

Crítica crítica



Crítica

La mirada perdida y recuperada

(*Mirando al final del alba*, de Arturo Alape)

Carlos Vásquez-Zawadzki
Universidad del Valle

... "vivir para un griego antiguo, no era como para nosotros, respirar, sino ver, y morir era perder la vista"¹.

Luego de *Noche de pájaros* (1984), y catorce reflexivos años de silencio novelístico -mas no narrativo-², el pintor y escritor caleño Arturo Alape publica ahora su segunda e importante novela, *Mirando al final del alba*³.

*Noche de Pájaros*⁴, moderno e intenso relato novelístico situado en Cali a finales de los años cuarenta, abría con un epígrafe de H. James sobre miradas conjugadas mas no simultáneas, enmarcadas por una ventana, donde se percibieron -y se leerán- imágenes de violencia que transformarán la visión y la vida ciudadanas. Historia de la última noche de su protagonista anónimo, personaje observador, preso en la red de sus recuerdos o imágenes de culpa, quien, luego de presenciar una masacre en la casona liberal de Cali, transgredirá los signos de poder totalitario que determinan, a través del toque de queda, la soledad y el silencio de la ciudad nocturna (escindida de la diurna, alegre y polifónica). Primero, huyendo con miedo; después, con la decisión definitiva de enfrentar la mirada y las armas de los victimarios -el mal autónomo y transparente-⁵ de la violencia urbana. *Noche de Pájaros*, relato de la doble mirada o mirada reflexiva, contado retro-prospectivamente: tiempo en suspenso de la vida cotidiana del protagonista, construido o reconstruido por un narrador omnisciente pero confidencial -desde una *perspectiva* en la cual las imágenes vistas o recordadas, soñadas o imaginadas se representan en cuadros, planos o escenarios-, entre un *ya* y un *no-todavía*⁶: lo obser-

vado o presenciado con indiferencia y lo memorable; lo pasado anclado en la culpa y la decisión irreversible de salir a la noche de pájaros o sicarios; lo silenciado y lo sabido siempre colectivamente; lo soñado y lo deseado; lo perdido en la memoria recuperada y lo mirado a los ojos en la decisión de "morir antes que la muerte lo alcanzara, llegara patética y lo mirara a los ojos". Relato reflexivo de maneras de ver y narrar cuerpos incompletos para el erotismo y la vida cotidiana; reflexivo de un 'nosotros' estatuido por el miedo al poder, en un lenguaje descifrable del silencio colectivo; reflexivo de identidades perdidas o innombradas por la ausencia del padre... en una urbe escindida como los personajes y su ficción novelesca⁷.

Con la publicación en 1998 de su segunda novela, Arturo Alape celebra treinta años de oficio profesional -desde la publicación francesa en 1968 del *Diario de un guerrillero*- y sesenta de existencia creativa.

Mirando al final del alba

"¿Dónde encontraremos con mayor seguridad el conocimiento del instante creador sino en el surgimiento de nuestra conciencia?"⁸.

Inteligente, creativa, placentera *obra abierta*⁹ la del pintor y escritor Arturo Alape: relatos en el relato, narraciones en la novela. Mejor aún, escritura dialógica (y escritura de la escritura, en términos de André Gide, su *mise en abyme*¹⁰) de múltiples perspectivas convergentes y miradas sin bordes ni marcos genéricos. Dice Javier, el narrador:

¹ Régis Débray, *Vida y muerte de la imagen - Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós, 1994.

² En efecto, Alape publicó en 1994 su tercer libro de cuentos, *Julietta, el sueño de las mariposas*, Bogotá, Planeta. En 1979 había publicado *El cadáver de los hombres invisibles*, Bogotá, Alcaraván, (reedición La Oveja Negra, Bogotá, 1985); y en 1972, *Las muertes de Tirofijo*, El Abejón Mono, Bogotá (la cuarta edición la publica Seix Barral, Bogotá, 1998). Alape prepara en la actualidad un cuarto volumen de cuentos.

³ Arturo Alape, *Mirando al final del alba*, Bogotá, Edit. Planeta, 1998. Permanecen inéditas las novelas *El tren de la selva* y *La Marcha*.

⁴ Arturo Alape, *Noche de Pájaros*, Bogotá, Edit. Planeta, 1984.

⁵ Ver Jean Baudrillard, *La transparence du Mal*, París, Galilée, 1977.

⁶ Ver Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, París, Seuil, 1977.

⁷ En nuestro ensayo *Invencción del relato de la mirada y la muerte* desarrollamos estos presupuestos narrativos de la novela de Alape.

⁸ Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, París, Stock, 1992.

⁹ Ver Umberto Eco, *L'oeuvre ouverte*, París, Seuil, 1987.

