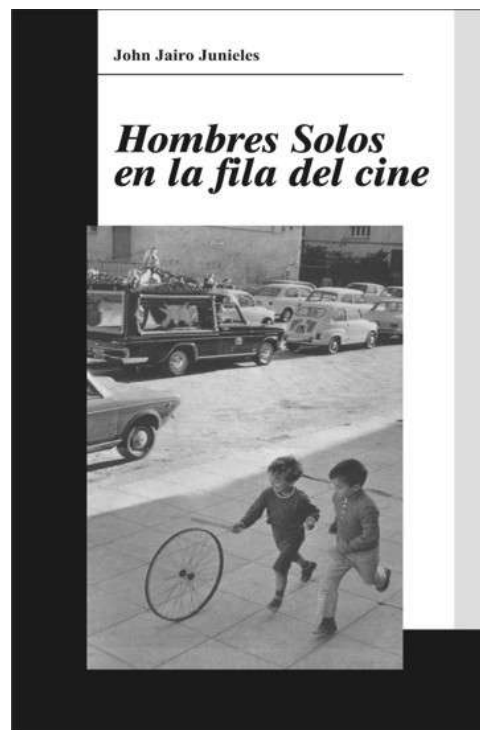


El corazón es un juguete roto

Sobre la novela: **Hombres solos en la fila del cine**, de J.J.Junieles

POR HERNANDO SALAMANCA MARTÍNEZ*



"El universo le entraba por todos los poros."
Alejo Carpentier

Cuando la lectura de una obra se va tornando en una manera de exorcizar los sentimientos apremiantes del espíritu, es cuando el lector entiende que, más allá de las páginas, existen historias parecidas a la suya, relatos de vida que pasan a ser narrados estéticamente y que consiguen penetrar lo más hondo de la intimidad del ser humano. Historias así marcan, permanecen, no quedan en el anonimato.

Hombres solos en la fila del cine es una de esas novelas que se pueden degustar mientras afuera corre el rumor constante de la ciudad y el ajeteo del diario quehacer. La narración no es ajena a ese movimiento urbano, porque se inscribe en medio de las calles, de los edificios, de las mujeres y hombres cuyas historias, muchas veces, pasan desapercibidas. Cuando el lector se asoma al texto se asombra por la familiaridad con la que se le habla, parecería que el narrador ha decidido invitarlo a que se tomen un café en una de las mesas del Akinaya, contando calmadamente lo que le sucedió y le sucede, recordando lugares, instantes, personas, que ahora adornan el paisaje vivo de las palabras.

John Jairo Junieles, autor de la novela, proyecta una literatura claramente marcada por los acontecimientos humanos, lo cual es señal de un lúcido sentido de observación. Todo artista debe ser capaz de escribir acerca del género humano, de sus alegrías y miserias, de sus pequeñas victorias o de sus caídas rutilantes. Eso hace Junieles, sin dramatismos extremos, con sencillez pero a la vez con profundidad, logrando destilar, gota a gota, los intrincados laberintos de la existencia humana.

La ciudad, como hemos dicho, forma parte importante de la estructura de la novela. Indiscutiblemente su presencia se afinca en cada rescoldo de la trama, dando ese colorido urbano tan constante y sugestivo. Es innegable que un elemento de semejantes dimensiones, ese monstruo de mil cabezas que es la metrópoli, toma la forma de una urna llena de sorpresas, una caja de Pandora de la que emergen, entusiastas o taciturnos, los seres vivos y los fantasmas, los recuerdos, el presente y el incierto futuro, los personajes que callan o explotan dentro de sus límites de piedra. La ciudad, ese ámbito en el cual la vida transcurre de una manera particular, es el espacio perfecto para enmarcar una historia como *Hombres solos en la fila del cine*.

