

***Prohibido salir a la calle* de Consuelo Triviño:** **Las trampas de la ternura**

María del Rocío Parada*
Universidad de Sevilla

Recibido: 2 de octubre de 2007. Aceptado: 3 de noviembre de 2007 (Eds)

Resumen: El presente artículo plantea la profundización de aspectos esenciales inmersos en la obra *Prohibido salir a la calle* de Consuelo Triviño. El punto de partida será su origen como “novela de formación”, con una perspectiva de la presencia femenina todavía aletargada, también destaca la importancia de los ejes espacial y temporal desde la visión inquieta y confusa que supone el protagonismo tierno de una niña.

Descriptor: Triviño, Consuelo; ‘Novela de formación’; ejes espacial y temporal.

Abstract: The present article proposes a insight on essential aspects evidenced in the novel *Prohibido salir a la calle* by Consuelo Triviño. The book is discussed as “a novel of formation” from the perspective of women’s still lethargic presence. It stresses the importance of the spatial and temporal axis from the confused and disturbed vision that assumes the tender relevance of a girl.

Key words: Triviño, Consuelo; ‘a novel of formation’; spatial and temporal axis.

“Lo importante es aplicar esta lección fundamental que aprendimos de nuestras madres, las primeras, después de todo, a enseñarnos a bregar con fuego: el secreto de la escritura, como el de la buena cocina, no tiene absolutamente nada que ver con el sexo, sino con la sabiduría con que se combinan los ingredientes.”

Rosario Ferré

* Candidata al doctorado de la Universidad de Sevilla. Actualmente es becaria de la Fundación Universitaria “José Luís de Oriol - Catalina de Urquijo” (Madrid). Este texto es parte de la investigación que adelanta en el proyecto “Memorias antropológicas en la literatura hispanoamericana de los últimos tiempos”.

“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.”

Gabriel García Márquez

Aquellos felices años...

Una de los más firmes axiomas es el que dice que para poder hablar con soltura sobre una realidad a la que intentamos acceder, hay que probarla primero. Por el contrario, y a pesar de lo que afirmen las evidencias, los ecos que suenan con referencia al presente colombiano giran en torno a la misma melodía fúnebre: pobreza, desgaste, rebelión, violencia. Unos hablan de malestar casi natural, y otros responsabilizan de estas ‘causas objetivas’ (Posada, 2002, 1) al sistema, a la economía, al poder. Culpables e inocentes, todos experimentan en efecto una convivencia turbia, pasada por dificultades e intolerancias, que se ve asfixiada de errores. Sin embargo, no es ésa la semilla que crece en los que se hacen llamar hijos de la patria. Detrás de los altercados y de las masacres, ¿dónde queda la Colombia de la identidad, del alma que pierde su corporeidad en el exilio, de las generaciones encadenadas, del recuerdo de una infancia feliz? Quizás, para aquellos que continúan nutriéndose de las raíces maternas, y por el contrario, también para los que olvidan que Sudamérica es mucho más que pólvora quemada, escribió esta prosa dulce Consuelo Triviño.

Por suerte, la Literatura puede definirse como el espejo quebrado de la realidad, una multitud de rostros que le otorga esa condición de escena coral, de opiniones para todos los paladares. Sin embargo en cualquier texto, detrás de ese amplio surtido, descansa el mismo nombre, la misma pluma responsable que a veces concede al lector el gusto de descubrir algunas piezas privadas. Y es que tal como dijo Ricardo Piglia entre ironías, en homenaje a una larga tradición anterior, “¿Sobre qué puede un escritor construir su obra si no es sobre su propia vida?” (Piglia, 162).

¿Se considera entonces *Prohibido salir a la calle* una novela autobiográfica? Es mucho más que eso. La escritura de Consuelo Triviño es un parto literario libre y desesperado, es un intento de ficción testimonial a la que se le escapan, mezclados con la tinta, aires familiares de origen. Una voz en primera persona que retrata el panorama gris, desconcertante y de continuos cambios, desde la mirada inocente y llena de preguntas de una niña.

Descubriendo el otro lado: La educación contra el olvido

La obra de Consuelo Triviño se consagra como antítesis de los pasos de su autora. Siguiendo el rastro que ya marcaron hombres célebres bajo “la maldición del Judío Errante” (Prieto, 1), Triviño encauzó su camino hacia territorio hispano, donde recibió la merecida recompensa por tantos años en busca de oportunidades. No por ello ha sido un viaje sencillo (con una estancia que dura hasta la presente fecha), y a pesar de las adversidades cuenta con una representativa producción que viene a confirmar el alcance de su triunfo¹ La colombiana bromea sólo en parte cuando asegura que le trajo a España la pista del primer conquistador, a la vez que sueña paradójicamente con cualquier imagen fresca que le devuelva el cielo americano. Este sentimiento ambivalente responde a una de las preocupaciones estéticas más habituales a lo largo de su producción, que junto a algunas constantes registradas en la novela, dibujarán los trazos característicos de lo que ha venido a configurarse como la generación del 60.

La huida del lugar del que se procede, prudente u obligada aunque siempre necesaria, ha marcado las vidas y las palabras de muchos autores latinoamericanos. La imposición del exilio supone un plato difícil de digerir, en la mayoría de los casos deja una secuela imborrable, la cual contamina hasta el proceso artístico de creación: “En cierto modo, quienes escribimos somos unos desplazados. Debemos exiliarnos para tomar la distancia necesaria respecto del mundo que tenemos como referencia, y de nuestras historias y de nosotros mismos” (Prieto, 3). Es lo que Clara Obligado denomina ‘estética de la distancia’, quien también es integrada por la crítica en los ‘autores de la diáspora’, calificación esta última que no termina de convencer a Triviño.