¹⁰ Lucien Dällenbach, Op. cit.

"La confluencia vital en la literatura que como un mar atragantado, permite la pluralidad de géneros y miradas desde todas sus playas. La literatura no es mar de prohibiciones que amantan líneas humanas imposibles de pasar con las huellas libertarias".

Si en *Noche de Pájaros*, el narrador ordenaba -contando- la historia retro-prospectivamente, desde una doble o reflexiva, conjugada mas no simultánea mirada, en un desarrollo temporal y aún espacial entre un *ya* y un *no todavía* de la última noche del protagonista en la noche de victimarios o sicarios de Cali, en *Mirando al final del alba* la historia del fotógrafo y cineasta Damián Soler sería contada en *espiral* por el narrador, personaje protagonista en la misma historia: la relación de pareja con Margoth y sus hijos Matías y Perla; su niñez desarraigada en un hospicio de Bogotá; la ausencia del padre y su indiferencia por su madre; la realización con Margoth del documental 'El Basurero de Cali'; la ruptura con Margoth, su relación con Magnolia y su viaje a París; las consecuencias del rompimiento en Margoth, silencios y monólogos interiores, su inmersión en un mundo de imágenes de 'El jardín de las delicias terrenales' de El Bosco y encierro en un cuarto o huevo con cabeza de cerdo y cuerpo de árbol; el regreso de Damián y enclaustramiento en el cuarto de montaje donde termina su documental sobre Manuel Quintín Lame; la producción de un documental dirigido por Margoth sobre Juan de la Cruz Varela; la muerte de Damián...

En *espiral*, como relato a su vez reflexivo de procesos creativos -los de la producción fotográfica y cinematográfica- tensionados por la *intuición del instante creador* entre el surgimiento de la consciencia de una temporalidad otra en el arte y el tiempo que en su discurrir gradualizaría la desaparición y la muerte¹¹. Intuición del instante creador en la mirada -múltiples miradas- y lo captado o representado (pintado, fotografiado, filmado, musicalizado y finalmente escrito y vuelto ficción) del ser humano, hombre y mujer.

Así mismo como historia relatada -aquí se entronizaría por parte del narrador una estética dialógica y plural, abierta y polisémica en la escritura de *Mirando al final del alba*-, en un *ritmo* de alternancias entre la voz del narrador -en la historia contada, periodista, guionista, escritor de ficción- y otras voces diferenciadas, en *contrapunto*: diálogos, monólogos interiores, sueños contados, rememoraciones, testimonios... de los personajes de la historia y de aquellos representados en la historia, mismos de los tres documentales traídos a cuento por el narrador.

Mirando al final del alba es de igual forma novela autorreflexiva de su específico proceso creativo como escritura de ficción. Ello, en su diferencialidad con lo testimonial y los referentes realista y naturalista. *Transversal*, la novela de Alape, con relación a discursividades no verbales (nombramos pintura, fotografía, música e imágenes cinematográficas) en sus propios procesos de creación y producción.

Dialógica, en la perspectiva y sentido de involucrar en el relato múltiples 'narratarios' (equivalente a la ficcionalización de 'lectores'), sujetos o personajes enunciadores y textos.

En *Mirando al final del alba*, la *mirada* -plural, reflexiva- sería siempre objeto deseado y perdido por parte del narrador-escritor, de Damián fotógrafo y cinematografista y de Margoth antropóloga y también cinematografista. Objeto perdido en los orígenes de Damián Soler y del mismo Javier con relación al nombre y lugar del padre ausente, metáfora del humo del tren¹². Pero, precisamente, en el conocimiento o cons-



ciencia de instantes creadores -a través de la mirada del otro, deseante e interrogadora como la de Magnolia- sería camino significativo o trayecto del sentido entre las imágenes vistas y captadas y lo legible o narrado¹³.

En esta dimensión simbólica, *Mirando al final del alba* sería relato de *regresos*. Regresos impulsados por la culpabilidad hacia lo perdido e innombrado, lo desconocido y olvidado, lo deseado y descorporizado o reprimido, lo soñado o imaginado y no-dicho... Re-

¹¹ Ver Gaston Bachelard, Op. cit.

¹² Ver en Cathérine Clement, *Miroirs du sujet*, París, Union Générale d'Éditions, 1975, lo concerniente a la mirada como objeto perdido.

