

LOS GIRASOLES EN INVIERNO
 DE
 ALBA LUCÍA ANGEL
 Y LOS INTERTEXTOS DE RAY BRADBURY



La lectura, según Hugo la percibe e interpreta, es una técnica curativa de carácter ontológico, y como tal intentó explorarla.
 Iván Illich

En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al Didascalión de Hugo de San Víctor.

1

ORLANDO
 MEJÍA
 RIVERA

Los girasoles en invierno salió publicada en Bogotá en el mes de mayo de 1970, en una edición no comercial, impresa en los talleres de la Linotipia Bolívar, con un tiraje de mil ejemplares y una portada donde aparece un dibujo de Luis Caballero: una silueta humana, quizá de espaldas, de color negro y en medio de un fondo negro, aunque a lo lejos vemos una pequeña franja azul y otra blanca. Contraste de colores que no debió ser casual, pues recuerda después al lector la alusión que se hace en la novela al pintor Noland y su estilo op-art. Hasta donde sé, no hay una segunda edición. Por ello, comienzo con una síntesis de la trama, para ubicar a los que no han leído la novela.

Alejandra es la voz narrativa protagonista, que llega al bar Baleine Bleue de París, a esperar al pintor José Luis; mientras tanto lee un libro de Ray Bradbury y toma cerveza, se desespera porque sus cigarrillos se han perdido en el metro, observa a otros comensales (una gorda que la mira con odio, dos lesbianas negras, el dueño que atiende las mesas, una conocida llamada Martine) y mientras llueve sin parar ella evoca, al parecer, sus recuerdos de cuando conoció a José Luis, de sus amigos bohemios, de cuando cantaba corridos mexicanos en el Folk Club, o de su vida en Roma, sus viajes por los pueblos de Italia y Grecia o del amor que todavía siente por el

pintor, a pesar de todo lo sucedido. En cinco capítulos los lectores oímos a Alejandra hablar, leer, ensoñar, soñar, maldecir, reírse y, sobre todo, esperar a que llegue ese alguien que al final no sabemos si existió o no.

2

Imagino a la joven Alba Lucía Ángel, con veintisiete o veintiocho años, sentada ante un minúsculo escritorio de caoba, en una buhardilla de un vetusto edificio de París, con una estilográfica regalada por su padre o su madre, fumando cigarrillos *Galois*, con el frío y la lluvia de una tarde invernal, escribiendo con ritmo febril las páginas que terminarán siendo su primera novela: *Los girasoles en invierno* (1970). La novela debió ser concluida, en una primera versión, a comienzos o mediados de 1966, porque se dice que con ella fue finalista del concurso Esso de ese año, cuando el ganador fue Héctor Rojas Herazo con su libro *En noviembre llega el arzobispo*. Tal vez ese éxito inesperado la llevó a reescribir su obra y la versión final está fechada en Roma en septiembre de 1967.

La primera grata sorpresa para un lector es que no parece la *opera prima* de una escritora joven y en proceso de construcción. Lo habitual es que en la primera novela de un autor las palabras utilizadas sean más un acto de valentía o desesperación que un hecho literario. Me explico: la primera vez nadie sabe si será capaz de escribir una novela. Querer ser escritor es muy distinto a sentir que sí se puede llegar a serlo, luego del rito iniciático de borrar más de cincuenta páginas y traer al mundo unos nuevos personajes.

Además, casi siempre esas palabras son de otros y por ningún lado aparece el “estilo propio”. Borges ya nos dijo que los escritores pasan por cuatro etapas evolutivas: la imitación de otros, la imitación de técnicas y escuelas, el encuentro con el estilo propio y, por último, la escritura arquetípica que pertenece a la humanidad entera.

Esta joven pereirana, formada en la crítica de arte con Marta Traba, logra ya en

esta novela la expresión de un “estilo propio”, que luego reafirmará en sus siguientes obras, pero que se encuentra con nitidez en estas páginas. ¿Cómo obtuvo esa madurez narrativa tan precoz? No lo sé, pero sí quiero plantear una hipótesis: Alba Lucía Ángel nos insinúa a través de su personaje Alejandra que es una lectora inusual y especial. Se sale de los dos caminos de la tradición lectora de Occidente. No es el prototipo de Don Quijote que lee y luego va al mundo a encontrar en la realidad lo leído. Tampoco es discípula de Mallarmé, quien busca en los libros los testimonios y las huellas de la realidad. Ella establece una tercera relación: las lecturas se mezclan con sus vivencias personales y surge una transformación de su mirada del mundo.

