Escritura enamorada, escritura ensimismada.
El sonido de las olas, de Margarita García Robayo.

In love writing, self-absorbed writing.
"The Sound of the Waves" by Margarita García Robayo

Maritza M. Buendía
Universidad Autónoma de Zacatecas
Zacatecas, México
<https://orcid.org/0000-0003-0831-4402>
mmbuendia@hotmail.com

Resumen:

A través de la exploración de los referentes que pueden establecerse gracias al mito de Narciso, se pretende demostrar que la escritura enamorada que puede encontrarse en la novela *El sonido de las olas*, de Margarita García Robayo, funciona también como una escritura ensimismada que desemboca en una búsqueda de la identidad. El paso del mito a la literatura lo permitirá el estudio de Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*. De igual manera, para comprobar la existencia de una escritura enamorada, se acudirá tanto a Stendhal y a su libro *Del amor*, como a José Ortega y Gasset y su *Estudios sobre el amor*. Luego se explorará el concepto de novela como transformación de Julia Kristeva, planteado en *El texto de la novela*. A partir de aquí se desprenderán una serie de espejos en la novela de García Robayo: la figura del padre y su relación con lo esotérico, y el encuentro amoroso como enlace entre Narciso, Eros y Thanatos. Por último, para ahondar en torno a una escritura ensimismada, resultarán de utilidad las aportaciones de Lucien Dällenbach, en *El relato especular*, así como el tema del espejo desde la perspectiva de Severo Sarduy, en *El barroco y el neobarroco*.

“¿Por qué te miras?, ¿contra quién te miras?”, interroga Bachelard a propósito de Narciso. Preguntas que buscarán replantearse en este ensayo: ¿por qué, cómo, García Robayo se mira en su escritura?, ¿es la escritura un reflejo a la manera del agua cristalina donde Narciso se contempla?

Palabras clave: escritura enamorada; escritura ensimismada; identidad; literatura colombiana; Narciso; espejo.

Abstract:

Through the exploration of the referents that can be established thanks to the myth of Narcissus, it is intended to demonstrate that the writing in love that can be found in the novel "The Sound of the Waves", from Margarita García Robayo, functions also as a self-absorbed writing that enters in the search for identity. The passing of myth to literature will be permitted by the study of Gaston Bachelard, "The Water and Dreams." Just the same to prove the existence of in love literature go to Stendhal and his book "Of Love", as well as, Jose Ortega and Gasset and his "Studies about love". Then the concept of novel as transformation will be explored by Julia Kristeva, posed in "The text of the novel". Starting from there a series of mirrors will detach themselves in the novel by Garcia Robayo: the father figure and his relationship with the esoteric, and the loving encounter as link between Narcissus, Eros and Thanatos. Lastly, to go in depth around self- absorbed writing the contributions of Lucien Dällenbach will result useful as in "The Spectacular Story", also the theme of the mirror from the perspective of Severo Sarduy in "The baroque and neo- baroque".

Why do you look at yourself?, against whom do you look at yourself?, interrogates Bachelard regarding Narcissus. Questions to be raised in this essay: why, how, García Robayo sees herself in her writing?, is writing a reflection in the manner of the crystalline water where Narcissus contemplates himself?

Key words: in love writing; self-absorbed writing; identity; Colombian literature, Narcissus; mirror.

I. Vuelta al mito de Narciso Introducción

[...] cuando yo alargo mis brazos hacia ti, tú
los extiendes también; cuando yo te sonrío, tú
sonríes.

Ovidio, *Las metamorfosis*

Ovidio primero relata la tragedia de Eco. Ninfa de los bosques y de las montañas, contaba con una habilidad especial: el don de la palabra bella. Esta habilidad la aprovechó para distraer a Juno con su conversación y apoyar a sus compañeras mientras sostenían encuentros amorosos con

Júpiter. Pero Juno descubre el engaño y sobreviene el castigo. En adelante, Eco sólo podrá hacer un uso limitadísimo de las palabras. Bajo esta mala fortuna, vaga por las campiñas. El azar quiere que en sus andanzas encuentre a un joven hermoso a quien empieza a seguir, encendida en pasión y arrebatada ya su voluntad. Ese joven es Narciso. Luego sobrevive la confusión. Ante la imposibilidad lingüística de Eco, quien sólo puede repetir la última palabra de lo que Narciso dice, cree que su amor ha sido aceptado. No es así. Narciso se ve sorprendido y rechaza a la ninfa cuando ella quiere abrazarlo. Eco se oculta en los bosques. Nadie la ve, pero todos pueden oírla.