Por ese tipo de migraciones abandonamos el mundo que nos perteneció, y entramos en la dinámica azarosa del extranjero, tan irregular e insegura

1 Consuelo Triviño nació en Bogotá en 1956, doctorándose en Filología Románica por la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus producciones como narradora, cuentista, ensayista o antologista destacan *Siete relatos*; *El ojo de la aguja*; *Vargas Vila, diario secreto*; *Norte y Sur de la poesía iberoamericana*; *Ponpeu Gener*, etc. En 1977 obtiene el primer premio en el Concurso Nacional del Libro con *Cuántos cuentos cuento*. Entre sus dedicaciones, ha sido profesora de Literatura Hispanoamericana en las Universidades de Colombia y España, y actualmente se encuentra residiendo en este último país, donde ha proporcionado su crítica en revistas afamadas del tipo *Cuadernos Hispanoamericanos* o *Quimera*. Trabaja en el Centro Virtual Cervantes como hispanista y colabora en el suplemento cultural *Blanco y Negro* del diario ABC.

como el ritmo de la sociedad actual. Decía Borges que “los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman” (Borges, 72). Sin embargo, el exilio no es una herida cualquiera, sino “una amputación que no tiene fin [...] Quien vive muchos años fuera ya no puede, en el plano emotivo, regresar al país. Se puede regresar físicamente, claro que sí, pero siempre tendremos el corazón dividido” (Obligado, 63).² División que duplica la persona que somos con la que fuimos, que produce una letra distinta, un ánimo diferente, una mirada alrededor que ya no reconoce, sino que asocia. Aún así, Consuelo Triviño no puede evitar retroceder, y por eso ante todo la principal protagonista de *Prohibido salir a la calle* es, o mejor dicho, sigue siendo, la Bogotá perdida. “Es una obsesión de la que no me he podido librar. Siempre que me siento a escribir me vienen a la memoria las calles, los atardeceres húmedos y fríos, los luminosos amaneceres y el aire, ese aire puro cercano a los cerros” (Prieto, 3). Esta novela que rinde culto a los espacios describe el traslado costoso de una familia humilde que cambia la tranquila finca del campo por los ajetreos de la ciudad; que se balancea entre la unidad y la fractura de sus componentes, mientras su protagonista experimenta el paso de la niñez a la adolescencia, y conoce las revoluciones del tiempo o el pequeño paso del amor al odio. Es decir, se maneja un exilio constante, simbólico y real, que desemboca en la sensación de incertidumbre ante los cambios. En la presentación de esta obra, Consuelo Triviño se desnudó el alma con el siguiente acierto:

Prohibido salir a la calle es, más allá de la anécdota, un viaje hacia el río de la infancia, pero sobre todo es un viaje al interior de la lengua, del idioma con el que se fijaron los rasgos de nuestra personalidad. Fue concebida aquí, imaginada aquí, pero ocurrió allá, en el solar nativo, en mi ciudad de origen, el lugar donde queda el paraíso de la infancia, ese

2 Clara Obligado, al igual que otras escritoras interesadas en esta recurrente temática, no sólo menciona el sufrimiento por una separación física, sino que además habla de la ‘literatura de los desplazados’ intensificada en la condición de ser extranjera y mujer. Esto supone un doble alejamiento del núcleo hegemónico, que desemboca en interesantes experiencias literarias también unidas a una larga tradición. En definitiva, esta condición de individuo en dos orillas genera “una escritura que ya no se centra tanto en el desgarramiento de la partida o de la vuelta a casa (el desexilio del que tanto se ocupó Benedetti), sino que entra a saco con las contradicciones de la doble identidad (la nueva y la heredada), la falta de integración, el cambio de idioma, el racismo o la búsqueda de las raíces. Temas, en fin, tan antiguos como la propia literatura” (Obligado).

paraíso al que deseamos volver y que inevitablemente proyectamos en nuestros afectos. De ese allá, que se vive aquí, trata mi obra. Porque la literatura en ocasiones viene del recuerdo y a medida que pasa el tiempo sientes más necesidad de escribir sobre el pasado; es mayor el deseo de rendir culto a la memoria. A la postre, quienes escribimos lo hacemos luchando contra el olvido (Triviño, 2007).