Cartagena, ciudad en la que se desarrolla la trama, ha poseído desde siempre algo mágico y misterioso; dónde si no en esta ciudad pueden tenderse lazos entre el pasado y el presente, entre la angustia resultante de lo que significa estar y partir, entre el dolor de la ausencia y la perplejidad de lo inmanente. La novela nos habla de una ciudad distinta a la usualmente conocida en anuncios turísticos, un espacio que va más allá de las playas, los grandes hoteles, los negocios de artesanías o los paseos en carruaje tirado por caballos. No, la novela nos sumerge en una Cartagena real, más “humana” si se quiere, una Cartagena que ríe y llora como cualquier otra ciudad, que no oculta su rostro sino que, casi impúdica, muestra su verdadero color, su esencia de siglos, negándose al maquillaje en que la han querido envolver, develando, en últimas, su carácter, su aire, ese claroscuro que la hace ser tan interesante sin esfuerzo alguno.

Cruz Kronfly señala que, más allá de la estructura física en la que se sostiene, la ciudad “también se impone al pensamiento como una estructura cultural compuesta por “normas”, “códigos” y “convenciones” para su uso, sistemas de representaciones, lugar de utopías y miedos, riesgos y aventuras, encuentros y desencuentros, evocaciones y rupturas” (Cruz Kronfly, 4). Este tipo de aspectos se hacen patentes en la novela, donde la ciudad es más que ese espacio rodeado por edificios, casas o plazas, ya que lo importante es lo que sucede dentro de dichos espacios, los conflictos internos que se esconden delante y detrás de las paredes, es descubrir un mundo de pensamientos que anidan allí y que, indiscutiblemente, generan una construcción más grande que la obvia.

Dentro de ese espacio el autor nos muestra el movimiento natural de los personajes, utilizando para ello un lenguaje certero que da cuenta de las fluctuaciones propias de estos. Al acercarnos al texto observamos a ese transeúnte urbano que se mueve en medio de la selva de cemento, tratando de encausar su destino y sus sueños más allá de los límites corporales de la ciudad, pero muchas veces viéndose atrapado indefectiblemente en su interior. El ser humano que habita la ciudad se mueve en medio de otros seres similares a él, de allí que resulte paradójico el hecho de que su soledad aumente. “El transeúnte que vaga por la ciudad es un producto histórico de las reglas de juego urbanas. Sin el espacio público urbano no sería imaginable siquiera un solo transeúnte. Pero en ese espacio público que constituye al nuevo nómada urbano, la intimidad privada no se extingue sino que por el contrario se acrecienta. Eso explica la posibilidad de la soledad en medio de la multitud” (Cruz Kronfly, 8). Dentro de una gran ciudad es común que cada ser humano cree su propio espacio físico y mental, razón por la cual, por lo general, los conflictos interiores se vuelven anónimos para los otros, la soledad se difunde y el individuo se aísla consciente o inconscientemente. En la novela este hecho se hace palpable de manera brillante, ya que no son pocos los personajes que, en silencio, se mueven con sus historias, pasando frente a los ojos de los demás sin siquiera ser vistos. Veamos el caso de Venancio Román:

[...] Román era un viejo de camisas guayaberas y pantalones de lino, que un día debió ser alto, como un tótem indio, y que ahora deambulaba encorvado por los corredores. [...] El viejo Román caminaba con fatigada paciencia dando impresión de alcatraz moribundo. La mesita de noche estaba invadida por frascos, jeringas, cucharas y pastillas. Sus parientes poco tenían que ver con él, cada cual andaba en sus asuntos. Una sirvienta negra ordenaba la casa, día tras día el viejo se convertía en otro mueble por limpiar en la decoración. (Junieles, 74)

Venancio Román es uno de esos personajes a quienes se los traga la ciudad, su destino es verse relegado al mismo nivel de un mueble y su vida es empujada a un rincón por causa de los afanes del día, a los cuales él ya parece no querer hacer frente. El autor de la novela nos muestra cómo ciudad y soledad van de la mano, como si una tuviera que contener a la otra para poder ser.

