

La narrativa de Consuelo Triviño Anzola

Darío Ruiz Gómez*

Con *Una isla en la luna* (2009) Consuelo Triviño Anzola ⁱ consolida una propuesta narrativa que nada tiene que ver con el nuevo realismo de Laura Restrepo ni con la fórmula del *bestseller* de Ángela Becerra, mucho menos con el recurso del testimonio de Héctor Abad Faciolince, colombianos que circulan más allá de las fronteras, gracias al lugar en que el marketing sitúa a la literatura latinoamericana. Rigurosamente, tal como corresponde a su formación intelectual, cada novela desde *Prohibido salir a la calle* (1998) hasta *La semilla de la ira* (2009), amén de un libro de cuentos excepcional, *La casa imposible* (2005), define su narrativa por la reflexión, la descripción crítica propia de una observadora que se adentra en cada realidad, para auscultarla en su complejidad sin caer nunca en el fácil recurso del testimonialismo. En este caso, la madurez narrativa proviene de la capacidad de utilizar los argumentos de la cultura para darle materialidad a unos personajes arrastrados siempre por el vértigo incontrolable de los acontecimientos.

Su novela *La semilla de la ira*, sobre el personaje Vargas Vila ⁱⁱ, fue la evidencia de esta madurez conceptual, al rehuir con inteligencia la información acumulada sobre la vida de este perpetuo desterrado, de este perseguido por el ultramontanismo, alucinado ilustrador de una época crepuscular, sin caer en la parodia de la retórica modernista, para situar esta agonía en lo que la define, o sea, en el espacio interior de esta retórica definidora de una ideología política que se marchita arrastrando consigo a quienes le pertenecieron. Todo giro lingüístico implica estas hecatombes, tal como agudamente lo percibió el Gatopardo de Lampedusa. Con destreza, Consuelo Triviño localiza los instantes de estos momentos y establece la diferencia que se da entre un texto biográfico y el papel que debe cumplir la ficción para rehacer los itinerarios de una vida no como suma de datos del archivo, sino en la recreación imaginaria de atmósferas de vida, de estados de ánimo donde el hombre que es se despoja de la máscara del hombre público que fue.

La vida del individuo Vargas Vila es, sobre todo, su atormentado proceso interior hacia la definición de unos soportes políticos, indispensables para enfrentar las lacras del oscurantismo provinciano, el uso de una retórica en crisis ya, para establecer la necesaria relación con unos presuntos interlocutores. No es el padecimiento de una nueva palabra, sino el adaptarse a una retórica establecida, ya sobrepasada ante la presencia de la verdadera modernidad. El notable ensayo que sobre el olvidado crítico Pompeyo Gener ⁱⁱⁱ escribió Consuelo Triviño es precisamente la descripción de la situación de una retórica que muere, sobrepasada por los verdaderos lenguajes de la modernidad. Vargas Vila agoniza en vida, desde esta certeza, porque su lucidez le permite percibir que la defensa de la libertad, de la tolerancia, exige un lenguaje pertinente con las nuevas situaciones políticas y él ya es parte de las ruinas de una forma de vida. Lo que también se pone en evidencia es ese Vargas Vila convertido en estatua pública, hierático en su rostro pétreo, con su monóculo y su actitud de desprecio hacia la vulgaridad que lo acecha, aquel personaje del siglo XIX que describe despiadadamente el joven Juan Ramón cuando lo ve descender de un tren en la estación del Medio Día de Madrid.

Se dio en Vargas Vila panfletista, novelista, poeta dannunziano, un exceso retórico que el paso del tiempo fue haciendo más evidente y por eso más deplorable. ¿No fue esto lo que sucedió con Anatole France y los modernistas tardíos? Pero esta caducidad de una retórica esconde desgraciadamente la ejemplar parábola de un luchador contra la intolerancia, de un presuntuoso seguidor de las etiquetas de una aristocracia europea agonizante. Por eso su figura no está planteada como biografía sino como biografema, es decir, como la presencia de esos instantes de vida que se convierten en el verdadero significado de una conducta: lo que se disimula detrás del hombre público, el infierno a que condena el padecimiento de una permanente lucidez.

