novela.

Como una gran poeta, hace descender a la protagonista dentro de sí misma para encontrar la verdad tan ansiosamente buscada, mira a través de la memoria, escudriña su inconciente y plasma sus recuerdos entre la ficción y la realidad.

En la obra, se combina la prosa con la tipología del discurso y la narrativa poética, para así exponer sin temor el conflicto de Mariana en su vida familiar, y su búsqueda de identidad, lenguaje literario que expresa sus justificaciones al llevar el ancestro de la tradición en medio de la modernidad. El arte se asocia con la memoria para enlazar los puntos de encuentro y desencuentro.

La intuición poética se convierte entonces en un acto revelador, en un compromiso con la memoria que debe salir de la oscuridad y abrirse camino a través del pensamiento para convertirse en palabra, en lenguaje que eterniza todas las creaciones del hombre.

La novela estudiada no hace parte específica de un conjunto de obras literarias que pudieran agruparse en una poética determinada. Sin embargo el uso de la memoria como hilo conductor que se encuentra en toda la obra relaciona acontecimientos históricos, políticos familiares que son tratados por otros autores en poéticas testimoniales que no son propiamente a las que acude Helena Iriarte en su novela

para dejar registrado el tránsito actual de un pasado hacia un futuro sin ficción no escrito con el cual concluye la novela.

La Huella de una Espera, escrita con una técnica lúcida, rescata costumbres en un proceso de reflexión que sostiene la narración, y que transmite el pasado y enseña cómo los recuerdos convertidos en memoria escrita, pueden ser una forma de arraigo para las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA.

Bibliografía de Helena Iriarte

La Huella de una espera (Sic) Editorial Bogotá, 2002

BIBLIOGRAFÍA DEL MARCO TEÓRICO Y REFERENCIAL

Bachelard, Gastón **La Poética del espacio** Fondo de Cultura Económica México.1965.

..... **La Poética de la ensoñación.** Fondo de Cultura Económica México, 1982.

Béguin, Albert **El alma Romántica y el Sueño** Fondo de Cultura Económica México 1994

De Certeau, Michel **La Invención de lo Cotidiano** 1.Artes de Hacer. 2 Habitar. Cocinar. Universidad Iberoamericana México 1991.

Falcón Martínez, Constantino, Galiano Fernández Emilio, López Meleró Raquel, **Diccionario de Mitología Clásica.** Biblioteca de consulta. Alianza Editorial. España 1997.

Flovet, Jordi **Teoría Literaria Literatura Comparada.** Ed. Ariel. Barcelona 2005.

García Márquez, Gabriel **Cien Años de Soledad**, La Oveja Negra, 1967.

Gadamer-Hanz, George **Verdad y Método** Editorial Sígueme Salamanca 1997 capítulo II Fundamentos para una teoría de la experiencia humanística: la historicidad de la Comprensión.

García Maffla, Jaime **Qué es la Poesía? Centro Editorial Javeriano Bogotá, 2001.**

Historia de Bogotá Editores Fundación Misión Colombia Siglo XX

Isaacs, Jorge **La María**, Editorial Aguilar México 1976.

Ong, Walter J **Oralidad y Escritura** Fondo de Cultura Económica, México 1994

Restrepo Manrique, Cecilia **De la sala al comedor** Anécdotas y recetas bogotanas. Ed. Binah Bogotá, 2004.

Reyes, Alfonso **Obras Completas de XVI** Fondo de Cultura Económica. México, 1989

Taca, Oscar **Las voces de la Novela** Editorial Gredos Madrid, 1989

Vásquez, Juan Gabriel **Historia Secreta de Costaguana** Bogotá. Alfaguara 2007

Wellek, René y Austin, Warren **Teoría Literaria**. Gredos Madrid. 1996.

Wehrly Max **Introducción a la Ciencia Literaria** Nova, Buenos Aires, 1950.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA AUTORA:

Artículos Críticos:

Calvo Cubillos, Clara Lucía **Frente al mar que no te alcanza** de Helena Iriarte: entre la soledad y el abandono. Cuadernos de Literatura. Bogotá Centro Editorial Javeriano Bogotá, (Enero-Diciembre.2001.) 250-258.

Gómez, Blanca Inés. **¿Recuerdas Juana?** Entre la irrealidad y la memoria del olvido. Revista Pluma 66 4-7.

Jaramillo, Samuel. **Helena Iriarte o las encrucijadas de la irrealidad**. Magazín Dominical de El Espectador, Bogotá, Marzo 25 de 1990:20.

Ortega, María Luisa Presentación del libro: **La Huella de una Espera**: Feria del Libro Abril 2002, Bogotá.

Ensayos compilados:

Giraldo, Luz Mery [Et Al] **Fin de Siglo: Narrativa Colombiana. El Vuelo De la paloma en el universo narrativo de Roberto Burgos Cantor** Cristo Rafael Figueroa. Centro Editorial Javeriano, Ceja, Bogotá 1996.

..... [Et Al] **La Novela Colombiana ante la Crítica** Compiladores Borsó Vittoria, Pineda Botero Álvaro, Rey Mario Enrique, Figueroa Sánchez Cristo Rafael, Torres Duque Oscar, Arévalo Guillermo Alberto, Valencia Solanilla Censar, Mujica Sara de. Facultad de Humanidades Centro Editorial Javeriano 1995.

Memoria y Ciudades en la Narrativa Colombiana Contemporánea. El caso de Cartagena de Indias”: Universitas Humanística 61. Enero Junio 2006. Bogotá.

FUENTES ELECTRÓNICAS

www.es.geocities.com/revistaremolinos13/index p. 18.

www.bogotá.gov.co/portel/libreria/php/frame_detalle_gastro.php?patron

Wikipedia. La enciclopedia Libre.

REVISTAS

El apolillado mundo de la fantasía. Boletín Cultural y Bibliográfico número 11 Volumen XXIV. 1987.

Murillo V, Paolo Revista Somos Colombia, Diciembre 2006