



Tú, que deliras

Jairo Morales Henao

Director de talleres de escritura creativa y editor, juntalarsen9@gmail.com

¹ Andrés Arias, *Tú, que deliras* (Laguna Libros: Bogotá, 2013).

Una novela: *Tú, que deliras*, de Andrés Arias¹. Un tema: Carolina Cárdenas, la legendariamente hermosa y díscola muchacha de la clase alta bogotana que tanto dio de qué hablar por la ambigüedad de su vida sexual y sentimental, la artista de vanguardia de aquellos fines de los 20 y comienzos de los 30, que provocaba con sus obras los cánones al uso en el gusto artístico socialmente admitido, tanto como lo hacía con su forma de vestir. Y dos relatos que la cuentan y la cantan: el escrito, que el autor delega en Juan Fernando Serrato, narrador protagonista, y el que dicen las fotos que le tomó Sergio Trujillo Magnenat, el talentoso artista que la amó.

La mención de las fotos en este primer párrafo no es casual. Juegan un papel decisivo en la impresión final sobre la sensibilidad del lector. Digámoslo de una vez: más que apoyar el relato escrito, y por arbitraria que pueda sonar esta afirmación, compiten con él. Más aún, socavan un aspecto de la estrategia narrativa, que señalaré luego. Pues, a la vez que en un plano epidérmico no se puede negar que aquellas fotos, como reza la frase de cajón, “le dan encanto” al libro, y operan como prueba documental de la existencia histórica y de la belleza del personaje, reforzadas las dos cosas por la reproducción a color de los dos óleos en que la pintó Francisco Antonio Cano, en un plano más profundo esas fotos de Sergio Trujillo imponen la realidad del amor y el deseo que este sintió por ella. En todas las fotos es notoria, solo para empezar, la familiaridad entre el fotógrafo y la modelo, la completa desenvoltura de esta. Pero hay más, hay coquetería y sensualidad en ella. Y en el fotógrafo, deseo, sin que importe si ese deseo era o no correspondido. Todas las

fotos gritan eso. También llama la atención que cada imagen es muy distinta, difieren la pose, el ángulo de enfoque del cuerpo, la cabeza o el rostro de Carolina Cárdenas, como si cada una revelara una faceta distinta de ella, igualmente subyugante, una cara del prisma cuya totalidad no se deja aprehender y llama a un nuevo asedio. Las atraviesa y hermana el resplandor de su belleza elusiva y misteriosa, que, según el relato escrito, enamoraba a hombres y mujeres, amores que ardían más en la distancia y los celos, en el dolor, que en la entrega.

La novela comienza con la narración de la muerte de Carolina Cárdenas, a los 33 años de edad, el primero de abril de 1936. Quien narra, Juan Fernando Serrato, personaje ficticio, ha llegado a Bogotá hace pocos años, desde Ambalema, en compañía de su abuela, pues sus padres fueron asesinados por motivos políticos. Se inicia en el periodismo y vive de las rentas de unas pocas casas y de una propiedad rural que le han dejado sus padres en Ambalema, adonde viaja a cobrar cada cierto número de meses. Anotamos esta minucia no porque tengamos intención de hacer un resumen notarial del relato, sino porque a nuestro juicio el personaje no logra encajar de manera creíble en la arquitectura de este. Vargas Llosa insiste en *Cartas a un joven novelista* y en diversos ensayos, en que el personaje más decisivo en una novela es quien la cuenta, la voz narradora, porque de él depende que el lector crea en lo que se le cuenta, en que esa ilusión verbal, ese tejido de palabras, aconteció o acontece en el evento de su lectura. Para ser precisos: no es que el conjunto de la narración falle en su verosimilitud, al fin y al cabo mucho