Este es el fruto de dos ‘matrias’ o patrias maternas, en donde la adoptiva los acoge y la biológica los extraña. Una doble nacionalidad que convierte a estos ciudadanos del tránsito en huérfanos dolidos, que además les permite tener un horizonte más amplio, comparar en cada momento y no caer en los extremismos fáciles. “Por encima de todo existe la voluntad de entender al otro y de hacerse entender, para sobrevivir” (Triviño, 2007). En cualquier caso, donde van nunca abandonan la procedencia, para lo cual la literatura funciona como álbum ilustrativo de la memoria. Y al igual que en Triviño ese lenguaje literario funciona al modo de un bálsamo que ayuda a cicatrizar las heridas, y que invita a jugar con los recuerdos, así el personaje narrador de esta historia, la pequeña Clara, mantiene esa relación deliciosa, secreta, con el universo de las palabras. Ellas constituyen el núcleo temático del primer capítulo de la obra, frente a los consecutivos que se centran en el círculo hogareño de Clara, y los finales que van desvelando los misterios de la ‘peligrosa Bogotá’, ocultos detrás de la puerta de salida. La historia comienza cuando en 1963 su madre regresa a casa, con los gemelos Pepe y Pacho recién nacidos. Clara, que cuenta con cinco años de edad para entonces, ya tiene otro hermano menor, Tomás. Sin embargo, los nuevos inquilinos le despiertan un apego especial que la llevará a cuidarlos con fijación, y a querer instruirlos inútilmente en el saber del lenguaje. Clara es una niña rebosante de imaginación, que se divierte convirtiendo en lugares fabulosos los rincones de esa casa donde pasa la mayor parte del día (un jardín inexplorado, repleto de cucarrones, viejitas y otros insectos; la ventana de su cuarto como un puesto de mira, a través del que vigilar los movimientos de los transeúntes). Ensaya, junto a su amiga Marta, ser el pequeño Solín en busca de las montañas del Tíbet; visita como astronauta el planeta Marte; o interpreta a la simpática chimpancé Guizz. Emprende aventuras, cavila sueños, pero sobre todo a Clara le gusta escuchar y hablar. “Felisa decía que yo parecía una lora mojada” (Triviño, 2007, 4) se confiesa, y es que cuando se aburría de jugar acudía a la cocina para charlar sin parar con la asistenta. Le apasionaba que los adultos le narrasen historias pasadas: “la gente mayor, tan llena de recuerdos, y yo muerta de la curio-

sidad...” (*Prohibido*, 187), que la abuela Atala le hablase del abuelo, que Sara le hablase de su niñez. Su madre recogía las anécdotas diarias en un Cuaderno de Recuerdos y Poesía:

[...] desde pequeña yo la veía coger su cuaderno del cajón del armario y me sentaba a mirarla escribir. Mamá, léame, le rogaba, y ella me leía un trozo y paraba, siga mamá, le pedía, y ella dejaba de escribir y me contaba una historia. No me importaba que la repitiera porque siempre era como si me la contara por primera vez. Cuando ella no estaba, yo subía en un asiento y bajaba el cuaderno del armario. Me gustaba leer sus recuerdos (*Prohibido*, 12).

Con el tiempo, Clarita recogerá esta costumbre y tendrá su propio Cuaderno de Recuerdos celosamente guardado en el cajón del armario. En los días en que los gemelos aún contaban pocos meses aseguraba que los tres ya mantenían un lenguaje secreto, y desde que su padre regresó a casa procuraba preguntarle sólo a él por las tareas pendientes, y es que “me gustaba oírlo. Hablaba acariciando las palabras, dándoles formas y colores. Esas palabras, de repente, se convertían en seres vivos que saltaban a mi alrededor, como en una película de dibujos animados” (*Prohibido*, 99).

En efecto, cada línea ordenada entre las páginas de *Prohibido salir a la calle* remite a la importancia profunda de que se impregnan las palabras, al simbolismo que adquieren con los años para quien las echa de menos. Porque “lo primero que hacemos frente a la realidad desconocida es nombrarla, bautizarla, [...] y es de esta forma que nos damos cuenta de que no podemos huir del lenguaje” (Lizcano), consciente o inconscientemente nos sentimos atrapados por ese enorme poder que cristaliza los pensamientos.

Hago énfasis en las palabras porque al escribir esta novela tomé verdadera conciencia de ellas. Nunca antes había sentido el peso de determinadas palabras, de expresiones que habían quedado enterradas, casi olvidadas en mi memoria y que a través del recuerdo me llegaban. Esta es una novela de infancia, que se refiere al mundo encantado en el que un detalle pequeño puede adquirir un carácter fantástico y donde una frase puede quedar gravada con sangre. Las palabras no se quedan jamás en el nivel léxico y semántico, ellas rompen moldes y exigen ser explicadas desde un inmenso territorio que va de lo íntimo a lo familiar, a lo social y a lo cultural, lo que los lingüistas llaman pragmática y que no se puede explicar con sólo recurrir a un diccionario (Triviño, 2007).

Así, Consuelo Triviño encuentra en Clarita la heredera de esta pasión sanguínea, una niña que hará del ‘PA-PÁ’ costoso en los gemelos un acontecimiento frente al silencio del resto, que reconoce la diversidad de comunicación dentro de la familia: la abuela que “no hablaba mucho, pero decía cosas con su silencio” (*Prohibido*, 26), mamá que “todos los días, y por los detalles más insignificantes, entonaba su discurso” contra el marido (*Prohibido*, 128); papá que cuando estaba borracho reunía a toda a la familia, diciendo cosas como ‘esta es mi prole’ o “lo importante es esto, señalando la cabeza con el dedo del corazón” (*Prohibido*, 102). En definitiva, se trata de reivindicar los conceptos que rodearon nuestra niñez para protegerlos en su significado más íntimo de las crueles erosiones del tiempo.

¿Por qué todavía, si no, en un mundo donde todo pareciera regirse por las imágenes, seguimos necesitando contarnos lo que vemos? Las posibles respuestas son sencillas y todas imprescindibles: para entender qué vemos. O para soportarlo. O para asegurarnos de que seguimos aquí, mirando (Newman, 2006, 1).