Uno: Ciudad y violencia

La novela se sirve del espacio urbano para descubrir elementos que subyacen al interior del mismo, para lo cual, muchas veces, se hace uso de una descripción directa de los hechos narrados, generando un efecto de confrontación que transporta inmediatamente al lector a los ambientes sugeridos. Uno de dichos elementos es el de la violencia. Teniendo en cuenta que el personaje principal es un periodista de crónica roja, son múltiples los hechos de tipo violento que se muestran en la narración; acerquémonos a uno de ellos:

Los Encapuchados era un grupo que hacía incursiones nocturnas en los sectores pobres de la ciudad, era una mezcla de policías corruptos, comerciantes y exconvictos. Hombres con pasamontañas y pañuelos, vestidos de negro o camuflado que llegaban en camionetas, echaban abajo las puertas, sacaban hombres y mujeres de abajo de las camas, les ordenaban tenderse boca abajo en los patios y calles, y les disparaban a quemarropa. Los bultos amanecían abrigados por una cortina de moscas. (Junieles, 79-80)

Pero el tema de la violencia no solamente se remite a las calles, sino que se traslada al interior del hogar:

En casa, el ambiente entre padre y madre derivó de los gritos al cuerpo a cuerpo, las riñas se sucedían una tras otra, lo extraño eran las treguas. Los líos entre ellos estaban allí desde antes, por un tiempo sus problemas parecieron estar cubiertos por un barniz brillante, pero después el barniz se fue rompiendo y todo empezó a pudrirse. Me hubiera gustado conocerlos de joven cuando empezaron a amarse. Hay una foto callejera que los muestra caminando juntos, hablando de algo: cuentas de luz, citas de trabajo, este fin de semana vamos a la playa, y bajo las palabras de ellos, yo, una semilla entre profundos túneles pronta a romper la tierra bajo el influjo ciego del sol. (Junieles, 73)

La violencia da cuenta del resquebrajamiento social, la desunión y la falta de sensibilización. No es un elemento que simplemente acompaña la trama literaria, sino que a partir de él se nos habla de una problemática que se hace común al ámbito latinoamericano, donde los escritores se han encargado de recordarlo para que la memoria no se pierda y las experiencias, tal vez, algún día sirvan para evitar ser repetidas. Es decir, las narraciones de tipo violento acerca de las cuales se nos habla en el texto, no son accesorias sino que tocan los ámbitos sociales de distintos niveles. Santiago, el periodista, es un personaje preciso, además, para dejarnos ver la falta de sensibilidad y de

memoria a la cual se exponen los habitantes de una ciudad que se acostumbra a convivir con la violencia:

Con mi primero muerto vomité hasta la hostia de la primera comunión. En este oficio sólo hay un muerto, el primero, el resto es el resto. [...] (Junieles, 81)

Más adelante:

La ciudad tiene su grito de batalla: quien pega primero pega dos veces. El muchacho llega en estado crítico a la sala donde el desangre parece inevitable, sin embargo aún debe garantizarse el pago de los servicios. Los parientes llegan y, para cuando terminan de garabatear papeles y rebuscar documentos, hace rato que al fanático de Madonna se le escurrió la vida por los tajos; ha estirado la pata, colgó los guayos, pasó a mejor vida, ha fenecido, quiero decir cervantinamente: que se murió. Otro formulario de ingreso perdido, “como si papel sobrara”; el funcionario arruga los documentos, hace pelota con ellos, se concentra en la canasta, y anota. (Junieles, 85-86)

Y por último:

[...] Estoy perdiendo coraje, a veces desearía mandar al demonio a los del diario, encerrarme a escribir, pero sé que no tengo el talento, no valgo para eso, soy un buitre, mi alimento no puede ser la búsqueda de un “arte”, sino informar el lado carroña de la vida. (Junieles, 88)

La costumbre hace que el alma se endurezca frente la muerte causada por la violencia, por esto el periodista ya se siente un ave de rapiña, mientras que el funcionario del centro médico sólo piensa en el papel de registro que se pierde antes de tirarlo al cesto de la basura. Y es así como la vida se contempla a veces, como un desperdicio más que se tira cuando no sirve, que no es importante, que no trasciende. Dura verdad esta acerca de la cual nos habla el autor del texto, porque es una ciudad que convive con la muerte, a la que sus habitantes se han acostumbrado a ver. Pero es un espacio que se extiende más allá de los linderos de lo meramente literario, porque nos habla de una realidad nacional frente a la cual pareciera que ya no existe cura, como si la esperanza se hubiera perdido definitivamente y no quedara más que el desechar diario y acostumbrado. Zarone afirma que la ciudad emerge, “y así deja que se vislumbre y poco a poco salga a la luz aquella dimensión negativa de inhospitalidad, conflicto, desplazamiento e imposibilidad de echar raíces en el hábito de un habitar, y por eso parece producida por la vida misma del hombre, más bien que por su más profundo y escondido ser” (Zarone, 8). La ciudad es un ser vivo que se alimenta de lo que le brindan aquellos seres que la habitan, y así como

puede absorber lo positivo, absorbe lo negativo, que, en este caso, parece mucho más fuerte. La ciudad es fiel reflejo de la humanidad endurecida que dentro de sí se mueve, por tanto, la violencia que en ella habita no es más que un huésped que ahora la desborda.

