

Bajo la sombra del encino

Discurso de amores fragmentados

Guillermo Vega Zaragoza

Conforme se avanza en la lectura de la primera novela de Angélica Santa Olaya (Ciudad de México, 1962), *Bajo la sombra del encino*, editada por Jus, resulta inevitable que vengan a la mente las palabras de Roland Barthes: “El discurso amoroso es hoy *de una extrema soledad*”. En efecto, los relatos de los cuatro personajes principales de esta novela están impregnados de inmenso deseo, de una enorme necesidad de contacto, de cercanía y comunión con *el Otro* que no es aquel con quien comparten la cama todas las noches y con quien han formado “una familia”, sino con *otro Otro*, también lejano, también distante, con el que tampoco se establece contacto ni se satisface el deseo.

Bajo la sombra del encino cuenta la historia de dos matrimonios de clase media (pensamos que en sus treintas, pero no se especifica), vecinos de un conjunto de departamentos en cuya plaza se encuentra el encino del título, espacio que funciona como eje de las coordenadas que se desarrollan conforme avanza la narración. Nayeli está casada con Roberto, quien, carcomido por la culpa, le confiesa que hace poco tuvo un acostón de una noche (*one-night stand*, como dicen los gringos) con otra mujer. Nayeli se debate entre perdonarlo y seguir la vida como si nada, o vengarse y pagarle con la misma moneda, ya que se siente fuertemente atraída por su vecino Gerardo, un Don Juan de cuatro suelas, casado con Elisa, a quien engaña con la secretaria de la oficina, con quien tiene un hijo, relación que ya le representa una pesada carga. Elisa, por su parte, se hunde en la depresión y la desesperación, atenazada por el traumático recuerdo de una madre alcohólica, muerta trágicamente.

En *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes señala que “para mostrarte dónde está tu deseo basta prohibírtelo *un poco*”. La clave para mantenerlo vivo es que esté allí, a la mano, pero dejándolo *un poco* libre, ligero, ausentándose a veces, pero quedándose no lejos. Por ello es preciso que el deseo esté presente como prohibido, pero también hay que alejarse en el momento en que, estando en formación, podría obstruirlo. “Tal sería la estructura de la pareja ‘realizada’ —dice Barthes—: un poco de prohibición, mucho de juego; señalar el deseo y después dejarlo”.

El asunto con los personajes imaginados por Santa Olaya es que, como parejas y como individuos, no se sienten “realizados”: siempre desean algo que no tienen, más allá de su vida “acomodada” y el éxito material como pantalla de una existencia miserable. Todos ellos, de alguna u otra manera, han sucumbido al deseo y se han abismado en él, con las catastróficas consecuencias que descubrimos en la no-

vela. Gerardo no soporta a Elisa, su esposa, ni a Minerva, su amante secretaria, pero ya le ha echado el ojo a su vecina Nayeli, siempre insatisfecha, insegura y celosa, quien no le hace el feo, sino al contrario, flirtea con él y siente derretirse en su presencia. En tanto, Roberto, acicateado por el remordimiento, le cuenta a Nayeli la única infidelidad que se ha atrevido a realizar y ahí empieza su sordo infierno. Al final, sucede la catástrofe, es decir, la ruptura.

Barthes señala que “la catástrofe amorosa está quizá próxima de lo que se ha llamado en el campo psicótico, una *situación extrema*, que es una ‘situación vivida por el sujeto como algo que debe destruirlo irremediablemente’”. La catástrofe amorosa es, literalmente, una situación pánica: es una situación sin remanente, sin retorno: “me he proyectado en el otro con tal fuerza que, cuando me falta, no puedo recuperarme: estoy perdido, para siempre”. Cabe decir que la falta no tiene que ser física: se puede vivir años con una per-



Angélica Santa Olaya

sona ausente en mente y alma. Es lo que les sucede a Nayeli, Gerardo, Elisa y Roberto: personajes destruidos, fragmentados, moribundos por dentro, aunque en la vida cotidiana sean perfectamente funcionales y hasta aparenten normalidad y felicidad.

Santa Olaya ha elegido una estructura caleidoscópica —a la manera faulkneriana— para contar la historia de este cuarteto pasional. Con un prólogo y un epílogo que otorgan un orden circular, de situación infernal, que se repetirá una y otra vez, cada personaje relata los acontecimientos comunes desde su propia perspectiva, además de su historia personal, con frecuentes saltos temporales y flujos de conciencia entrelazados, ofreciendo una lectura intrincada pero que no presenta mayores tropiezos. En este sentido, nos recuerda lo que Bret Easton Ellis hizo en *Las reglas de la atracción* (1987), otra novela sobre decepciones amorosas pero en ese caso de adolescentes en un colegio para ricachones: A ama a B, pero B ama a C, y C ama también a A.

Reconocida por su trabajo poético con libros como *Habitar el tiempo* (2005), *El lado oscuro del espejo* (2007), *Árbol de la Esperanza* (2011) y, recientemente, la edición bilingüe español-árabe del volumen *69 haikus*, Santa Olaya también ha incursionado en la narrativa con el libro de relatos *Sala de esperas* (2012), sobre el que la socióloga y periodista Consuelo Sáenz destacó que “la autora revela una madurez literaria que la convierte en una transmisora de historias, una espía omnisciente de las búsquedas y monólogos humanos relatados con avasallante ingenio”. Y añade: “Su vena poética, nunca ausente, describe y reparte los pormenores de las historias de otros, diseccionando, hurgando y analizando las entrañas de entrelíneas, espacios y silencios”.