Prohibido salir a la calle. El milagro de la ternura

En su configuración general, esta obra ha sido denominada por muchos como una ‘novela de formación’, y se han utilizado otras terminologías similares al estilo de ‘novela del despertar’, ‘novela de aprendizaje’ o ‘educación sentimental’. El punto de origen hay que buscarlo en el concepto *Bildungsroman*, nacido en 1976 a raíz de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, de Goethe, donde se recogía el espíritu de esta definición. Hablamos de novelas en las que se registra una evolución física, moral y psicológica del protagonista de la misma, que narra los sucesos en primera persona, normalmente pasando desde la niñez a la adolescencia. Entre los posibles ejemplos se cuenta con *En busca del Tiempo Perdido* de Proust, *La montaña mágica* de Thomas Mann o *El Guardián entre el Centeno*, de Salinger, pero la lista es amplia y extensa, destacando entre las muestras latinoamericanas clásicos como *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Opiniones muy diversas y productivas han girado en torno a la crítica sobre este género literario, entre las que Cecilia Castro Lee destaca la pronunciada por Michele Dávila Gonçalves, referente a la formación integral y armoniosa de estos individuos en la sociedad:

Al delinear la gradación de etapas sucesivas de crecimiento, tanto físico como emocional de un personaje sobre su vida, se nota la lucha por lograr una formación orgánica ética y estética, acompañada por un intento de reconciliación entre el personaje y la realidad del mundo (Castro, 357).

Ahora bien, dicho enfrentamiento solitario que se practica para lograr desenvoltura en el arte de vivir adolece de una delimitación sexuada, según la cual “mientras que el *bildungsroman* masculino traza el aprendizaje moral e intelectual del héroe, y su adquisición de una filosofía de la vida, el *bildungsroman* femenino suele ser sobre un despertar a las limitaciones agobiantes que rodean a la mujer” (Durán, 2). Es decir, se asiste a un *bildungsroman* masculino predominante, directo y poderoso, a su vez menos presionado por las circunstancias, frente al femenino, más personal, indirecto, y surgido a partir de los ochenta para denunciar los obstáculos sociales del entorno y el propósito de combatirlos con éxito.³

Lo más relevante de estas novelas de formación femenina es que la protagonista no busca un desenlace feliz en su sumisión al orden patriarcal existente. Mientras el joven protagonista se empeña en lograr la armonía de su ser con su sociedad, la mujer promueve la desarmonía e incita al cambio expresando su propio caos (Castro, 360).

La traducción que el funcionamiento de este tópico tiene en *Prohibido salir a la calle* implica una progresión en la figura curiosa de Clarita. Su familia, que en el momento la conforman abuela, madre y hermanos, y a veces las tías, ha sufrido un traslado del campo a la ciudad, en ella son

3 Para el *Bildungsroman* masculino, las referencias son de gran amplitud. Cabe citar *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, o *La sombra del viento*, de Carlos Ruiz Zafón, pero puede ser de utilidad el estudio planteado en el artículo de Marisol Morales Ladrón: “El *Bildungsroman* y sus múltiples formas: de James Joyce a Luis Martín-Santos”, dentro de la revista *El retrato literario, tempestades y naufragios, escritura y elaboración*. En cuanto a la corriente de mujeres representativas del *Bildungsroman* dedicado a la feminidad, fue asentando y perfeccionando sus bases con el transcurrir de los acontecimientos. En la actualidad se cuenta con una gama de obras capitales en habla hispana, que pasan en tierras de América por *Ifigenia* (1926), de Teresa de la Parra; *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón* (1975), de Albalucía Ángel; *Ganarse la muerte* (1976), de Griselda Gambaro; *Jaulas* (1985), de María Elvira Bonilla; *Cuentos de Eva luna* (1989), de Isabel Allende; *Como agua para chocolate* (1989), de Laura Esquivel; y grandes ejemplos propios de la península, como *Nada* (1945) de Carmen Laforet; o *Primera Memoria* (1960), de Ana María Matute, citados por Cecilia Castro Lee en el artículo que se menciona.

evidentes las necesidades por las que han de atravesar: la mamá trabaja como directora de una escuela casi todo el día, ha de encargarse de proporcionar salario en casa; la abuela cumple el papel de madre, batallando con los fogones y cuidando del hogar; así que a Clarita no le queda más remedio que compartir ese papel, encargarse de sus hermanos más pequeños o de prestar ayuda, no con demasiada suerte. Pero ella nota que algo falla. Cuando en el colegio hablan sobre el concepto de 'familia', en su dibujo la imagen paterna la ocupa el señor que le trae provisiones de la antigua finca; cuando le preguntan "¿dónde está tu papá?", siempre contesta "de viaje, porque va a comprarnos una casa", y el único recuerdo que de él conservan es una fotografía de matrimonio, muerta en la pared central de la sala, en la que enseña un rostro frío y distraído. A lo largo de la novela, el padre se constituirá como el personaje imprescindible para la estabilidad material y emocional de la casa, pero sobre todo será una obsesión angustiada en la niña, una pieza clave que pudiera atenuar las dificultades y cuya persona, sin embargo, está ausente en los momentos más felices.