Por su parte, Narciso también recibe un destino funesto. Como resultado de la súplica de alguna ninfa o de algún mancebo despreciado, Némesis intercede en la concreción de la venganza: “Que llegue a amar de este modo y que jamás goce del ser amado” (Ovidio, 1999 [1977], p. 41).

Y así sucede.

En un cristalino manantial, arrobado ante el encanto que el agua refleja, Narciso se enamora de su propia imagen. Ovidio relata su sentimiento, es decir, su tortura: sediento, Narciso se acerca a beber y nace en él una sed insaciable. No desea a otro, se desea a sí mismo. Si enaltece las virtudes del objeto de su amor, él mismo es enaltecido; si persigue al objeto de su amor, él mismo resulta perseguido; si estira los brazos para tocar, si empuja los labios hacia adelante, ansioso de besar y ser besado, el agua le niega cualquier contacto. En cuanto evidencia la cercanía de su objeto amoroso da cuenta de lo infructuoso de su búsqueda.

Como un espejo, el agua es aquí el límite entre un nivel y otro: división entre el Narciso enamorado y el Narciso inaccesible, separación del mundo de lo profano del mundo de lo sagrado. Narciso porta en su propio cuerpo su desgracia, potencia de un amor que se avizora posible en el espejo del agua, pero intocable. El agua se enturbia, la imagen se distorsiona.

Es evidente la manera como este mito se enlaza al mito del amor relatado por Apuleyo en *El asno de oro*, a ese instante cuando Psiquis ilumina a Eros con una lámpara de aceite, y Eros —descubierto, sin alternativas— huye (1978, p. 159); y es que hay una dolorosa inocencia en cuanto a las acciones de Narciso que Ovidio reprocha y delata: “Crédulo, ¿por qué tratas de coger en vano la fugaz imagen?” (1999 [1977], p. 41).

Complementariamente, en *El agua y los sueños*, Gastón Bachelard estudia el mito de Narciso. “Al ser que está delante del espejo podemos plantearle siempre la doble pregunta: ¿por

qué te miras?, ¿contra quién te miras?” (2003 [1942], p. 39). Preguntas capitales para este ensayo que permiten establecer otros tantos desdoblamientos o analogías entre el mito y la literatura.

Se parte entonces de lo siguiente: *El sonido de las olas (Tres novelas cortas)*, publicado en 2021 en la editorial Alfaguara, funciona como un espejo donde la escritora colombiana Margarita García Robayo se encuentra y se mira.

II. Cartas sobre la mesa

Mi gran tema es la construcción de la identidad. La manera en que se construyen los vínculos entre personas cercanas en una sociedad de un mismo entramado social y familiar.

Margarita García Robayo, *WMagazín*

A través de la exploración de los referentes literarios que pueden establecerse gracias al mito de Narciso, se pretende demostrar que la escritura enamorada que confluye en la novela *El sonido de las olas*, de García Robayo, actúa también como una escritura ensimismada cuyo fin último es la búsqueda de la identidad. El paso del mito a la literatura lo permitirá el estudio de Bachelard, *El agua y los sueños*. De igual manera, para comprobar la existencia de una escritura enamorada, se acudirá a la teoría de la cristalización de Sthendal, en *Del amor*, así como al libro *Estudios sobre el amor*, de José Ortega y Gasset.

¿Por qué, cómo, García Robayo se mira en su escritura?, ¿es la escritura un reflejo a la manera del agua cristalina donde Narciso se contempla?

