

# Margarita Peña

## Los ríos subterráneos del amor

Yuriria Iturriaga

Todo mundo sabe que es más fácil ocultar la ignorancia que la cultura, y la experiencia demuestra que, si bien podemos disfrazar de manera convincente el desamor, nos es imposible hacer lo mismo con el amor. Del mismo modo, cuando Margarita Peña escribe, no puede ocultar su inmensa cultura, ni su sensibilidad artística, ni su amor por el amor perfecto, a sabiendas de que no existe. Porque el amor “comienza en la pura imaginación”, dirá ella misma.

Relato construido en su mayor parte con base en monólogos interiores, de hombres y mujeres creíbles por sus contradicciones internas, sus vacilaciones morales y conclusiones autocompasivas o autodisculpatorias, la trama de la novela *Éxtasis y reencuentros* se teje sobre el *amor ideal* que sin embargo *la vida real* deforma de mil maneras, como en los espejos de feria.

Escrita con un léxico rico y sutil (confieso haber buscado en el diccionario una decena de palabras nuevas para mí), usa un vocabulario que no podría emplear cualquiera sin parecer rebuscado o falso, pero que en esta autora aparece con toda naturalidad, incluso en medio de repentinas expresiones coloquiales.

Margarita Peña crea personajes que después, como si fueran ajenos a ella, disecciona “con esa mirada escrutadora de detective o rayos X que tanto molestaba a quien alguna vez fuera mi marido” —como hace decir a su protagonista, Ana Rosa Dávalos Adam, cuyo romántico seudónimo periodístico, Anarda, será usado en la novela.

Y será con esa misma mirada que nos entrega un puñado de hombres y mujeres, con sus respectivas relaciones de pareja, las pasadas y las que están por entretejer en el curso de un relato que sucede en un contexto de contrastes, al interior de un poblado de

nombre idílico: Ardenia, la de las aguas termales, los bosquecillos y las bugambilias.

Dentro de éste, Anarda se desplaza del Hotel Edén, que alberga una sociedad anclada en el dinero y en el placer que éste compra y donde las relaciones parecen surgir sólo del interés económico; a los paisajes circundantes donde encuentra paz y las callejuelas que la conducen a relaciones verdaderas. El lector es, así, espectador de un tránsito que lo lleva de la condescendencia hacia los casi insoportables “otros”, a la emoción individual, casi egoísta, por el arte y la posibilidad amorosa.

Margarita Peña es una autora que cada vez más, en sus cuentos y novelas —*El masaje y otras historias de amor*, *La vampiresa de Dakota*, *El amarre* o *Éxtasis y reencuentros*— deja en el lector el sabor ambivalente de la vida misma, amargo y dulce, deprimente y esperanzador. Felizmente lo matiza con naturaleza y arte, que es capaz de evocar en toda su belleza para quienes los hemos experimentado ya, pero sobre todo es capaz de suscitar, en quienes no sospechaban, cierta música y pintura, literatura, urbanismo y paisajes que se ponen a existir ante el lector, gracias a la manera como la autora los describe, como si los hubiera percibido con *el alma*, más que con ojos y oídos.

Así ocurre, por ejemplo, cuando la protagonista, tras invocar el amor con “sortilegios y magia” y, ya eliminado el miedo a obtenerlo, escribe: “Coloqué en el estereo uno de los conciertos de Brandenburgo, el 5, mi preferido. Empecé el regreso. El tráfico era escaso. Nunca me habían parecido tan azules los cerros, tan impolutas las nubes, tan benévolo el cielo protector, tan verdes los campos. En una palabra, tan soberbio el planeta” (p. 132). O como cuando se describe el lugar donde habrá de pasar la