Durante este tiempo, Clara procura amenizar la labor de las mujeres importantes en su vida (mamá, la abuela Atala, la maestra Eudora), colabora en las tareas hogareñas y se concentra de lleno en los ejercicios de clase, porque "mi chinita es la que nos va a ayudar a todos cuando sea grande" (*Prohibido*, 53). Interpreta el papel de la mayor si falta mamá en casa, lo que conlleva la ventaja de conocer secretos y actividades cada vez más cercanas a la madurez, pero también supone el inconveniente de ser la responsable de las peleas entre los hermanos o de los quehaceres molestos. Y todo porque Clara no aceptaría jamás que esa unidad compuesta por su entorno se quebre: "pensaba en mi familia y en lo sola que me sentiría cuando me fuera, cosa que pensaba con frecuencia, sobre todo cuando mamá desesperada nos decía que ya no sabía qué hacer con nosotros" (*Prohibido*, 55-56). Una noche, sin previo aviso, el padre hace acto de presencia, y Clara no puede creer que su sueño de poseer un hogar completo se esté cumpliendo. Cada cual considera esa llegada a su manera, siendo la madre la más reticente, aunque poco a poco este cambio esencial se va normalizando. El padre, un hombre tranquilo y que vive a su ritmo, dedica jornadas enteras a organizar con sus hijos la elaboración de repostería o a enseñarles a construir figuritas de madera. A Clarita esta afición le divierte, y no entiende por qué mamá no soporta tenerlo encerrado todo el día, o que no se ría de sus discursos disparatados mientras está bebido. Y es que no habrá día desde entonces en que la madre no lo viese como un problema,

al igual que le daba vueltas y vueltas sobre lo que habría hecho durante los cinco años de ausencia,

[...] seguro que tenía una moza y a lo mejor con hijos, le decía a mis tías [...] y se lamentaba por no tener una sola prueba de eso. La que debe saber la verdad es esa vieja Inés, ellos se tapan con la misma cobija, decía en voz alta, para que se enterara. Cuando mamá empezaba a alegar, papá la escuchaba en silencio. La dejaba acabar y se metía en el libro, como si no pasara nada. Yo me encerraba en mi cuarto a rogar porque la pelea no avanzara, pero a veces mamá era tan insistente que papá se levantaba y se iba a dar una vuelta (*Prohibido*, 104).

Estos paseos para ahuyentar los conflictos fueron muy frecuentes, y a la niña le resultaban terriblemente premonitorios: “La primera vez que lo hizo creí que no volvería jamás. Al final regresaba, pero yo siempre me decía, esta vez no volverá, seguro que nos va a dejar solos. En realidad, siempre temí que nos dejara” (*Prohibido*, 104). Así, el padre pasará a convertirse en el enlace más importante entre el núcleo familiar (donde la tensión por llegar a fin de mes se hace manifiesta), y la calle (ese territorio desconocido en el que aguardan cantidad de aventuras prohibidas todavía por descubrir). Esto, unido al hecho de que los mayores, a excepción de la abuela, critiquen la actuación despreocupada del padre, hará que Clara pase por esporádicas crisis de angustia al contemplar la destrucción paulatina de su regreso a la felicidad, y manifieste comportamientos con tintes de raciocinio y rebeldía. En muchas ocasiones, la vemos encerrarse en el closet a llorar, fundamentalmente cuando no entiende lo que ocurre, cuando se siente dolida por una acusación injusta, o arrepentida pero humillada. Su rotundidad, con el lenguaje hiperbólico de un niño, es sobrecogedora:

Muchas veces lloraba en el closet, sin saber por qué, con unos largos quejidos que me gustaba prolongar. Al comienzo lloraba porque algo muy dentro me dolía, pero al poco tiempo empezaba a gustarme. Cuando sentía que acababan las lágrimas, me entraban deseos de salir, pero me arrepentía al pensar que ni siquiera se acordaban que yo estaba allí encerrada y que podía morir ahogada (*Prohibido*, 93-94).

Del mismo modo, le molestaba que hiciesen planes sobre su futuro, cuando en lugar de profesora ella quería ser aviadora, o astronauta, o socióloga, o cualquier cosa con tal de que pudiese elegir. Papá era el único que parecía entenderla en este sentido, porque en el fondo era como el

fantasma Rex, un viajero solitario en busca de continuas empresas, lejos de las obligaciones de la realidad. “Ojalá pudiera esconderme en la cueva del fantasma. Ojalá el fantasma viniera a rescatarme, pensaba yo, con unos deseos inmensos de ser mayor y libre” (*Prohibido*, 59). El atrevimiento más serio hacia el alcance de esos deseos lo realiza Clara en el último capítulo, “Adiós mamá”, a las puertas de la adolescencia. Con Claudia, esa amiga ‘grande’ y alocada, se escapa a la Sesenta para ver a los hippys, la moda vigente de aquellos años, y no aparecerá por casa hasta después de tres horas. El disgusto de su madre y abuela no tardarán en hacerse notar, y Clara tendrá que recibir un castigo, “pero en el fondo de mí algo me decía que esa conducta no era correcta y tenía que comerme el orgullo” (*Prohibido*, 231). En efecto, a pesar de los desacuerdos con respecto a algunas decisiones y juicios, a pesar del desapego con papá, a pesar de que se acrecentaba la rebeldía con los primeros síntomas de la adolescencia, como la menstruación y el amor, Clara sabía que si había llegado hasta allí era gracias a esa entidad que al principio no concebía, y que todos llamaban ‘familia’. El golpe más duro vendrá con la noticia de su ingreso en un internado, “en aquel colegio perdido del mundo, con una rectora de mirada amenazante y una directora de internas pechugona y tiesa” (*Prohibido*, 239) lejos de lo que quería, amigos, ciudad, juegos... vida. Sin embargo, comprenderá que es el mejor camino, y que aunque haya que adaptarse a los cambios nadie logrará que una mujer luchadora pierda la esperanza. Ese es el nombre simbólico con el que se bautiza a la última hija de los Osorio, que Clara escogió como un autoconvencimiento de que todavía quedaba ilusión para rehacer lo que se había perdido, y así como a ella le hubiese gustado escuchar: “nadie hablaba de papá, pero yo le decía en secreto, papá no está, pero algún día vendrá y esta vez será para siempre” (*Prohibido*, 230).