¹³ Régis Débray, Op. cit., la Literatura como paso de lo visto a lo legible o escrito o narrado.

gresos en la ficción espacializada más que temporalizada del ver y narrar en los espacios del cuarto de montaje y habitación, en la perspectiva y focalizaciones de la cámara -de la *chambre claire*, como escribiera Roland Barthes- y la página blanca. Regresos de mirada(s) perdida(s) y recuperable(s). Regresos a través de imágenes tatuadas en la memoria -trazos como palimpsestos- y desdoblados, miradas de la mirada, en la intuición creativa y estética y consciente. Regresos fragmentarios y totalizadores de una memoria en el espejo del libro escrito. Regresos para volver a ver y vivir, en la medida en que lo visto -en sí mismo y en los otros- nos interroga, nos cambia y trans-forma, nos dice, nos nombra, nos deviene, nos hace ser.

Escrito, y no dicho

"El cine documental fecunda al de ficción (...) porque es un cine donde prima la libertad de la forma"¹⁴.

En el capítulo cuarto, de los nueve que estructuran y ordenan el relato novelesco, intitulado "Un niño grita su desolación", el narrador propone a los 'lectores' ('narrarios') un *contrato* narrativo:

"Las líneas que siguen estas reflexiones noveladas -recuerdos propios y ajenos no impuestos por el implacable reloj de la exactitud-, son un tributo de amistad a Damián; quizá en lo más recóndito como escritor sienta que estoy escribiendo sobre su vida y sobre vivencias que también son mías".

Es, pues, explícito: a nivel personal el relato se contaría como "tributo de amistad a Damián". Y se escribiría -reflexivamente- sin encadenarse a una secuencialidad cronológica precisa, entrelazando en *espiral* y en *contrapunto* recuerdos y vivencias propios y ajenos. El relato que leemos -en la escritura de su cuarta versión- comenzó a escribirse cuatro años después de la dramática muerte de Damián, muerte que coincide con el final del documental sobre Quintín Lame y su fallecimiento histórico y legendario, y concluye seis años después. Seis años son el tiempo de la escritura, temporalidad distinta a la de la historia contada de Damián Soler (y de la historia del narrador). Espacializada, esta última.

De otra parte, en la medida en que Damián y su significativa producción cinematográfica hacen parte de la cultura y patrimonio del Séptimo Arte al cual, como "buscador infatigable de la memoria colectiva en imágenes documentales" habría hecho aportes esté-

uticos importantes, el contrato narrativo tendría una justificación 'objetiva y social' más amplia. Un crítico de arte habría invitado -reto que asumiría el narrador- a comprender esa dura vida de empeños, sin claudicaciones, que lo habría conducido prematuramente a la muerte. En este sentido, el crítico de arte y quienes hacen parte del Séptimo Arte serían destinatarios, narrarios del relato novelesco.

No obstante, para el saber-hacer y existencia del narrador se plantea un lugar y proceso desconocidos y deseados del ver y narrar, un espacio deseado siempre y para siempre inalcanzable en el caso de Damián Soler: la producción de ficción cinematográfica.

El proyecto de vida en el arte -la intuición mayor de la creatividad- para Damián, en efecto, después de cerrar mas no concluir, porque el *ex-cipit* del documental podría ser o simbólico o realista o bien onírico, el documental sobre Manuel Quintín Lame, consistía en la producción cinematográfica de ficción. Sus deseos se encaminaban hacia esa *terra ignota*, nunca alcanzada.

Mismo sitio para el narrador: aquella dimensión en la que la escritura, como en el mundo de El Bosco en 'El jardín de las delicias terrenales', tríptico y relato pictórico que dialoga y atraviesa todo el relato novelesco, deviene autónoma, al elaborar sus propias leyes o normas para ser literatura. *Dimensión en la cual el narrador sería autor de sí mismo*, sin los regresos por los trazos tatuados en la memoria y desdoblados en la escritura de la culpa ("Sé culpable, y cuenta": Philippe Sollers). Es decir, sin los gritos de desolación de Damián y Javier en la niñez. Aquí lo no-dicho del narrador sería el espacio dialógico, abierto, polisémico del nombre del pintor y escritor de *Mirando al final del alba*. "Je est l'autre", escribió Arthur Rimbaud. El otro me hace ser, escritor. Ello, en la escisión paradójica de la identidad y del ser. El narrador deviene escritor de ficción en la escritura de la historia de Damián Soler, así como Matías -su hijo- y Magnolia -su amante- devienen cinematografistas. De manera diferente, autónoma, sin la ligazón de culpa a Margoth que lo conduce a la muerte simbólica, al saber-hacer y ser de Damián. En la Memoria individual y colectiva como palimpsesto; al tiempo que en la Memoria individual y colectiva como liberación¹⁵.

Cali, octubre de 1998

hojas Universitarias.....

¹⁴ Anne Baudry, *Escritura con imágenes*, entrevista, El Espectador, oct. 1., 1998.

¹⁵ Abordamos conceptual y analíticamente estos presupuestos narrativos de 'Mirando al final del alba', en nuestro ensayo *Trípticos de mirada, narración y memoria*.