La injusticia social y la falta de oportunidades juegan un papel importante en el asentamiento de la violencia, ya que, por ejemplo, resulta preocupante que en el caso de los jóvenes no se vislumbre un panorama claro, un futuro prometedor:

Muchos de ellos se quedaron en los barrios ofreciendo loterías, o vendiendo en carretas muebles de sala, espejos y aparejos de cocina. O se dedicaron a cambiar llantas en los talleres, levantando paredes para nuevos barrios. Otros se fueron a vender a las playas, camisetas chinas, gafas de sol, tabacos cubanos. Oficios de aquí y de allá, de hoy sí, pero mañana quién sabe. (Junieles, 65)

La violencia, indiscutiblemente, encuentra un caldo de cultivo en esa incertidumbre que se plantea. El resultado puede ser catastrófico. La ciudad acoge pero igualmente exige, y allí es donde se da la ley del más fuerte.

Dos: Los tres corazones del tiempo

En la novela existe una confluencia notoria entre el pasado y el presente, donde, en últimas y como es lógico, lo contemporáneo se abre espacio en detrimento de lo antiguo. Este juego tan bien enmarcado en la novela, le sirve al autor para establecer vínculos que se pierden y que se ganan, apropiación de nuevos valores y olvido de los recuerdos; nos habla de un pasado que, a pesar de negarse a morir, se va extinguiendo. Ya la ciudad no es la misma de antes, ahora se ha vestido de nuevos colores, de nuevas formas de ver el mundo, de otros principios. Son muchos los momentos y personajes que nos permiten entender que lo moderno se abre camino a pasos agigantados:

[...] ambos escuchan con fervor la música electrónica que empieza, con ojos cerrados miran al techo, se siente la ascensión de algo parecido a una plegaria. Muy cerca, como oyendo el rezo, hay una versión vanguardista de un apóstol de cabello largo, un anillo en la nariz, otros artefactos en las cejas, y la lengua partida en dos. Una puesta en escena con amplificadores de muchos vatios que inundan la luz de sonido. La música no es una cosa externa a tu organismo, hace metástasis en ti hasta que todo tu cuerpo son vísceras de sonido palpitando [...]

Un par de ángeles adormilados llaman la atención, el muchacho de pantalón Girbaut color petróleo, camisa de flores y cabeza al

rape, que está junto al tipo con camisa Prado y cabello cortopuntipegajoso. (Junieles, 100-101)

Lo moderno, indiscutiblemente, llena los espacios porque el tiempo se encarga de abrirle paso -los cuales transforman el pensamiento y el modo de vida- y se integra a las costumbres de una sociedad que, como una tribu moderna, se sume en la elaboración y repetición de nuevos ritos. Pero, como hemos dicho, el pasado cohabita junto a ella, tratando de mostrarse, de hacerse presente, de prevalecer. En la novela, es la tía Cenelia quien representa a ese pasado que se ancla en un presente que le deja atrás. Veamos el contraste:

La casa de tía Cenelia es la más antigua del sector, lo peculiar del detalle es que se trata de un sector de casas viejas. Está pintada de beige y el tejado alguna vez fue rojo. Es una casa de dos aguas, con dos habitaciones iluminadas por lámparas de lágrimas, y en la sala un viejo piano: lo tradicional y lo excéntrico en el paisaje del control doméstico.

Del pueblo se trajo algunos muebles que tienen más de un siglo, creo que lo único que los sostiene es la presencia de tía Cenelia, de no ser por ella hace tiempo serían cenizas. Tras la muerte de todos en la casa del pueblo, ella se vino a la ciudad a ganarse la vida como modista y bordadora, huyéndole a la soledad, buscando borrar cicatrices. Ella es plácida y venerable como una abadesa, tiene un aura de elegancia estoica, una magnífica autoridad sobre los objetos, los gatos, y sobre cualquier criatura o cosa que se exponga a entrar en sus dominios, incluyéndome.