Por ello, no cabe duda de que *Prohibido salir a la calle* “rinde tributo a unas mujeres poderosas, que traen a la memoria a algunas de las matriarcas más sobresalientes de la literatura colombiana, capaces de enmendar la locura de los hombres y establecer un canon de valores más allá de los prejuicios de la sociedad” (Camacho, 268). Esta novela revive por tanto toda una tradición literaria, en defensa de aquella parte de la sociedad que durante tantos siglos quedó reprimida y aletargada, y que ahora exige el lugar que le corresponde dentro del panorama general. Es más, esta novela es el cobijo de las anfitrionas del hogar, de las sumisas al sistema, de las luchadoras en solitario, de las arpías, de las chismosas, de las heroínas del día a día o de las niñas más tiernas, pero por supuesto, es el cobijo

de mujeres valientes. Entra así en conexión con mucha de la producción previa de Consuelo Triviño, dedicada a denunciar el machismo con que se ha azotado la figura indefensa de la mujer, y que “aunque se nos presenten estereotipos de mujeres ‘liberadas’, el ideal femenino sigue siendo el ‘ángel del hogar’, que se impone como el elemento fundamental para el progreso de la sociedad” (Triviño, 2004, 327). Y principalmente no sólo existe una coacción en cuanto a su lugar en el mundo, sino también persiste una estrechez en su consideración como ser ‘activo’:

[...] la mujer es materia, cuerpo sin contenido espiritual, mientras que el hombre es fuerza, voluntad, inteligencia, libertad. En ese sentido, la revolución y los cambios sólo pueden ser masculinos. La mujer es atacada porque en su egoísmo limita al hombre cuando éste quiere alcanzar ‘sueños de grandeza’. Por eso el varón sólo puede proyectar su “virilidad” si huye de la institución del matrimonio y de los deberes que le impone (Triviño, 2004, 328).

Ante esta afirmación, acuden a la mente algunas escenas que se repiten en el transcurso de la obra a través del testimonio rutinario de la pequeña Clara. Sara, su madre, se ve obligada a cargar con la supuesta responsabilidad paterna trayendo el sustento a la familia, mientras que el padre o permanece ausente en largos viajes con un amigo de borracheras (según él para ganar algo de dinero), o se queda durante todo el día en casa durmiendo hasta tarde y desempeñando actividades ociosas, que combina con las visitas al bar. Sin embargo, desde el primer momento aparenta ser un hombre elegante, cuyo aspecto provoca a su hija satisfacción, que sin haber superado la primaria demuestra una desenvoltura lingüística y cultural nada reprochables, y de quien la mínima demostración de enfado o castigo supone una secuela profunda difícil de olvidar:

[...] no hay cosa que me haya perturbado más que aquella falta asociada a la única vez que papá me dio un correazo. Que mamá me pellizcara y me diera una bofetada, casi me parecía normal, aunque odiara eso. Pero que papá me hubiese dado un correazo y además me humillara, era algo que no podía aceptar (*Prohibido*, 174).

Y es que en el fondo esa cierta simpatía que el padre despierta viene asociada al recuerdo de la propia condición del exiliado, “me daba lástima porque no tenía donde ir y porque viajaba por el mundo sin una casa, sin

su familia, como el judío errante, en un camión llevando mercancías a Cúcuta" (*Prohibido*, 133).

Por el contrario, de Sara se critican sus excesivos reproches, una mujer que no cuenta con el apoyo de su madre, la abuela Atala, quien representa el lado más conservador de la casa. Esta anciana venida de la finca se caracteriza por un retrato que no se acerca a la desmitificación acusada de cuentos como 'La puerta cerrada' o 'La desaparición de la abuela', donde será "una mujer fría y distante, poco permeable a la ternura y nada comprensiva con las mujeres de la familia" (Camacho, 270), pero tampoco atiende a razones sobre la situación precaria de su hija, y su justificación es que no se puede tener todo. En cualquier caso, a pesar de las regañinas y de la inadaptación a los nuevos tiempos, Atala será el reflejo de los aires llegados desde el pasado, que huelen a frutales, gallinas, huevos pericos con chocolate e historias de baúles llenos de libros o fantasmas que habitan La Laguna. De una manera o de otra su participación, que transmite la añoranza de esas matronas milenarias del realismo mágico, ágiles en resolver las penas con un buen guiso, será un ingrediente más que sostenga el relato de esta milagrosa supervivencia basada en el cariño y la fidelidad.