Es decir, conserva su voz propia y, por ello, es capaz de dialogar con los escritores leídos sin imitarlos o saquearlos. En este contexto se entiende que, cuando digo que ya tenía un “estilo propio”, significa que ha sido capaz de utilizar múltiples textos y referencias literarias como auténticos intertextos recreados desde su propia cosmovisión narrativa y personal.

Los girasoles en invierno es la obra de una gran lectora que dialoga consigo misma a través de los personajes de Ray Bradbury, pero acá el libro de Bradbury no es el hipotexto de un hipertexto (para hablar en la afortunada terminología de Genette), sino el intertexto de otro intertexto (su vida leída) que se han fusionado por medio del estilo propio de la autora. La novela de Alba Lucía no parodia, ni satiriza, ni ironiza, ni repite una obra de Ray Bradbury, sino que incorpora parte de su material como otro personaje más que tiene la capacidad de transformar a Alejandra mientras espera a José Luis.

3

Percibo un tono lúdico en las alusiones textuales, implícitas y explícitas, que hace Alba Lucía Ángel en su novela. Como el fabulista de Hansel y Gretel, ella permite que Alejandra deje caer autores y referencias literarias, pictóricas y biográficas, como

Esta joven pereirana, formada en la crítica de arte con Marta Traba, logra ya en esta novela la expresión de un “estilo propio”, que luego reafirmará en sus siguientes obras, pero que se encuentra con nitidez en estas páginas.

mendrugos de pan simbólicos para que los lectores la sigamos a través del bosque de las palabras y los personajes. La primera pista parece indiscutible, pero, como todo signo evidente, a lo mejor es una trampa juguetona puesta para desviar al lector, y eso ya lo enseñó el viejo Sherlock Holmes cuando le dice a Watson que tenga cuidado con las huellas obvias.

Lo obvio aparece en la contraportada del libro. Allí se dice que “*Los girasoles en invierno* es la historia de Alejandra, que espera en un café la llegada de alguien, mientras se toma una cerveza, mira llover en París y lee una crónica de Ray Bradbury”. En la página 15 de la novela la voz narrativa dice: “habrá tiempo suficiente para comer, leer un rato a Bradbury, mirar a la gente, escribir y aburrirme”.

Algunos críticos cayeron redondos en la trampa: “una crónica de Bradbury” parece una alusión explícita a su libro más conocido: *Las crónicas marcianas* (1950). Entonces, a partir de ese falso intertexto, se podría llegar a pensar que el planeta Marte es transmutado en Venus por Alejandra, y que la “ciudad muerta” (p. 138) es una de las ciudades muertas que encontraron los conquistadores humanos al llegar al fantasmal planeta rojo.

Sin embargo no es así. El libro que está leyendo Alejandra es *El hombre ilustrado* de Bradbury, el cual salió publicado por primera vez en 1951. Este libro es lo que se conoce en la literatura de ciencia ficción anglosajona como un *fix up*, que consiste en una serie de relatos relacionados entre sí por un elemento común. En este caso son dieciocho textos unidos por su origen: un hombre ha sido tatuado en la piel por una bruja del futuro. Cada tatuaje es una ilustración

y cada ilustración contiene una historia que le es revelada al que mire la piel del hombre. Pero, además, cada historia revela el porvenir y de alguna manera influye sobre el propio destino del que ve las ilustraciones. Entonces, al leer *El hombre ilustrado* Alejandra es también influida por la magia de sus historias, y esas narraciones van penetrando y modificando su propia vida.

En la novela aparecen tres relatos: “La lluvia” (páginas 12, 39, 43, 155, 156, 157 y 202), “Una noche o una mañana cualquiera” (páginas 16 y 17) y “La ciudad” (p. 138). El primero de ellos es el intertexto central de *Los girasoles en invierno*, no solo por las veces y la extensión en que es citado, sino también porque Alejandra ha sido poseída por la magia del cuento y se ha creado un puente de significados entre la trama de ficción de Bradbury y la realidad ficcional del personaje de Alba Lucía. Por eso la novela y el relato comparten la misma lluvia desesperante, permanente y enloquecedora. El relato de Bradbury alude a una nueva expedición humana al planeta Venus, que se caracteriza porque llueve siempre, y ese clima trastorna a los expedicionarios espaciales. Por eso se han construido algunas “cúpulas solares” artificiales que garantizan comida caliente, una cama limpia y ropa seca a los que logran llegar a esos refugios. Pero la mayoría han sido dañadas por los venusinos, y los sobrevivientes del cuento se van enloqueciendo, suicidando o muriendo, porque la lluvia los agobia y ellos nunca encuentran los soles artificiales. Alejandra sigue, con su lectura, el destino trágico de los personajes, y ella misma comienza a sentir la exasperación del frío y la lluvia de las calles de ese París, que es para esta colombiana “exiliada