tragicomedia del encuentro de sus seis personajes: “corren bajo la tierra ríos subterráneos de aguas benéficas que curan todos los males, las nubes cuelgan del cielo como alas de ángel, protegiendo a los habitantes, y también a los turistas, de falacias imprevisibles. No los pueden guardar, eso sí, de ellos mismos y de la inevitable torpeza que a veces traducen gestos, actitudes. Contra eso no se puede hacer nada, es parte de la condición humana” (p. 12), pero con la misma “visión de esas que suelen sobrevenirme y que a veces son premonitorias...” (p. 44) describe la protagonista, implacable, a las otras mujeres de la historia: Laura “no paraba de hablar... entusiasmada, incandescente como una bola de fuego... vertiginosa como un alud” (p. 16) y la hace exclamar en uno de los excelentes monólogos interiores que articulan el libro: “¿Cómo se te ocurrió morirte, tú, a quien nunca se le ocurría nada!”, para continuar diciéndose frente al cadáver de su difunto esposo, Ludovico: “tranquilo, sereno, impasible como siempre ¿o es que siempre estuvo muerto?” (p. 29). Y continúa: “nunca te engañó, vivió veintidós años pegado a ti, colgado de tus palabras, tus decisiones, tus estados de ánimo, tus humores. Te diste el lujo de volverte engreída, arrogante. Presumías ante los demás de ese compañero manso y bondadoso que nunca se separaba de ti, te permitías compadecer a las mujeres sin hombre...”. “Agresividad pasiva, dijo el psicólogo” —recuerda Laura—, “definición de la mansedumbre del hombre” (p. 30), acota la autora y añade: “No eran una pareja, eran más bien un todo compacto, un monolito en el que no había espacio para nadie más... ni siquiera para el hijo, especie de ser exógeno... Para ellos no existían la miseria, la violencia, los temblores, las catástrofes. Co-

mo tampoco existían sus respectivos cuerpos, los goces del cuerpo” (p. 31). “Él se gratificaba comiendo. ¿Y ella? Teniéndolo a él simplemente”. “Años de represión, de mutilación recíproca. Presos los dos, el uno del otro. Presos y juntos” (p. 32). Continúa: “pasividad sin límites, bondad inocua, vida afelpada, muelle, sin retos ni grandes problemas... a veces era igual a no existir” (p. 27). Y sentencia, respecto a lo exterior: “El riesgo era caer en la tentación de la infidelidad y el engaño”. El miedo a que el hombre se le escapara desemboca para Laura en un asesinato por omisión. *Éxtasis y reencuentros* es, sí, una novela que escudriña el fenómeno de la infidelidad y del miedo.

La tercera mujer protagónica, además de Laura y Anarda, Ysmenia, es una especie “de mujer-macho, de salvaja, de mítico ser, mitad matrona y mitad guerrero” (p. 77), rara, exótica, un tanto viril... ojos felinos, verdes y alertas, manos fuertes y enérgicas, cabellera negra y espesa que volvía estrecha la frente y sugería a alguien primitivo, salvaje, como un guerrero polinesio... Ejecutiva empresarial y amazona que seduce... replegándose en la maleza cual gentil ofidio al acecho” (pp. 117 y 118). La vemos

como en una fotografía y la escuchamos con compasión y espanto; cultivó su venganza a lo largo de los años, contra un marido mucho mayor que ella, quien la sacara adolescente de la secundaria y la vigilara tan estrechamente que Ysmenia llega a confesar: “Le estoy preparando tres bombas de tiempo”, refiriéndose a los hijos que procreó con José, su también difunto esposo.

Otra mujer, personaje secundario, Bety, es “presuntuosa al punto de ostentarse como aristócrata...; metalizada y dura de trato” (p. 56). Y la difunta Judith de Ernesto sólo fue un objeto en lo doméstico y lo profesional, cuya pérdida hace una víctima del sobreviviente al dejarlo solo pero en justificado acecho para sustituirla pronto por quien pueda arrojarle resultados parecidos de costo-beneficio.

Anarda, aunque confiesa sentir un “rechazo no premeditado, casi visceral a estos arquetipos femeninos”, tampoco es condescendiente consigo misma cuando dice: “Me comparaba intencionalmente con ellas, en una especie de adormecida venganza, porque la comparación me favorecía” (p. 75).