Un asunto de gran interés es, tal cual se expresó al principio, el tratamiento y uso de los diferentes espacios que tienen cabida en la novela. La narración comienza cuando se lleva a cabo la reciente mudanza a la ciudad, dejando atrás la finca de La Laguna, un lugar al que acudirán de ahora en adelante sólo durante las vacaciones de verano, y que conserva la imagen de los escenarios encantados dentro de la literatura latinoamericana. La abuela Atala, por oposición a la abuela Inés, mujer de ciudad y acostumbrada a los vicios de la moda y las comodidades, parece un pedazo de recuerdo de aquel modo de vida. Con su traqueteo continuo en la cocina y su quehacer rígido de las labores, genera un espejismo lejano de esa atmósfera copiosa y diligente que procuraba Úrsula en *Cien años de soledad* (García Márquez, 57-58). Es sabido, además, que cada espacio impregna de su hálito vital a aquellos que nacen en su seno, de tal manera que distanciarlos supone una degeneración marchita del espíritu. Así, la abuela Atala se siente en la plenitud de sus condiciones cuando regresa a la finca, rodeada de tanta abundancia en árboles, animales, frutos y naturaleza. Pero cuando la traen a Bogotá aumenta su mal humor y no parece la misma: "¡Dios mío! Nunca se quedaba sin hacer nada en la finca. Pero en nuestra casa se dormía en una silla y al rato se despertaba preocupada,

buscaba algo de qué agarrarse, un trapo de la cocina o una escoba. Creo que le hacía falta sus gallinas” (*Prohibido*, 31). Del mismo modo, cuando la tía Ana y la tía María llegaban de visita, personajes vinculados también a un pasado rural, la mamá de Clara recuperaba el buen humor, se volvía habladora y todas querían decir cosas al mismo tiempo. Por supuesto, su punto de reunión era la cocina, y el día entero se transformaba: “con las tías todo era alegría en la casa. Se comían dulces y pan con mantequilla y mermelada. La cocina estaba llena de cosas y cada cinco minutos entrábamos a ver qué podíamos robar” (*Prohibido*, 34).

Pero esa agradable presencia albergaba además las crudezas consecuentes de los conflictos sociales, y en esta guisa se presentó un día ‘un extraño’, llamado Clemente, que hablaba sobre los desastres de ‘la violencia’ y las malas noticias que enturbiaban el futuro de la finca. A medida que avanza la novela se hace al lector partícipe de los incansables cambios que la realidad colombiana experimenta durante aquellos años, aunque con la particularidad de verse filtrada la información por esa visión telescópica que capta Clara. Por este motivo, ella se pregunta quiénes son los godos malvados que atacan a los buenos liberales, o porqué la gente tiembla al oír la palabra ‘violencia’. En este contexto, cobra sentido esa idea que manejaba Triviño cuando decía que las voces y los acentos de los personajes recuperan con sus discursos a otros nombres ausentes y a otras anécdotas, porque “están hechos de palabras y esta es la razón de que los sienta tan vivos” (Triviño, 2007). Se entiende, por tanto, que un concepto para unos en apariencia simple esconda para otros una verdad terriblemente significativa. Apolinar Díaz Callejas es un ejemplo de los muchos escritores que han intentado ordenar y buscar una explicación a esta ola de destrucción colectiva por la que atravesó el pueblo colombiano. En uno de sus artículos arranca desde el origen, y comenta que:

Una de las principales causas históricas y psicosociales de la crueldad de la violencia política, que emplean las guerrillas y contraguerrillas colombianas y elementos de la propia fuerza pública al concluir el siglo XX, es herencia de prácticas atroces, en lo que se ha llamado “la violencia” de 1946-1957.⁴

4 El número 62 de la revista *Papeles de Cuestiones Internacionales*, donde se incluye el artículo de Díaz Callejas, es un especial que trabaja a fondo estos conflictos políticos y sociales, bajo el nombre de “Colombia: la economía, la crisis política, el narcotráfico y las vías hacia la paz”, que puede ser de gran interés en una profundización sobre los temas expuestos.

En *Prohibido salir a la calle* surgirá en varias ocasiones el nombre de Carlos Lleras Restrepo, líder de los liberales y presidente de Colombia en el transcurso de la novela. Frente al seguimiento de dicho partido, ideología que Clara observa predominante en casa, el padre se mantiene al margen de lo estipulado socialmente, y se proclama simpatizante del MRL al igual que contrario a la Iglesia papal, o a trabajar para unos cuantos ricos del Gobierno, lo que choca con la ética que intenta infundir Sara entre sus hijos.

Cuando la familia habita en la residencia de Bogotá a Clara le parece que estos problemas se multiplican, ya que le prohíben por cualquier circunstancia salir sola a la calle. De este modo, el paisaje urbano se convierte en una tentación venturosa que, conforme Clarita alcanza una edad difícil, empieza a ser más apetecible. “No sé por qué tenían tanto miedo de Bogotá. Yo salía a la calle y no me pasaba nada. Me gustaba el barrio y mis vecinos” (*Prohibido*, 56). Esa libertad negada, aún en mayor medida tratándose de una mujer, es el sentido que se fortalece en el título de esta obra, y que obliga a la niña a plantearse destinos alternativos donde poder soltar las riendas de su imaginación. Entre ellos, se encuentra la casa de su mejor amiga Marta, refugio contra las regañinas y las peleas insufribles de sus padres; o el jardín, lugar de exploraciones y nuevos descubrimientos. Fuera quedan espacios tan queridos como el Liceo de la señorita Eudora, o la casa de la tía Ana, y algunos indeseados como la lujosa vivienda de la abuela Inés, o la fría y aburrida de Irene. Pero el peor de los espacios será el que la acoja al final de sus memorias. Borges creía que “la mejor relación que se puede tener con una ciudad es la nostalgia” (Borges, 1986), y el internado se convertirá en el único responsable de que Clara manifieste este sentimiento. No sólo la alejará de las personas y el mundo que ama, sino que le arrancará la posibilidad de volver a ser una familia unida. Por eso en la novela Triviño transmite la fortaleza necesaria a sus personajes para que en ellos sobreviva una esperanza urgente, y ante la madeja de conflictos dispersos consigan encontrar la conexión que los lleve, de nuevo, a seguir adelante. Sólo un pensamiento vuela entonces por la mente de Clara: escribirle muchas cartas a papá.