Posee también un heredado conocimiento de las bondades de la tierra: sábila, para el cabello; caléndulas para asuntos musculares; limón, para la indecisión; orquídeas para rescatar los sueños, y ajo, para purgar parásitos. En su jardín tiene rosas silvestres, y enredaderas con flores extrañas que adormecen con su aroma. (Junieles, 131)

La tía Cenelia personifica la sabiduría, lo tradicional, la permanencia de un pasado que, calladamente, asoma su rostro, así sea desde el pequeño rincón al que ha sido relegado.

(...) Le hablo al oído, ella me responde cuarenta años atrás, me habla desde un tiempo anterior al mío. La respiración de tía Cenelia suena como el corazón de las presas perseguidas, los ojos perdidos en la intensidad de algún pensamiento duro de olvidar, como si toda su vida hubiera estado corriendo una larga distancia

hasta ese momento. Entonces sus párpados se cerraron. (Junieles, 152)

Cenelia muere y se lleva auestas todo un pasado, toda una tradición, una construcción familiar que ahora comienza a desaparecer. Al narrador, como personaje, este hecho lo despoja de un punto de apoyo, de su cable a tierra; los efectos comienzan a manifestarse:

Llego a casa. El ámbito pesa, enciendo la radio para espantar los fantasmas. En realidad tía Cenelia y yo no hablamos gran cosa a través de la vida, pero saber que existía llenaba un hueco en mí. [...]

Uno sabe que la vida es así, eso no quiere decir que uno ya esté tranquilo, precisamente, el saberlo es lo que te hace más difícil aceptarla, un ley siempre te recuerda lo precario que eres, lo vago de cada una de tus palabras. [...] (Junieles, 155)

El personaje se haya cara a cara con la soledad. Se ha dado un corte con ese vínculo que instintivamente lo hacía formar parte de algo. ¿Y ahora qué? ¿Qué sigue? Al interior de Santiago comienza a manifestarse la necesidad inconsciente, pero a la vez imperiosa, de un renacer. El problema radica en que el camino parece minado y arrancar es complicado. Pero aun el mismo pasado parece querer descansar, parece gritar que ya es hora, que Santiago debe emprender su propia vida, que no es momento de aferrarse. La voz de la tía comienza a perderse:

[...] antes de entrar en lo profundo el rostro de tía Cenelia flota frente a mí, sonriente y sin cuerpo. Hasta creo oír su voz, susurrando en la oscuridad un: buenas noches Santiago, pero me doy cuenta que sólo es la voz de una canción, que llega por la ventana desde la calle. (Junieles, 156)

Y la voz del abuelo se manifiesta en la mente del personaje como parte de su conciencia, es sutil pero punzante:

En la acera opuesta, salido de la nada, veo al abuelo que camina tomado de la mano con un extraño lazarillo, aquel duende azul de mis sueños de infancia, quien se voltea y me dice: “recuerdas aquel capítulo de *Dimensión desconocida*, en que un viejo actor vive recordando viejos tiempos como mejores que el presente; lo mismo te pasa, eres como ese viejo actor, entonces los fantasmas tienen que regresar para decirte que estás equivocado, Déjalo ir Santiago, déjalo ir.” (Junieles, 122-123)

Es hora de mirar para otro lado, no se puede vivir del pasado, llega el momento de salir del refugio, de la burbuja, hay que golpearse, adquirir por sí mismo la *mancha necesaria*, porque o sino se estará viviendo la vida de otros, una vida con errores ya cometidos y aprendizajes asimilados.