Los hombres no son mucho mejores a pesar del indudable amor que siente la protagonista (y sin duda la autora) por el gé-

nero masculino. Desde el progenitor, al que evoca así:

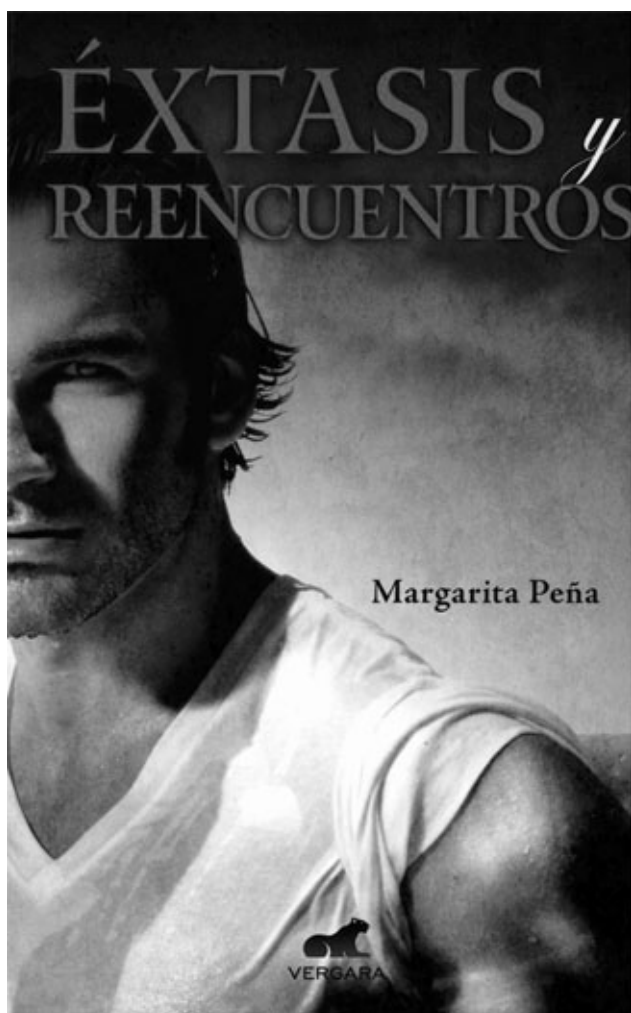
“Papá, como Dios Padre, me miraba desde lo alto con reprobación. Estaba en el aire, en la noche, en el interior de la casa pintada de rosa y amarillo, por allí, en todas partes. Una valla entre Omar y yo: el muro insalvable del amor filial y la obediencia”. Como si ése fuera el sino (¿de la hija? —pregunto yo—) que hace desaparecer al —los— amantes “ante la amenazadora presencia de Jehová...” (p. 25).

Ernesto, “anticuario supremo y gran coleccionista”, alberga sin embargo mezquindades y ambición capaces de hacerle cambiar una amistad por un retablo obtenido a la mala. Por su parte, el “inspirado, vehementemente, seductor, brillante”, y también guapo, inteligente, culto, bondadoso amigo y estupendo arquitecto, Antonio Almeida, está destinado al fracaso amoroso cuando el miedo y la infidelidad de Adrián, el amante, lo castigan con el abandono y el repudio social.

Incluso el hombre perfecto, el pintor, del que Anarda se enamora y al que analiza: “enérgico, disciplinado, de genio fuerte quizás y de no muchas palabras” —del que dice, contenta: “Esto último no im-



Margarita Peña



portaba. No importaba para nada, en absoluto...” —, resulta ser un hombre que en su monólogo interior acepta: “me urge alguien con quien compartir todo esto, alguien que me ayude, me acompañe, llenar este hueco de acá adentro... Necesito tener una ayudante, una secretaria, una esposa o algo así...” (pp. 90 y 91). Necesidad contrastada con otra clase de miedo: el de los conocimientos de Anarda sobre su tema *de él*, la pintura, como si ello lo redujera de algún modo; además, claro está, del temor al engaño que le hace considerar los más que cuarenta años de ella como una ventaja respecto a la infidelidad.