Tanto valor adquiere el concepto de espacio para la configuración de la obra como el de tiempo, quizás porque existe en lo fundamental una variedad de perspectivas:

En el caso de la protagonista su intención es reflexionar, durante el momento de la narración, sobre episodios transcurridos en el pasado. La añoranza de los matices que utiliza en sus palabras revela que aquella

cronología vital la hizo feliz, adopta una postura defensiva y temerosa ante cualquier tipo de cambio, puesto que cambiar significa avanzar, dejar atrás una etapa insustituible. La pequeña Clara quiere vivir aventuras, quiere soñar, cuidar a sus hermanos... ansiaba tener un reloj, pero de tanto desearlo lo perdió, así que ahora sólo quiere congelar los instantes tiernos para que no se le derritan. Es la misma dirección hacia donde miran los ojos de la abuela Atala. Ella se remonta a la vida de antaño para justificar los achaques de Sara contra su marido, basándose en el hecho de que siempre habrá hombres peores y de que cada cual sufre lo que le toca.

Por otro lado está el padre de la casa, personaje que no se preocupa por interferir en el curso de los acontecimientos, pues prefiere aprovechar lo que le regala el presente, tragar las durezas de la convivencia sin presionar las relaciones y negarse en rotundo a cumplir con el sistema. En el lado opuesto se encuentra la madre, que batalla diariamente para sostener el equilibrio familiar y cuya fuerza se alimenta con la posibilidad de desahogar sus penalidades en el futuro. Atravesando estos diferentes puntos de vista se desarrollan los acontecimientos que marcarán un avance temporal, y así veremos cómo se pasa de escuchar en la radio 'La escuela de doña Rita' a programar 'La familia Telerín' en la televisión Philips de la sala; irrumpirán las modas; arrasará el gran movimiento hippy; y de fondo, la evolución de Clara acompañará la rapidez del proceso.

Este es el espectáculo de formas que contempla Clara al abrir la puerta que da al mundo, una función con demasiados contrastes que no acaba de comprender bien desde la inocencia de ese microcosmos cerrado, que era su hogar. Ahora, y gracias a una Literatura que cicatriza mediante palabras los descosidos recuerdos del pasado, Consuelo Triviño nos regala una novela que procura ser un homenaje a la identidad, y a los trozos que la componen. "He aprendido que el aquí y el allá tienen más puntos en común de lo que pudiéramos imaginar" (Triviño, 2007) se confiesa, y de esta manera busca indagar si en nombre de la ternura tuvimos que acceder alguna vez a proteger prohibiciones.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Borges el memorioso: conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

- Camacho Delgado, José Manuel. *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*. Murcia: Cuadernos de América sin nombre, 2006.
- Castro Lee, Cecilia. "La novela de formación en la narrativa de Rocío Vélez, Ketty CUELLO, Silvia Galvis y Consuelo Triviño", en: Jaramillo, María Mercedes (ed.), *Literatura y Cultura*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
- Díaz Callejas, Apolinar. "Colombia bajo doble fuego: crisis interior y señorío de EE.UU", en: *Papeles de Cuestiones Internacionales*. 62, 1997, 59-89.
- Durán Giménez-Rico, Isabel. "Fin de siglo y literatura femenina", en: *Liceus*. Madrid: Octubre, 2004, 1-4, (revista digital).
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Barcelona: Círculo de lectores, 1970.
- Lizcano Rivera, Doria Constanza. "El poder de la palabra", en: *Altus en línea*. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda, 2000-2005, (revista digital).
- Obligado, Clara. "Escribir un cuento es como pintar el mundo en la cabeza de un alfiler", en: *Diario de Cádiz*. Marzo, 2006, 63.
- Piglia, Ricardo. *Respiración Artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Posada Carbó, Eduardo. "La violencia y sus 'causas objetivas' (Primera Parte)", en: *Inter-American Dialogue*. Colombia, Agosto, 2002, 1-4.
- Prieto Osorno, Alexander. "Escritora en el exilio", en: *Revista Diners*. Colombia, Septiembre, 2005, 1-3.
- Rebollo, Marcos. "La palabra patria es machista y de derechas, ¿me quedo con patria!", en: *Periódico Diagonal*. Madrid, 25, Marzo, 2006, (revista digital).
- Triviño Anzola, Consuelo. "Las palabras entonces sí cuentan, son palabras", en: *Revista Aleph*. Colombia, 142, julio/septiembre, 2007, (revista digital).
- _____. *Prohibido salir a la calle*. Madrid: La Mirada Malva, 2007.
- _____, y M^a Ángeles Querol, *La mujer en "el origen del hombre"*. Barcelona: Ediciones Bellaterra Arqueología, 2004.