Vargas Vila es la novela de alguien que no existe, de alguien que es un vacío ya que carece de referencias hacia un pasado personal borrado cuidadosamente y esta ausencia es la que plantea Consuelo Triviño Anzola como concepto formal de su novela, el reconstruir al personaje a través del diálogo consigo mismo, a través de las infamias y rencores con los que sus enemigos pretendieron suplantar su verdadera personalidad; y a través de la importancia de un decorado urbano, arquitectónico, de una etiqueta social que la autora describe magistralmente. Este propósito estético implica la incorporación de una sentimentalidad en la cual, a la manera de Visconti, el aire de un jardín, el murmullo de una fuente, los trajes, los atuendos se convierten en referencias de una visión de vida que al regresar al presente, gracias a la *mise en scène* de la escritura, se está esfumando de nuevo. Sin decirlo, porque la narradora recurre al olvidado valor de la vergüenza, el texto funde la exterioridad del proceso personal con el alegato en voz alta con que impugna unas prácticas políticas infames.

En *Una isla en la luna*, en cambio, la autora busca fijar en el tiempo los posibles significados intelectuales de su generación sin caer en el manido recurso de las memorias, ni mucho menos en la impudicia de ese yo que se cree protagonista de un momento histórico, tal como ocurre en relatos supuestamente testimoniales como el malogrado *Sin remedio*^{iv} de Antonio Caballero, pero que en el venezolano Carlos Noguera^v alcanzan una altura formal más que notable al acceder críticamente a los diferentes estamentos de estas vivencias, tales como el desgaste de unas ideologías políticas y la inevitable farsa social que suele acompañarlas. Consuelo Triviño Anzola elude caer en estos estereotipos y de salida busca desnudar en sus protagonistas una condición existencial brotada de un horror *vacui* y disimulada, precisamente, por estos falsos rituales: el alcance de la mentira, de la impostura social en el llamado medio artístico, en la universidad, situaciones, disyuntivas que inesperadamente se hacen personales cuando deben enfrentarse a algo que no se esperaba, la Historia, en la definición hegeliana, el estar determinados, ya sin salida posible, por fuerzas abstractas.

Paradoja de la Razón, estos actos, a nivel de conducta personal y gracias al conflicto político, se convierten en una sin-razón casi siempre amarga. De algún modo quienes participan de un medio como el universitario saben que deberían asumir esta inevitable educación sentimental bajo el peso del consumo, del simulacro de la moda, de la equivocada búsqueda de la diferencia, de la anarquía política, deviniendo en anarquía personal. Con maestría Consuelo Triviño Anzola va determinando los ámbitos urbanos de una ciudad helada, huidiza, incapaz de generar una noción permanente de territorialidad

para estos nuevos nómades. No sólo la farsa intelectual de estos actores agudamente analizados en lo que llegaron a representar, en ese simulacro, sino por la presencia de lo que, como un fuego fatuo, los acompañaba: la biología del mentiroso, el acre olor del simulador, lo contrario de Vargas Vila que acepta los estigmas de una verdad que, finalmente lo destruye.

Estamos entonces enfrentando aquello que esconde y disimula el lugar común, entendido como lo manido, pues, vencidas las apariencias, surgen los datos más certeros de la disolución de unos valores, de un desbarajuste de sentimentalidades abocadas inmediatamente a un vacío imposible de llenar con algo parecido a lo que solemos llamar: contar con una esperanza. Crear otra palabra, hacer posible, una nueva significación no consistía en hacer *tabula rasa* del lenguaje sino en dotarlo de situaciones propicias para que se renovaran sus contenidos, para que se pudiera nombrar lo que ya no era certeza sino desazón existencial, terror metafísico. El caso ya lejano de los mexicanos José Agustín y Gustavo Saínz. Este último, considerado el más arriesgado de los narradores por su audaz experimentalismo, nos permiten reconocer y diferenciar la circunstancia, donde se confunde la tarea de abrir espacios habitables al lenguaje de una nueva vida con limitarse a la enumeración de un tic rockero, tomado de un modo superficial —tan común en cierta narrativa— y no como la necesaria tarea de deshacerse, de, desnombrarse.