por su voluntad” una ciudad tan extraña y lejana a su corazón como lo es Venus para los astronautas.

Entonces a medida que lee descubre que quizá sus recuerdos de sol y de amor con José Luis, en Roma, en Megara, en el pueblito griego de Arhákova, son, en realidad, sus “cúpulas de sol” artificial que debe encontrar para no morir de frío, soledad y locura. De hecho, el título de la novela, *Los girasoles en invierno*, es una alusión directa a las cúpulas solares en el invierno lluvioso de Venus. Al final del cuento de Bradbury el único sobreviviente es el jefe de la expedición, quien encuentra una cúpula de sol que no ha sido destruida por los venusinos, y mientras arroja sus ropas mojadas al suelo piensa en los otros que quedaron atrás, sepultados por la lluvia y la muerte.

Es muy llamativo que Alejandra no llega al final del relato. Ella se queda con la escena del último astronauta que se pega un tiro en la cabeza porque duda que las “cúpulas de sol” existan en la realidad. Ella, que ha desenterrado de su memoria esos instantes de felicidad y de sol con José Luis, sigue esperando a que él entre al bar en esa noche de lluvia; y en un momento la atmósfera de la novela gira y la realidad de los recuerdos que hemos conocido son cuestionados por ella misma y su veracidad es puesta en duda. ¿Habrá existido un José Luis? ¿Será ella misma una venusina exiliada en la Tierra que ha robado la memoria de otra? ¿Todo es inexistente, irreal?

La clave de ese giro epistémico de una estructura realista a un plano de fantasmagoría está dada por el segundo intertexto de Bradbury, titulado “Una noche o una mañana cualquiera”. Allí se cuenta la historia de Hitchcock, un fumador empedernido como Alejandra, que se hace astronauta para comprobar que nada existe fuera de él mismo y que los objetos solo son mientras sean percibidos, pero después desaparecen y nadie puede asegurar que permanecen en la realidad.

Es decir, Bradbury utiliza la clásica argumentación idealista del obispo Berkeley

y su famosa frase: “existir es ser percibido”. Alejandra, quien en la novela llama a Hitchcock por el nombre de Smith, es poseída por la mente de Hitchcock y por ello en el capítulo quinto de la novela duda de su memoria y piensa que se quedará esperando al pintor para siempre, porque quizá él nunca ha existido y, por ello: “No se buscan fantasmas en los bares ni detrás de los árboles, ni siquiera en los rincones olvidados de los castillos medievales. A lo mejor mis signos en el aire te inventaron un día en que el cielo estaba con gaviotas y sol y color azul metálico” (p. 203).

Es este el instante en el cual el personaje de Bradbury encarna en Alejandra: nada existe ni existió, por eso el astronauta se tira al espacio, y al igual que Alejandra queda flotando entre las imágenes fantasmales del imaginario bar de Baleine Bleue y en esas calles de un París que solo está en la mente de ella, a pesar de que sale, o así lo cree, trastabillando a buscar las puertas del metro y repite como en un sueño los letreros: “compre sus regalos en Printemps. Tide: granos azules. Especiales para la ropa blanca, compre...” (p. 209).

Final que anticipa su fascinación por el “otro lado del espejo” de *Dos veces Alicia* (1972), pero con una estética paradójica: el mundo real que es tal vez el mundo soñado es una enredadera de hechos y nombres que deja a su lectores anonadados, debido a todos esos detalles de la historia de amor con el pintor y de sus amigos bohemios Paolo y el campesino griego, y a esas descripciones de Roma, Venecia, Florencia, las danzas báquicas en el pueblito costero de Arhákova, el sabor salino del mar, los colores de los amaneceres.