El monólogo interior directo permite escudriñar el alma del personaje, sin ningún tipo de obstáculo o intermediario. Entendemos así su soledad inmediata, íntima, esa soledad que sólo puede verse volcando los sentidos hacia dentro de sí, y el lector es testigo de primera mano de ese reconocimiento. Cuando nos adentramos en el alma del *otro* a partir de la narración –ese *otro* que esta vez viene a ser el personaje principal–, estamos afirmando un hecho identificatorio anímico, porque a partir del sentimiento de soledad *ajena* venimos a descubrirnos. Bajtin afirma que “las vivencias, al transcurrir fuera de mí en el otro, tienen una apariencia interna dirigida a mí, poseen una faz interna que puede y debe ser contemplada amorosamente y no debe ser olvidada, como no olvidamos la cara de un hombre (pero no como nosotros nos acordamos de nuestra vivencia pasada), debe ser afirmada, figurada, querida, acariciada, no por los ojos físicos externos sino por la mirada interior” (Bajtin:1998, 94). El narrador de la novela nos conduce inevitablemente a mirar los ojos de esa alma que toma forma ante nosotros. Se trata de un proceso que se da a partir de las palabras, donde la complicidad autor-narrador-lector es infinitamente necesaria, porque es desde la posibilidad de la existencia de este juego que el resultado es óptimo o no. Lo interesante en este caso, es que el lector se compromete con el juego, casi sin darse cuenta, sin sobresaltos ni objeciones, porque es un juego en el que se había involucrado ya, ¿desde cuándo?, desde que es ser vivo, desde que su alma, al igual que el alma del personaje de la novela, comenzó a tomar forma, a transitar, a existir y a comunicarse con esas otras almas que pueden encontrarse, posiblemente, igual de solitarias que la suya. El narrador de la novela da la impresión de justificar su recurrencia y apego al pasado señalando que:

En todo ser humano yace el fantasma de lo que han sufrido o sufrirán los otros, todo hombre trae la mancha de soledad y ausencia que todos padecen. No se trata de la distancia entre hombres y mujeres, no se trata de un miércoles típico o uno canalla lleno de gente inesperada. Se trata de los pasos de un mamífero, un mesero viejo, como Luciano, dando vueltas en una habitación de pensión con la cara a medio afeitado y una lágrima internándose en la espuma. (Junieles, 40)

El hombre, inevitablemente, debe dejar el pasado atrás, el mismo pasado se lo pide, pero cuando el hombre contemporáneo no encuentra en el presente así sea una tabla de salvación a la cual aferrarse, vuelve sus ojos atrás, se acoge con fuerza a los recuerdos, a los caminos ya recorridos; es el miedo a abrir la puerta, a caminar por él mismo. Y esos caminos que el lindero de lo antiguo le marcan, se convierten en sus propios pasos, recorriéndose interminablemente, una y otra vez, como sucede con un perro que persigue su cola, sin alcanzarla jamás pero sin dejar de verla.

Tres: Es el amor, tendré que ocultarme o que huir...

El título de la novela remite a un espacio en particular. *Hombres solos en la fila del cine* nos pone cara a cara con una imagen que evoca, precisamente, la soledad. El autor logra plasmar el retrato de un sentimiento que no es extraño a la condición humana. Una de las causas más comunes para ese estado es el desamor, y en el libro no se da la excepción, todo lo contrario, su presencia es constante y se magnifica de acuerdo a los desencuentros que se generan.

Santiago y Luciano son dos seres que se hayan rodeados de dichos desencuentros, hechos que marcan su vida, que los persiguen, que no les dan tregua. En el caso del primero se dan constantes vuelcos, debido a sentimientos adversos o a jugadas del destino. El segundo personaje, por su parte, se ancla en el recuerdo de un amor que partió. La soledad, como vemos en estos casos, viene a ser la extensión del amor no correspondido, elemento que le brinda tensión a la novela y le da un sabor nostálgico.

Miremos en primera medida la historia de Luciano. Se trata de un marinero que se enamora de una mujer que después lo abandona. El marinero se vuelve medio loco y su vida ya no vuelve a ser la misma. Reúne un dinero y compra un bar al cual bautiza Akinaya, en homenaje a esa mujer que lo dejó. Pero luego se cansa de ser el dueño y le vende el bar a un amigo suyo, con la condición de que lo dejar trabajar como mesero, y así transcurre su vida. Dante, nuevo dueño del bar, señala que:

[...] Hay gente así, hay animales así... no has oído que las águilas sólo tienen una pareja, así como las hienas y algunos coyotes... [...]
(Junieles, 39)