Hay en la figura de León Gómez, el escritor fracasado que protagoniza el relato, un tufo de provincianismo exacerbado, la constatación de los funestos efectos del *dejá vu*, al saberse inmerso en los entretelones de una farsa mediocre cuyos rituales ya había conocido de antemano. Con una sutileza nunca antes vista en la novela colombiana se le concede identidad a este grupo de desarraigados al borde ya del hastío prematuro. Al dotarlos de responsabilidades morales, es decir, al dotarlos de conductas específicas, mediante, o a través de las cuales, lo contrario del maniqueísmo de la novela social, se nos da el porqué de unas contradicciones personales, con lo que categóricamente se señala su entrada en la edad de la razón. La ciudad aparece en esta prosa inglesa con todo el espesor de su desasosiego urbano como vanos intentos de dar paso a una racionalidad espacial que sin embargo estará acechada siempre por la fetidez del callejón, de la turba maloliente descrita por Osorio Lizarazo ^{vi}. Y he dicho inglesa porque en lugar de decidirse por el pastiche juvenil o la crónica de costumbres al uso de vanguardias comerciales Consuelo Triviño Anzola recurre a un estilo sobrio e incisivo que le permite mantener en su enfoque la presencia fiscalizadora de la inteligencia, cualidad propia de la verdadera novela, recuperando tal como lo hicieron Evelyn Waugh, el joven Martín Amis, las posibilidades críticas del estilo, o sea, la ironía y el sarcasmo.

La madurez lleva a superar los inútiles juegos formales y a confiar en la capacidad cognitiva del estilo personal ya que de lo que se trata en este caso no es de describir sino de establecer unas nuevas jerarquías en el enfoque de la realidad superando la tiranía del tema para buscar más allá de las apariencias una metafísica, es decir, un marco moral.

Cada personaje, Blume, Maggi, Víctor, Aura, Napoleón, Mara son individualidades vivas gracias a la dimensión de unas conductas construidas como psicología —ya que sin ésta no existiría el infierno— ,como proyecto de vida, como un destino que ha buscado autonomizarse y ser un hito en el tiempo de una existencia. De esta manera la autora rehuye

la caída fatal en los tópicos al uso y se embarca en la tarea de avanzar hacia situaciones cuya complejidad está necesitada de las luces de la razón y no de las consignas políticas.

Una isla en la luna consolida, por tanto, una escritura que se asume, ante todo, como indagación, tal y como se proyecta desde las primeras narraciones de esta autora que también recurre a la mirada inocente, despojada de las rejillas ideológicas. La niña protagonista de *Prohibido salir a la calle*, primera novela de Consuelo Triviño Anzola, Clara Osorio, tiene la capacidad de ver más allá del mundo de las apariencias, de las convenciones sociales, descubriéndonos las desgarradoras contradicciones que crean incertidumbre y destrozan la noción de felicidad que se nos vende desde las instituciones. En este caso, la escuela insiste en un modelo de familia que no corresponde, de ninguna manera, a la realidad de Clara. Ella pertenece a un hogar donde el hombre está ausente, o a punto de marcharse, y la madre lleva las riendas de la familia con el apoyo de la abuela. Desde el microcosmos de un humilde hogar en la Bogotá de finales de los sesenta y principios de los setenta, la niña reseña el acontecer cotidiano, pero también, como apunta, Helena Usandizaga ^{vii} en su lúcida presentación de esta novela, señala el espacio urbano deteniéndose en los carteles y en los graffitis, símbolos de una presencia que quiere dejar su huella, rebelarse contra la marginalidad.

Es evidente que la narradora no pretende en ningún momento reconstruir el mapa de la ciudad, sino asomarse a esas fisuras que ponen en evidencia la frágil estructura de un espacio en construcción, a punto de derrumbarse, desde el lote tras el que se refugia la familia campesina que ella espía, hasta esas imágenes en movimiento que se dejan atrás, el discurrir de unos símbolos, mientras se desplaza en un taxi con sus hermanos. Lo que se busca con obsesiva tenacidad es la realidad oculta del lenguaje, lo que fluye bajo las palabras y que alcanza la materialidad en una lágrima, o sea, la materialidad de la lengua que se nos escapa y que la escritura pretende fijar.