Todo ese mundo que es ahora la nube de la mente solipsista de Alejandra se confunde con nuestra propia realidad de lectores, pues hemos caído en la trampa de la juguetona Alba Lucía Ángel; y como émulos de la criatura literaria de Conan Doyle, tratamos de interpretar los códigos de los mendrugos de pan simbólicos y entonces seguimos también otras alusiones: el diario

de Virginia Woolf, la generación perdida de Gertrude Stein, la guía de Roma de Fernando González y el homenaje silencioso al *Hermafrodita desnudo* en una placita de “la ciudad-Circe”.

El nombre de José Luis, pintor mexicano, con pinta de vikingo, de mirada penetrante y enigmática, que es el amor imaginario de Alejandra, pero que parece una adivinanza para confrontar la realidad histórica: José Luis Cuevas, que en esos tiempos vivía en París, era amigo de Marta Traba, amaba la literatura como el personaje de Alejandra, y tenía la misma mirada hechizadora, que debió ser tan famosa que le hizo decir a Octavio Paz en su artículo “Descripción de José Luis Cuevas”: “Los ojos están adaptados a tres funciones: clavar, inmovilizar y despedazar. El artista clava con la mirada a su víctima, real o imaginaria; a continuación la inmoviliza en la postura más conveniente e, inmediatamente, procede a cortarla en porciones pequeñas para devorarla. Canibalismo ritual”.

4

Claro que la precoz y madura Alba Lucía Ángel nos había advertido, con el epígrafe de su novela tomado de *El hombre rebelde* de Camus, que fuéramos de nuevo al texto del francés y allí nos encontraríamos, si buscábamos bien, con dos claves fundamentales para comprender la ambigüedad del par realidad/irrealidad de su novela. La primera es la cita que hace Camus de la frase de Nietzsche: “Ningún artista tolera lo real”. Pero a continuación él agrega: “Es cierto. Pero ningún artista puede prescindir de lo real”.

Pienso que en este fragmento están los cimientos de toda la obra narrativa de Alba Lucía Ángel, desde *Los girasoles en invierno* hasta su reciente novela *Tierra de nadie* (2000). La segunda clave es lo que antecede a las frases del epígrafe: “Pero el infierno no tiene más que un tiempo, la vida recomienza un día”. Esto es dicho a propósito de una anécdota que cuenta Camus que leyó en el *Diario de Siberia* de Ernst Dzwinger. Se

refiere a un teniente alemán, prisionero de los rusos en un campo de concentración, que construyó un piano de madera y todos los días lo tocaba y producía una extraña música que sólo él oía.

De alguna manera, Alejandra ha continuado escribiendo los últimos cuarenta años en ese bar fantasmagórico y lluvioso de un París que me recuerda al mismo de César Vallejo, pero cada vez más lectores oímos su melodía, su extraño ritmo de palabras y sueños, de textos e intertextos, y la respiración de Alba Lucía Ángel llega también a nuestros propios oídos de lectores atentos.

Hace cuatro décadas *Los girasoles en invierno* era un libro exótico en el contexto de la narrativa latinoamericana y una de las primeras novelas de la literatura colombiana que se pueden ubicar en el contexto de la literatura de ciencia ficción del “espacio interior” (propuesto por J. Ballard). Hoy es una obra más vigente y contemporánea que cuando surgió al mundo de la cultura, pues de manera indiscutible ella fue una hija precoz, pero consistente, nacida de la imaginación de la, para mí, una de las escritoras colombianas de mayor calidad literaria que tenemos, y una de las más convincentes de la escritura en español. ■

Orlando Mejía Rivera (Colombia)

Profesor e investigador de la Universidad de Caldas. Escritor, médico internista y filósofo. Entre sus publicaciones se encuentran: *Antropología de la muerte* (1987), *La Casa Rosada* (1997), *De la prehistoria a la medicina egipcia* (1999), *De clones, ciborgs y sirenas* (2000), *La generación mutante: nuevos narradores colombianos* (2002), *Los descubrimientos serendípicos* (2004) y *El Asunto García y otros cuentos* (2006).

Bibliografía

- Ángel, A. L. (1970). *Los girasoles en invierno*. Bogotá: Linotipia Bolívar.
- . (1973). *Dos veces Alicia*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Bradbury, R. (1994). *El hombre ilustrado*. México: Ediciones Minotauro.
- Camus, A. (1996). *Obras*, 3. Madrid: Alianza.
- Paz, O. (1997). *Los privilegios de la vista II. Obras completas*. Volumen 7. México: Fondo de Cultura Económica.