Para determinar la pertinencia de *El sonido de las olas* como objeto de estudio se propone, primero, un breve recorrido del camino editorial que ha seguido el libro, luego se explorará el concepto de novela como transformación de Julia Kristeva, planteado en *El texto de la novela*. A partir de aquí se desprenderán una serie de espejos en la novela de García Robayo: la figura del padre y su relación con lo esotérico, así como el encuentro amoroso que concederá el enlace entre Narciso, Eros y Thanatos, donde será oportuno el libro *Las lágrimas de Eros*, de Georges Bataille. A la vez, para ahondar en torno a una escritura ensimismada, resultarán de utilidad las aportaciones de Lucien Dällenbach, en *El relato especular*, así como el tema del espejo planteado desde la perspectiva de Severo Sarduy, en *El barroco y el neobarroco*.

En entrevista para *BBC News* y *WMagazín*, García Robayo declara que su gran tema es la búsqueda de la identidad. No obstante, el tema de la identidad así expuesto, evidentemente queda demasiado amplio y, en todo caso, es labor de los estudiosos de la literatura llevarlo al análisis.

III. Libros que viajan

Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro.

Emily Dickinson

Margarita García Robayo nace en Cartagena, Colombia, en 1980. Por ser una autora en sumo reciente, es preciso rastrear su trayectoria a través de diversas entrevistas en internet, tanto de medios escritos como de charlas y videos en las que la autora participa.¹ Madre de dos hijos, radica en Buenos Aires desde 2004. Durante su juventud en Colombia, estudia en un Colegio del Opus Dei, asunto que es rescatado en la novela folletín *Educación sexual*. Fue columnista de cine y coordinadora de Proyectos de la Fundación Gabriel García Márquez. En Argentina trabaja para *Clarín*, donde crea el blog “Sudaquia: historias de América Latina”, y luego se dedica a la columna “La ciudad y la furia” para el diario *Crítica*. Varios de estos textos se reproducen luego en *El País*, de España; *El Espectador*, de Colombia y *Le Monde*, de Francia.

A pesar de su juventud (o gracias a ella), es una escritora prolífica y versátil, publicada y vuelta a publicar en una diversidad de sellos editoriales de distintos países: Nudista, Tamarisco, Seix Barral, Alfaguara, Planeta (editoriales argentinas); Pluma de Mompox, Laguna libros, Alfaguara (editoriales colombianas); Destino, Malpaso y Tránsito (editoriales españolas), entre otras. A la vez, cuenta con las cualidades necesarias para abordar una variedad de registros literarios. Se mueve con facilidad tanto en el cuento o el microrrelato, como en la novela, el ensayo o la crónica.

Mencionaré algunos de sus títulos y premios: con *Lo que no aprendí* (2013) resulta finalista del Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana 2015; con el libro de cuentos *Cosas peores* (2014) obtiene el Premio Casa de las Américas en 2014; en 2018, *Fish Soup* forma parte del listado de “Book of the Year”, del diario *The Times*, y la traducción de su novela *Tiempo muerto* (2017), a *Holiday Heart*, recibe el PEN Award.

Como la misma García Robayo declara, es gracias a la iniciativa de Adriana Martínez (ex editora de Alfaguara Colombia), que *El sonido de las olas* se componga de tres novelas cortas:

Hasta que pase un huracán, *Lo que no aprendí* y *Educación Sexual* (Rey, 2021). Por su peculiaridad, ya que no es material inédito que se publica por primera vez en una transnacional, vale la pena detenerse un poco en el recorrido de este libro. En 2021, entra a “Mapa de las Lenguas” de Penguin Random House, colección que busca romper fronteras y vencer las barreras del mercado editorial, llevando la literatura de un país a otro.² “Libros que viajan” suele ser una de las maneras como se identifica a los libros que pueden encontrarse en los estantes de las librerías de diversos países.

El sonido de las olas se integra entonces a un grupo de trece novelas escritas por autores de España y América Latina: Selva Almada y Kike Ferrari (Argentina), Brenda Lozano y Emiliano Monge (México), Fernanda Trías (Uruguay), Giuseppe Caputo (Colombia), Tilsa Otta y José Carlos Yrigoyen (Perú), Cynthia Rimsky y Álvaro Bisama (Chile), Ínigo Redondo y Sergio del Molino (España).