Todo ello se constata también en *Bajo la sombra del encino*. No son tan frecuentes los casos de poetas que destaquen por igual como narradores. Quizá se deba a la necesidad de restringir la proliferación de los recursos poéticos a la hora de contar, lo que los poetas tienden a olvidar, saturando el texto con metáforas e imágenes que, sin dejar de ser bellas o afortunadas,

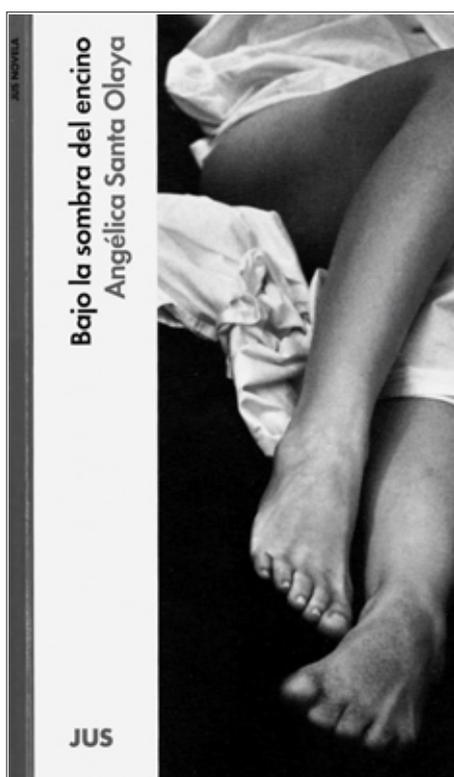
distraen en lugar de ayudar. Nada de esto sucede con Angélica Santa Olaya, quien pone sus capacidades de observación e introspección poética al servicio de la descripción de atmósferas y estados de ánimo. Retomo un fragmento, al final de la novela, donde roza la prosa poética, o mejor, casi el poema en prosa:

“Ese sueño temido y necesario que cada uno construye o sufre a su manera. Esa impaciente medusa que pasea sus desnudas intenciones frente a los ojos desmesurados y hambrientos de los peces. Esa flor abierta, tirana de escondidas e impalpables dulzuras. Ese desterrado apocalipsis que insiste en navegar los rojos hilos de la esperanza. Ese grano de arroz que esperó el momento preciso para unirse a los huesos triturados de lo que una vez se llamó ilusión. Ese bicho que habita las entrañas de los durmientes robando paz. Ese líquido beso que se mece ahí donde la muerte columpia sin reparo la sonrisa. [...]”

“La noche avanza y los segundos palpitán, implacables, tasajeando el aliento de los que desandan un camino. Pero ella, la noche, sabe que de los huesos rotos de los hombres nace el polvo que alimenta la savia del próximo vuelo. De ellos surge la blanda semilla que incendia las cuencas —aparentemente vacías— donde esperan su turno el sueño y la sal. Y, aunque

nadie lo vea, entre guadaña y guadaña, entre mirada y mirada, deslizándose por los rincones de la plaza, hay un dulce aguijón despertando la roja piel de los geranios que crecen en el quicio de las ventanas. Las mismas que mañana abrirán los ojos nuevamente a la luz del sol. Porque siempre, a pesar de las grietas y las guadañas; pero, sobre todo, a pesar de los hombres, vuelve a salir el sol”.

Apunta Roland Barthes que todos los “fracasos” amorosos se parecen, y con razón, pues todos proceden de la misma falla: no responder a la “demanda”, a la exigencia de cambiar su sistema. Sin embargo, para el Enamorado cada historia de amor es única como único es el sujeto de su amor (¿podría ser de otra forma?) y, por lo tanto, también único debería ser el fin de ese amor. “¿Cómo terminar un amor? —¿Cómo, entonces termina? En suma, nadie —salvo los otros— sabe nunca nada de eso; una especie de inocencia oculta el fin de esta cosa concebida, afirmada, vivida según la eternidad... Este fenómeno resulta de una limitación del discurso amoroso: no puedo yo mismo (sujeto enamorado) construir hasta el fin mi historia de amor: no soy su poeta (el recitador) más que para el comienzo; el fin de esta historia, exactamente igual que mi propia muerte, pertenece a los otros; a ellos corresponde escribir la novela, relato exterior, mítico”. Y continúa, retomando a Nietzsche: sólo el Otro podría escribir la novela del Enamorado. “Como Relato (Romance, Pasión), el amor es una historia que se cumple en el sentido sagrado: es un *programa* que debe ser recorrido... El enamoramiento es un drama”, en el sentido arcaico que le dio el filósofo alemán: “Es mi propia leyenda local, mi pequeña historia sagrada que yo me declamo a mí mismo, y esta declamación de un hecho consumado (coagulado, embalsamado, retirado del hacer pleno) es el discurso amoroso”, como las historias de Nayeli, Gerardo, Elisa y Roberto, esas que atestiguó silencioso el encino y nos cuenta Angélica Santa Olaya en su primera novela. **U**



Angélica Santa Olaya, *Bajo la sombra del encino*, Jus, México, 2015, 163 pp.