Más adelante, al referirse a Luciano, el narrador señala que lo ha visto hacer solo la fila del cine:

Hacer solo la fila del cine es una especie de contraseña: allí, de pie, casi se puede amasar el vacío alrededor, sientes la camisa vistiéndose de ti, te preguntas si sólo estas para llenar el hueco en unos zapatos. (Junieles, 42)

La soledad es patente en la vida del mesero, y su situación es una ratificación constante de su estado; es un ser solo, que se acostumbra a su soledad y que sigue amando a esa mujer que le rompió el corazón. Al cine nadie lo acompaña, ningún amor, nadie con quién comentar la película, con quién comer pasabocas, con quién tomarse de la mano en medio de la oscuridad y besarse. Con las palabras el autor crea una imagen perfecta de lo que es el abandono, la nostalgia, la melancolía, la inmensa soledad lanzándose sobre la existencia de un hombre que la tolera en silencio.

Santiago, por su parte, vive una soledad en medio de la compañía, por miedo, por decisión propia, por caprichos del destino. El texto nos relata que se enamoró de Indiana, una cantante de un grupo de rock con la cual se fue a vivir tiempo después. Pero un día ella lo deja y se va sin dar mayores explicaciones. La imagen de la mujer queda grabada en el corazón del hombre y lo sigue por un largo período; cuando regresa ya no es la misma. Mientras se desarrolla la historia vamos conociendo su historia con Mariana, una joven que luego de una relación sentimental con él, tiene que partir hacia Estados Unidos; o de Yanina, una mujer con la que hubiera querido tener una oportunidad, pero a la cual la violencia le quita la vida. El amor para Santiago es un campo incierto, lleno de miedos e incertidumbres:

De cualquier forma el amor sigue siendo ese territorio minado donde cuenta muy poco mi juicio, el cuarto donde pocos se han hospedado, porque a muchos no los dejo pasar de la sala. (Junieles, 96)

El personaje decide, por fin, darse la oportunidad con Silvana, empleada de *Última Hora* -diario de la ciudad-. Claro que el proceso para llegar hasta ese punto resulta complicado, dado el temor que habita en el interior de Santiago. Es la mujer la que más insiste por llevar la relación a un compromiso serio, logrando, en últimas, que el personaje fije sus ojos en ella con confianza:

(...) Sin embargo no soy eso, soy yo, y una hermosa mujer me ama por lo que soy, o por lo que ella cree que soy (comienzo a enredarme otra vez, lo que siempre deriva en una estupidez), y divago aún entre aceptar que me gusta terriblemente, que quisiera no perder tiempo mirando otra cosa que no sea sus ojos, que merece la pena internarse en su espíritu y quedarse allí una buena temporada.

Pero sabes que hay cosas como el amor, que no tienen remedio sino defensa. Porque apenas cuelgo la camisa del corazón en un patio ajeno, el sol se oculta; aquello se esfuma, el corazón se vuelve zarza ardida, zapato de nadie. Llámese abuelo, Mariana, Yanina, Indiana... Y yo no quiero que eso pase contigo Silvana, quiero seguir viéndote entre el humo del café. (Junieles, 129-130)

Pero sucede lo impensable. Silvana, en aras de ayudar a Santiago a obtener un mejor cargo dentro del periódico, decide salir con el gerente de *Última Hora*, lo cual se convierte en un error fatal para la relación. Santiago la deja, golpeado, abatido. Pero en el último instante asoma la esperanza:

La brisa arrastra un pedazo de papel, Santiago mira y siente un raro contento, venido quizá del conjuro de la brisa, como un

descubrimiento, una extraña redención que lo inocenta de todo pasado, y decide vestirse de fiesta, aunque su historia diga lo contrario. Entonces su cabeza se puebla de deseos: ganas de volver al primer momento, un lugar antes de todo, un atisbo de luz a través de los párpados cerrados.