Mientras, Anarda, aunque profundamente enamorada, se pregunta: “¿Él no estaba acaso sintiéndose ya mi marido, mi dueño? La verdad es que sentí algo así como miedo, susto. Temor de no estar a la altura de la nueva relación Y también de ser tragada, engullida, devorada. Adiós libertad. Adiós centelleante soledad. Era el precio de la compañía, un precio que estaba dispuesta a pagar... al menos por el momento. Si bien la duda persistía: ¿fundir-

me con el otro o bien, civilizada, cauta, inteligentemente, conservar un margen de independencia?” (p. 181).

Se describe Anarda a sí misma como “bohemia, trashumante distraída...” (pp. 77)... “solía sentirme tan a gusto conmigo misma que cada vez me alejaba más de mis semejantes” (p. 130). Padece “perfeccionismo, deformación crítica, negación a echar a perder, miedo a errar” que le “han atado las manos” (p. 69) y han hecho que, como confiesa, “afanosa, me perdiera entre avatares librescos intentando rescatar lo que de mí quedaba libre: el intelecto”, para así: “liberarme en la letra, de la memoria cantante del amor y del deseo...” (p. 21).

Novela de miedos pero también, y sobre todo lo demás, novela de amor.

De amor, sin duda, en cada uno de los personajes, aunque amor lastimado en de cada uno de estos “seres solitarios y más o menos desamparados” (p. 112) que, pese a todo, podrán encontrarse en una noche “como de Epifanía: cada quien con su cada cual” y se permitirán recibir el acto del olvido que la autora plantea así: “¿qué es ma-

yor mal la ausencia o el olvido?” (p. 164) para responderse a sí misma: “El olvido no puede existir sin el recuerdo...” (p. 170).

La autora pone en su protagonista, Anarda, sus propios sentimientos hacia los personajes al pasar de los juicios implacables a frases que conmueven al lector: “Empecé a sentir una gran ternura —compasión y ternura— por cada uno... No debía ser dura al juzgarlos, especialmente a ellas; tampoco egoísta en cuanto a dar mi amistad y afecto” (p. 132), pudiendo concluir con esta frase justa: “me visualizaba a mí misma como alguien que da y recibe... al meditar sobre mi amor a Giordano, el amor a mis semejantes y el don de la pintura” (p. 131). Se trata de un sentimiento situado en el polo opuesto del que confiesa al principio del relato: “Los otros no importaban en absoluto, eran sólo un sustantivo colectivo: gente” (p. 24).

Invito a todos a leer esta novela, con sorprendentes finales para cada una de las parejas surgidas de los encuentros en el Hotel Edén. Por el disfrute del texto que la erudición de Margarita Peña salpica con remembranzas de sus “afanes viajeros”, llevando al lector a través de Alemania, Francia, Italia, Canadá...; de sus hojas otoñales, paisajes urbanos, museos y sus contenidos, entre los que resalta un párrafo maestro con un símil entre la obra de la pintora Nadine Tremblay y la de Van Gogh: “pinceladas que se arremolinaban como las llamas de un incendio, que salían disparadas de la tela por el ímpetu del viento. Pinceladas en vuelo, en huida, en fuga, en franca y frenética rebeldía... Y sumergida en el agua amniótica volvía sobre lo mismo. ¿Tenía la pintura sexo?” (p. 183). Y nosotras le preguntaríamos directamente: ¿tiene la literatura sexo?

Pues, citando de nuevo a Anarda, cuando se interroga si será posible “pasar de crítica de arte a artista, de escribir sobre el arte de pintar, a pintar” (p. 49), creo que Margarita Peña ha logrado pasar de crítica literaria a hacer literatura; de escribir sobre el arte de la escritura a escribir con arte ella misma. **U**