Por supuesto, no es el caso que estos trece autores por el hecho de estar reunidos en una colección pasen a formar parte de una generación literaria, entendida a la manera como lo hace Ortega y Gasset: variedad humana, con ciertos caracteres típicos que presentan una fisonomía en común, a pesar de las claras diferencias (1923, p. 20); no es que compartan una visión de la literatura o que presenten gustos y temas afines;³ sin embargo, resulta interesante destacar que la coincidencia de estos autores obedece a una práctica editorial que ilustra la suerte que puede correr un libro para su internacionalización, cómo y por qué un lector en México puede comprar en su país el libro de una autora colombiana, por ejemplo.

Antes de aparecer en “Mapa de las Lenguas” como *El sonido de las olas*, *Hasta que pase un huracán* se publicó primero en la editorial Tamarisco (Buenos Aires, 2012) y se reeditó en Laguna Libros (Bogotá, 2015); *Lo que no aprendí* se publicó por primera vez en Planeta (Buenos Aires, 2013) y se reeditó en Malpaso (Barcelona, 2014).

En cuanto a las voces de la crítica, García Robayo ha recibido el reconocimiento tanto de la escritora argentina Mariana Enríquez, como del escritor chileno Alejandro Zambra, quienes realizan breves comentarios que cumplen la función de la contraportada. Enríquez la sitúa como “la escritora que mejor escribe sobre la intimidad”. Zambra ahonda un poco más: “la autora tiene sus propias teorías sobre el humor, el pudor, la valentía, la rebeldía, el capricho, la violencia, el deseo, el arribismo, la confianza, el abuso, la intimidad y la soledad” (García Robayo, 2021). No

obstante, más allá de entrevistas y reseñas, *El sonido de las olas* es materia virgen para el análisis literario.

Es la escritora argentina Leila Guerriero, quien en entrevista con García Robayo para el suplemento “Babelia”, matiza las cualidades literarias de *El sonido de las olas*, cualidades que justifican la reunión de las tres novelas: el mar, una ciudad que podría ser Cartagena, tres narradoras jóvenes, etc. Pero la misma García Robayo regresa nuevamente el asunto a una tema de estrategia editorial: “también es una cuestión práctica y económica: es un libro y no tres, y están en una sola editorial” (Guerriero, 2021).

Como objeto, el camino del libro queda así allanado. “Para viajar lejos”, escribe Emily Dickinson, “no hay mejor nave que un libro”. Cita que ilustra la intención de “Mapa de las Lenguas” y que puede leerse en el colofón de *El sonido de las olas*.

Libros que, a pesar de la pandemia, se encuentran en la sección de novedades de las librerías de otros países.

Libros que viajan.

IV. ¿Por qué te miras?, ¿contra quién te miras? Espejos que no reflejan

Siempre me interesó mucho mirar, observar exhaustivamente los hechos con el fin de atribuirles un sentido [...]

Margarita García Robayo, *WMagazín*

Recostado sobre la hierba, Narciso contempla su reflejo en el agua cristalina. Nada puede apartarlo de su embeleso: tiene sed, tiene hambre de esa imagen. Su mirada es insaciable, algo lo consume. Cuando tiende los brazos, cuando alza los labios, busca salir de sí, arrojarse a eso que avizora como un otro y que lo mantiene tan cautivo. Pero se sabe: el otro no es más que sí mismo. Es Narciso enamorado.

Conviene recordar aquí la teoría de la cristalización de Stendhal expuesta en *Del amor*. Si alguien lanza una rama de arbusto al interior de las minas de Salzburgo, la deja reposar y la recoge al día siguiente, esa rama aparece transformada, revestida de cristales relumbrantes. Algo semejante sucede en el amor: “Lo que llamo cristalización es la operación del espíritu, mediante la cual deduce de cuanto se le presenta que el objeto amado tiene nuevas perfecciones” (1998, p.

52). Pero consentir tal teoría para Ortega y Gasset, es aceptar que el ser humano se enamora de su propia imaginación, que poco o ningún vínculo establece con la realidad.