de lo que se cuenta aconteció en la realidad, falla el lugar del narrador por dos razones: porque no es creíble que alguien venido de un pueblo, y de un estrato social modesto, haya entrado tan fácil, tan sin obstáculos ni reservas, y plenamente, en la clase alta bogotana, a la que pertenecía Carolina Cárdenas, cuyo esposo (por una semana, tiempo que duró su matrimonio) fue luego ministro de educación, y a cuya boda asistió Olaya Herrera, siendo presidente, según cuenta la novela. Invitaciones a bodas, agasajos, cenas de despedida, fiestas en residencias lujosas, ágapes campestres, reuniones familiares íntimas de esas familias de clase alta, etc., cuentan con la presencia infaltable y “familiar” del narrador (deja de asistir solo a una boda, según recordamos: la del artista Ramón Barba y Josefina Albarracín, hecho ocurrido realmente), cuyos ingresos, insistimos en el punto, limitados a lo que le pagaban por crónicas ocasionales para la revista *Pan*, que era mensual, *Cromos* y otras publicaciones periódicas, más lo que le significaban unas clases, también ocasionales, y por una temporada fija en un colegio —ocupaciones en realidad un poco fantasmales, en el sentido de que solo muy ocasionalmente limitan la gran disponibilidad del narrador para aceptar cuanta invitación se le hace—, más los arriendos en Ambalema ya mencionados, seguramente no gran cosa, no para sobrevivir sino para lo que costaría llevar ese tren de vida holgado en la Bogotá de entonces y en lo alto de la pirámide social.

“Hablando en plata blanca”, sin eufemismos, y en el lenguaje de hoy, Juan Fernando Serrato vivía al destajo, del rebusque y de unas rentas

modestas. Ni siquiera figura como periodista de planta, cronista o reportero de algún medio real o inventado. Lo que tampoco significaría un cambio de estatus considerable. Es difícil pensar que un periodista de la época, no una estrella como Armando Solano o Alberto Lleras Camargo, sino un periodista de pie en tierra, ganara considerablemente más que uno de esos empleados públicos que sufren en novelas como *Casa de vecindad* y *Hombres sin presente*, de Osorio Lizarazo, ancladas aproximadamente en la misma época y ciudad en que discurre la historia de *Tú, que deliras*. Impensable que una sola de esas criaturas que vivían al fiado en la tienda de la esquina; que en la mañana, al dirigirse hacia sus oficinas, no podían estar seguros si al llegar a casa a mediodía o al anochecer encontrarían un plato en sus mesas y a sus hijos llevándose algún alimento a sus bocas; que entraban en un verdadero calvario de préstamos y sacrificios de otras necesidades básicas en sus hogares, cuando no podían aplazar más la adquisición de un sombrero, un par de zapatos o un traje nuevos; que ven morir a alguno de sus hijos por haber carecido de recursos para procurarle una atención médica adecuada y pronta, impensable, decimos, imaginarse a alguien de esa clase media paupérrima llevando la vida de bohemia ociosa de Juan Fernando Serrato. Y aun suponiendo que las rentas de Ambalema (si eran suficientes, ¿por qué tenía que dictar clases y escribir crónicas para que le pagaran algo por ellas?) fueran suficientes para llevar esa vida al lado de Carolina Cárdenas y su grupo, quedaría la objeción de que esas familias ricas, “de dedo parado”, no dejarían de ver en él un gacetillero, como se decía antes, y un advenedizo.

Pero existe una debilidad más profunda en ese narrador: su supuesto amor por aquella mujer que enamoraba a todos, no convence. Cada que escribe “mi Caro”, “mi Carolina”, uno siente insinceridad, ausencia de deseo verdadero, del deseo que, en cambio, sí impone, y de manera arrolladora, la presencia de Sergio Trujillo, no solo en las fotos ya mencionadas, sino en los episodios de los que es protagonista en el relato escrito. A pesar de algunas escenas eficaces, pienso sobre todo en la serenata que le lleva el narrador a Carolina Cárdenas, que buscan darle realidad a ese amor —léase darle realidad literaria al narrador, justificar su presencia en el relato, su acercamiento a ella, su familia, amigos y grupo social—. No se me escapa, desde luego, que esta crítica es de otra índole que la objeción anterior, relacionada