Aprender todo de nuevo, quizá en otro lugar, lejos de esta ciudad donde el mar siempre queda cerca, un mar que prefiere olvidar, aunque siga rugiendo, aunque los dientes de sus alas sigan mordiendo el malecón. (Junieles, 184)

El amor es un elemento que arrasa pero que renueva con la esperanza que trae inmersa, dando cabida al eterno deseo de que las cosas estén mejor. Siempre habrá una nueva oportunidad, Santiago lo entiende y en su interior se comienza a gestar la idea de un comenzar, quizá sin tanto miedo, sin prevenciones, aprendiendo de las experiencias adversas y abriéndose camino; confiado en que algún día no se encuentre solo en la fila del cine. Soledad y amor se abren camino en la novela como elementos naturales; tomará ventaja el que gane el favor del ser que los abrigue.

Cuatro: Vamos donde las palabras lleven

La novela es un viaje al interior del ser humano, a sus más profundos sentimientos y pasiones. El autor juega con el tipo de narración, generando alejamientos y acercamientos frente al personaje. La narración transcurre en primera persona durante 19 de los 20 capítulos que componen el texto. Pero en el capítulo 20 se utiliza la tercera persona, como queriendo decir que ya es tiempo de dejar a Santiago con su pensamiento, tomando sus propias decisiones. En el último capítulo se hace uso de una comprensión psicológica que lleva a que el novelista interprete los pensamientos del personaje. En los demás capítulos se hace uso de la introspección –el personaje se observa y trata de explicar lo que le sucede- y de un monólogo interior directo –donde somos testigos del fluir psíquico de su personaje- (véase Enrique Anderson Imbert, 723-736). Todo esto hace que el desarrollo del conflicto resulte cercano y verosímil.

Elementos como el del amor, la soledad, la tristeza, la violencia y la ciudad, resultan cruciales en la trama, ya que ellos conforman ese todo narrativo que le da el tono urbano y nostálgico a la narración, lo cual ayuda a magnificar el contraste esperanzador que hacia el final de la novela se vislumbra.

No hay que olvidarse de las imágenes que se generan a partir de la narración, es como si se estuviera viendo una de esas películas de las que habla el personaje. La mención de los barriletes, la sirena o las ballenas, por ejemplo, remite inmediatamente a representaciones mentales conocidas, que se enmarcan dentro de ambientes mágicos, sugestivos y llenos de color; ese es otro logro del autor, que la narración, no en pocas

ocasiones, tome forma de película en la imaginación del lector, apelando a su agilidad mental.

En últimas, la novela da pistas para resolver la pregunta que el duende azul le hace a Santiago cuando este es un niño:

-¿Quién eres? -le digo.

El duende azul me mira, parece sopesar la pregunta, luego esboza un gesto que espera ser una sonrisa.

-Un amigo –dice-. Con una voz comprensible pero que suena como sierra contra madera. ¿Y tú? –pregunta a su vez.

Lo pienso, hasta entonces no parecía una pregunta difícil.

-No lo sé.

-¿No sabes quién eres?

-No.

-Eres muy extraño.

-Vaya, quién lo dice. (Junieles, 51-52)

“Todas las novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del yo” (Kundera, 33), y *Hombres solos en la fila del cine no es la excepción*. Quizá empezar a mirarse y a definirse, a responder quién se es en realidad, surja del hecho de dejar la fila del cine en la cual la soledad es la única compañera, mirar más allá de la película, descubrir que la vida es real y que se hace necesario afrontarla para reconocerse; nada se pierde, en últimas, la fila del cine siempre esperará, ojalá la próxima vez con compañía.

Referencias:

1. Anderson Imbert, Enrique. “Formas en la novela contemporánea”. En *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardias y tomas de posesión*. Selección, prólogo y notas de Saúl Sosnowski. Caracas: Ayacucho, 1997.
2. Bajtin, M.M. *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1998.
3. Cruz Kronfly, Fernando. “Las ciudades literarias”. En *Revista de la Universidad del Valle*, agosto de 1996, No. 14, pp. 4-21.
4. Junieles, John Jairo. *Hombres solos en la fila del cine*. Santafé de Bogotá: Icimavall, 2004.
5. Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Madrid: Tusquets, 1987.
6. Zarone, Giuseppe. *Metafísica de la ciudad*. Murcia: Universidad de Murcia, 1993.

* El autor del artículo es profesional en estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia y Periodista de la Escuela Superior Profesional Inpahu. Actualmente trabaja como editor cultural en la Agencia Colombiana de Prensa ABCPrensa.