El enamoramiento que la teoría de la cristalización presenta como una hiperactividad del alma, Ortega y Gasset la plantea como “un angostamiento y una relativa paralización de nuestra vida de conciencia” (2003 [1995], p. 92). El enamorado fija su atención en un algo o un alguien por demasiado tiempo. El ámbito de lo real se desdibuja y el mundo de las cosas desaparece, sólo hay recinto para la persona amada. De tal suerte, lo contemplado conquista una “fuerza de realidad incomparable” (p. 105). “En el acto amoroso”, explica Ortega y Gasset, “la persona sale fuera de sí: es tal vez el máximo ensayo que la Naturaleza hace para que cada cual salga de sí mismo hacia otra cosa” (p. 58).

Ese salir de sí es lo que Narciso busca, pero es también su mayor impedimento. A la manera de espejo, el yo se avizora como otro, pero la imagen es fugaz. Aunque busca ser “poroso para otro individualidad” (p. 85), Narciso no cuenta con un alguien hacia quien arrojarse. Víctima de sus propios ojos, deja de contemplarse por unos segundos. Se incorpora y extiende los brazos hacia los árboles del bosque para lamentarse: “¿Por ventura [...] ha amado alguno con más triste crueldad?” (Ovidio, 1999 [1977], p. 42).

Sin proponer una lectura negativa del mito, Bachelard busca comprender la utilidad psicológica del espejo de las aguas: “el agua sirve para *naturalizar* nuestra imagen, para concederle algo de inocencia y de naturalidad al orgullo de nuestra íntima contemplación” (2003 [1942], pp. 39-40).

García Robayo cuenta que el detonante para escribir *Hasta que pase un huracán* y *Lo que no aprendí*, surge a raíz de un viaje retorno al ámbito familiar colombiano. La vuelta a los orígenes, a la ciudad natal, opera como un espejo que, sin dejar de reflejarla, la confronta. De ese contexto, ha buscado ya quemar las naves e iniciar una nueva vida en otro país. Volver al terruño no es cosa fácil, surge un extrañamiento, un no reflejo, un no reconocerse como parte.

El retorno a la semilla es a la vez punto de quiebre e inflexión, García Robayo se distancia. Hay un diluvio en Cartagena, muerte, gente que ha perdido el patrimonio de una vida, un ambiente de tragedia se respira en las calles; sin embargo, como una cápsula impenetrable, al interior de la casa familiar la preocupación mayor gira en torno a los vestidos a elegir para asistir a una fiesta. “¿Qué hago, me peleo con todo el mundo?”, se interroga la autora (Guerriero,

2021). No pelea o, al menos, no lo relata. En cambio, desde el enojo y la frustración, decide escribir. Nace así *Hasta que pase un huracán*.

Tiempo después, muere el padre. Un segundo retorno, un segundo espejo, lleva a la autora nuevamente al ambiente familiar. Después del funeral surge el enrarecimiento que provoca el recuerdo. Durante la cena, la madre cuenta historias, anécdotas de los hijos, del esposo. Pero esto pone en jaque a la autora: el recuerdo no funciona como un espejo donde ella se vea integrada, una misma historia es vivida de manera distinta, un integrante de la familia puede incluso ser extranjero ante la historia en la que pudo ser protagonista.

Y es que la mente acicala los recuerdos, los reviste de nuevos detalles y olvida otros. “Esa noche me dormí pensando que la memoria de una familia eran muchas, tantas como miembros tuviera esa familia”, declara García Robayo, “Después me dio miedo, imaginé que todos tenían versiones parecidas entre sí, pero distintas a las mías” (Guerriero, 2021). Nace entonces *Lo que no aprendí*.

Cuando la autora percibe momentos cruciales de su vida a la manera de espejos que parecen no reflejarla, entonces escribe. La naturaleza humana, la seducción de ver el propio rostro reflejado en un espejo, el deseo de Narciso por tender las manos hacia lo inaprensible, no desaparece, sólo se desplaza de lugar. Ahora es el espacio de la escritura, la novela de García Robayo.

V. Novela como transformación

Me gusta buscar el sentido estético de cómo narrar eso que no nos explicamos [...] Mirar una situación para tratar de explicar de dónde viene [...]