Escritura, o escrituras que se fijan, que intentan fijarse, la de la madre que guarda en un cuaderno sus recuerdos, la de la niña que, a su vez, despierta a la magia de la palabra, mientras sus hermanos pequeños dibujan con los dedos humedecidos de saliva, garabatos en los cristales del taxi. Escritura y lectura del mundo, en cuanto el padre, lee, la abuela cuenta, la madre se desahoga, las tías maldicen, se lamentan. Este coro de voces que atraviesa la piel de la infancia y se queda dentro, como una caja de resonancia, conformando la materia del ser. Estos discursos que se tejen cual filigrana, son piezas ensartadas por las manos de una tejedora de textos que ha navegado al interior del idioma para traernos los trozos de verdad de una sintaxis como forma de ver el mundo, de narrarlo y reinventarlo.

*Darío Ruiz Gómez, narrador, poeta, ensayista y crítico literario, es una de las figuras de mayor peso intelectual en su país. Nacido en Medellín, entre sus libros destacan las novelas *Hojas en el patio* y *En voz baja*, los libros de cuentos *Para que no se olvide tu nombre*, *La ternura que tengo para vos*, *Para decirle adiós a mamá*, *En tierra de paganos* y *Crímenes municipales* recientemente publicado en España. De poesía ha publicado *Señales en el techo de la casa*, *Geografía*, *Lugares: la soledad de la madre* y *La muchacha de la leyenda*. Entre sus libros de ensayo pueden citarse, entre muchos otros, *De la razón a la soledad*, *Tarea crítica sobre el arte* y *Tarea crítica sobre la arquitectura y la ciudad*.

i Nacida en Bogotá en 1956, Consuelo Triviño reside en España a donde se trasladó para realizar estudios de doctorado en la Universidad Complutense y donde vive en la actualidad. En Madrid, además de concluir sus estudios, ha podido realizar un proyecto de escritura que incluye tres novelas, un libro de cuentos, una biografía y cuatro publicaciones más. A esta labor se suman sus tareas en el Instituto Cervantes y sus colaboraciones en la prensa.

ii Conviene recordar que José María Vargas Vila (Bogotá, 1860-Barcelona, 1933) fue el autor más leído en lengua española. Escandalosamente misógino, antiimperialista radical, abarca toda una época, ese periodo que en Latinoamérica se conoce como modernismo, que agoniza con la irrupción de las vanguardias. Pero en el ámbito nacional, fue y ha sido un autor sumamente incómodo para la sociedad colombiana a la que abofeteó con su verbo incendiario, creando una frontera difusa entre la grandeza y el ridículo. Esto lo condenó a una marginalidad, para algunos beneficiosa, porque la clandestinidad de sus libros disparó la demanda de los mismos; para otros, acaso injusta, porque impidió que se conociera lo mejor de su obra, los ensayos críticos sobre literatura y arte y su aguda y fulgurante prosa epigramática.

iii Pompeyo Gener (Barcelona, 1848-1920) es esa figura de entre siglos que se asoma a la modernidad entusiasmado. Con un horizonte de lecturas abrumador para su época, Marcelino Menéndez Pelayo lo incluye entre los heterodoxos españoles. Difundió el positivismo en España y descubrió a Nietzsche sobre quien escribió numerosos artículos. Fue amigo de Vargas Vila quien entendió la labor de este sabio catalán, su peculiar sentido del humor, su inteligencia y amplitud de miras. *La muerte y el diablo*, publicado en Francia y en francés en 1880 ejerció un gran influjo en la intelectualidad hispanoamericana.

iv Publicada en 1984, la novela plantea la dificultad de escribir desde la perspectiva de un poeta que pretende dedicarle un poema a una ciudad que desprecia.

v Obras como *Juegos de luna* (1994) muestran de qué manera el proceso de modernización de la ciudad destruyó la singularidad de su pasado.

vi No olvidemos que a José Antonio Osorio Lizarazo debemos ese mapa psicológico de la capital colombiana, nudo de tensiones que estalla en el magnicidio y que magistralmente se nos ofrece en una novela como *El día del odio*.

vii “*Prohibido salir a la calle* o la imposibilidad de quedarse en casa”, en Revista *Ómnibus* (<http://www.omni-bus-com>)

Bibliografía:

Consuelo Triviño Anzola, *Prohibido salir a la calle*, Bogotá, Planeta, 1998

-----: *Pompeu Gener y el modernismo*, Madrid, Verbum, 2000.

-----: *La casa imposible*, Madrid Verbum, 2005.

-----: *La semilla de la ira*, Bogotá, Seix Barral, 2008.

-----: *Una isla en la luna*, Murcia, Alfaqueque, 2009