con la falta de solidez de la inserción social del narrador en un estrato muy superior al de él. Ahí se pueden argumentar razones. En esta segunda crítica, el asunto se mueve en la órbita de la emoción, que es un espacio propio del conocimiento ofrecido por la literatura: el intuitivo, por distinción del racional que proponen las ciencias puras y aplicadas, y otras formas del saber como la economía o la sociología. Es el caso del poema que no consigue emocionarte. Las expresiones verbales de amor del narrador por Carolina Cárdenas son débiles, tibias, carentes de la fuerza, de la intensidad que marcan las verdaderas pasiones, aquellas donde el deseo y los celos son hechos convincentes que estremecen la sensibilidad del lector, no meras declaraciones formales, que es a lo que suenan las expresiones amorosas de Juan Fernando Serrato. La situación recuerda un poco lo que le respondió Stendhal a una señora que le pidió su opinión sobre una novela que acababa de escribir: “Querida señora: No escriba que X amaba profundamente a Y. Hágaselo sentir al lector”. Y lo que Juan Fernando Serrato siente por Carolina Cárdenas es más bien como una cortés y pudorosa admiración galante, hermana de la que manifestaba Mauricio Babilonia por Renata Remedios Buendía. Solo en muy pocas expresiones vibra un deseo auténtico: “Ya adentro, mientras nos secamos, mis ojos se clavan en la camisa blanca que, mojadísima, se te ha pegado a la piel. Alcanzo a distinguir tus pechos y tus pezones de quinceañerita calentana, Carolina”². Pero “una golondrina no hace verano”.

leer como la confesión de una derrota: ya no es posible dar marcha atrás, el relato se le ha impuesto a su creador. Cuando sucede el episodio de Carolina Cárdenas con Hena Rodríguez, sus otros amigos, hombres y mujeres por igual, acusan dolor y se resienten. A propósito, el narrador nos confiesa que: “El único que nunca dejó de amarla, que se mantuvo siempre (bueno, aparte de mí) fue Sergio Trujillo”. Lo que revela el paréntesis es lo que decimos: la historia de amor que se cuenta es la de Sergio por Carolina. Esta ingenuidad es conmovedora en su patetismo. El narrador se “acordó” de que él también quería a Carolina Cárdenas. En términos populares es como si hubiera dicho: “Ah, verdad que yo también la quiero”. Doloroso: valiente amor tan desleído.

Pero el asunto no para ahí. No hay que olvidar que el relato se ocupa de una mujer y de los hombres y mujeres que la quisieron y desearon. Pero también de un momento del arte en Colombia a fines de los 20 y comienzos de los 30: el de la puja entre, por un lado, la tradición que encarnaba el arte realista y académico, algunas de cuyas figuras continuaban activas; por el otro, el grupo Bachué, en oposición abierta al arte tradicional, liderado por artistas como Rómulo Rozo, Luis Alberto Acuña y Ramón Barba, y del que hacía parte Hena Rodríguez, que propugnaban por un arte nacional y popular, todos ellos personajes de esta novela; y entre esos dos movimientos, la presencia incómoda, marginal, opositora, de vanguardia con información moderna europea, del imaginativo y espléndido dibujante e ilustrador que fue Sergio Trujillo Magnenat, y de la talentosa Carolina Cárdenas, de espaldas a lo que hacían la tradición y Bachué, entregada a una línea experimental que quería sacar el arte de los salones e incorporarlo a los espacios cotidianos del hombre. La novela consigue recrear bien, convincentemente, ese momento del arte colombiano, revivirlo, de forma simultánea a la vinculación de todos ellos —unos como protagonistas, otros como espectadores— en la trama existencial, amorosa, de sus personajes principales. Y también sale adelante en zurcir esas vidas al momento histórico que vivían: el de los primeros gobiernos liberales después

de la hegemonía conservadora. La atmósfera era de renovación en todos los órdenes, de reformas, de cambio social y mental, y los personajes viven esa situación tanto como sus dramas individuales: debaten sobre arte y educación, sobre las ideas morales y las costumbres. El lector asiste a conversaciones de distinto orden entre el grupo de jóvenes, estéticas, íntimas; también a debates sordos con el mundo de los adultos con poder, como la exposición, no sin malevolencia y, desde luego, retardataria, que les hace Laureano Gómez sobre arte a algunos de ellos en una reunión familiar. En episodios de ese tipo, además de los estrictamente personales, dejan de ser meros nombres de la historia del arte en Colombia para ser de nuevo hombres y mujeres de su tiempo, artistas e intelectuales, pero algo más que eso: seres totales de su hora, con lo que ganan en realidad literaria, como lo gana ese pasado, que con ellos deja de ser un capítulo de manual histórico, para revivir con ese “poder de persuasión” que solo la literatura puede conseguir.

Pero la presencia dominante —y no de cualquier manera, sino de una que se puede caracterizar de avasalladora—, en cantidad e incidencia, de personajes históricos, respecto del número y peso de los que son ficticios, complica el lugar del personaje narrador, ya bastante diluido, como lo hemos visto. En tanto consistencia literaria, compite en condiciones de mucha desigualdad con seres que figuran en la ficción, en el relato, y que, aunque lo hacen de forma pasajera, como Laureano Gómez, Baldomero Sanín Cano, Luis Alberto Acuña o Elisa Mújica, con el solo nombre se ubican con fijeza y facilidad en la imaginación del lector. Es tan fuerte el desequilibrio, que a pesar de que en la última parte de la novela el narrador incrementa su presencia, sobre todo en los diálogos que sostiene con Sergio Trujillo, Carolina Cárdenas o con Jorge, el hermano de Carolina, se acentúa su condición de sombra dolorosa. Dolorosa porque parece empeñado en buscar su sacrificio literario, su consistencia ficticia como enamorado de Carolina. Las páginas 286 a 296, aproximadamente, contienen un episodio que es prácticamente su harakiri en beneficio de Sergio Trujillo. Esas páginas nos describen con detalle un regalo espléndido que este le hace a Carolina: un libro hecho por él, ejemplar único: la transcripción a mano, “con una letra muy *decó*”, de los 32 poemas que componen el libro *Toi et moi*, del poeta Paul Géraudy, sobre el que Carolina dice en la novela: “Ay, tal vez es el libro que más amo”. Sergio Truji-

llo ilustró cada poema, y no hay ninguna duda de que se trató de un trabajo técnicamente espléndido y humanamente conmovedor: basta mirar los tres dibujos a color (“Creo que la técnica era el pastel”): “... y para cada uno hizo una ilustración que cortaba el aliento”, anota con toda justeza el narrador.

Aunque se prolonga unas páginas más, para mí la novela termina con la descripción de ese *libro único*, de algunos de los dibujos, con su reproducción gráfica, con la de algunos de los versos de Géraudy, con las conversaciones que anunciaron, acompañaron y siguieron a aquel regalo. En esas páginas se condensa el drama de amor de Sergio Trujillo Magnenat por Carolina Cárdenas, no el del narrador, simple testigo. Pero eficaz testigo, hay que reconocerlo. De los dibujos que reproduce y describe, el que más enigma y dolor expresa, es relatado así: “Y en la del siguiente poema dibujó a mi amiga (a su Conejo), escondida, misteriosa, tristísimo, tras una cortina, y fue solo ver aquella ilustración para tener la certeza de que él sabía que había algo que ella ocultaba”. Leo de otra manera la imagen: la mitad del rostro oculto tras la cortina cuenta una Carolina total a la que nunca llegó nadie, tampoco Sergio. Cuenta su dolor de no haberla tenido completa, nunca. Refrenda esta percepción mía lo que la novela narra a continuación: que Carolina, luego de haber mirado extasiada una y otra vez aquel libro durante varios días, se lo devolvió a su creador: no la detuvo la crueldad del gesto, incluso la grosería social que era hacer eso. Pudo más que la perturbó tanto amor y su incapacidad para corresponderlo. Sea esto ficción o haya sido historia, justifica literariamente la actitud final del personaje Sergio Trujillo: “De ahí en adelante, intentar conseguir el amor de su Conejo —o la atención al menos— dejó de ser para él una meta real, un objetivo serio y claro, me parece. Se le convirtió, entonces, en un vicio. Fuerte, estremecedor, potencia pura, no lo dudo, pero vicio al fin y al cabo”.

En el camino, lo que el narrador perdió como protagonista convincente, lo ganó como narrador testigo. ■

² Ibid., 260.