Margarita García Robayo, *WMagazín*

El sonido de las olas abre con la novela *Hasta que pase un huracán*, la historia de una joven que quiere huir de su entorno inmediato: familia, escuela, ciudad. Cualquier otro espacio —tal vez Miami o Nueva York—, es mejor que la ciudad donde vive. Por eso, abandona sus estudios y se dedica a ser aeromoza. Un avión, el trasladarse de un lugar a otro, brinda la sensación de que se arriba a otra vida. Pero el problema es más que evidente: en cuanto se pisa tierra es necesario volver a volar. “A mí me preguntaban: ¿qué quieres ser cuando grande? Y yo decía: extranjera” (García Robayo, 2021, p. 12).

Hay algo que puede calificarse de erotismo sórdido en la novela. Es de celebrar que algunos de los encuentros amorosos carezcan de encanto y de fascinación romántica, ya que así se refuerza la prisa, el movimiento. Amores de paso, cruces furtivos que no atan a la tierra y al mundo de las obligaciones, y que sin embargo cuestionan, como cuando la joven protagonista es masturbada por un viejo pescador mientras ella limpia un pescado.

Existe también el encuentro en la playa con quien parece ser el primer amor. Pero más allá de la fusión corporal, la protagonista se distrae en mirar el cielo. A través de una analogía entre el avanzar de las nubes y la aparente estabilidad del cielo, subraya su deseo de estar en otro lado. “¿El cielo se movía? No, las nubes se movían. El cielo era una pista amable y silenciosa, un testigo cruel que albergaba el secreto más grande del universo: el movimiento es una ilusión” (p. 26). Pero aunque la protagonista sabe que todo movimiento es una ilusión, no cae en el engaño, no se ata a un hombre como puente de salvación. Es un personaje visionario, capaz de adivinar el futuro que le espera si cae en la tentación del matrimonio y los hijos.

De tal suerte, se narra con una aparente despreocupación una serie de hechos que, de fondo, resultan dolorosos: incomunicación familiar, soledad, deseo de huir. Priva la rapidez. El vagar de una escena a otra regala la sensación de que la vida se diluye, el tiempo no puede detenerse. En ocasiones, García Robayo demuestra su destreza narrativa cuando es capaz de alternar escenas dentro de un diálogo entre dos personajes. Demuestra así que los personajes que dialogan a veces no se comunican: uno habla de una cosa; otro, de otra. El diálogo es en realidad un monólogo que se enlaza a otro. Se asiste a una historia sin arraigo, a una prosa en constante conmoción. Más que mentira, se evidencia el retraimiento de los personajes, como cuando Gustavo recuerda a su familia y un viaje a Argentina para ver a su madre; relato que hace dudar a la protagonista: poco antes, le había contado que a su madre la habían tirado al mar.

“Había una vez una princesa dulce y buena, que tenía un solo defecto: no sabía distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo horrendo, lo diabólico de lo celestial, lo perverso de lo inmaculado” (p. 48). La aparente inocencia de esta cita, ilustra el vaivén emocional por el que transita la protagonista, también provoca un interesante juego estructural que permite plantear las siguientes interrogantes: ¿cada novela pertenece realmente al género de la novela?, ¿*El sonido de las olas* funciona como una única novela?

De acuerdo a la teoría de análisis de relatos, en el *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin aclara los conceptos de fábula, intriga y argumento. “La fábula [...] denomina la serie de acciones que integran la historia relatada, no en el orden artificial en que aparecen en la obra (que es la intriga), sino en el orden cronológico en que los hechos se encadenarían si en realidad se produjeran” (1995 [1985], p. 207). Fueron los formalistas rusos los que primero diferenciaron fábula de intriga, y relacionaron a la intriga con el argumento, “considerando [a la fábula] como material básico de la historia, y al argumento la historia tal como era presentada por el relato” (p. 207).

En *Hasta que pase un huracán* no se asiste a la exposición de una fábula cerrada, el argumento se trastoca y el concepto de intriga se diluye. Su calidad literaria se basa en el fluir de una historia que pasa de una descripción o de una escena que se encadena a otra y ésta a otra. La protagonista gravita entre la relación con Gustavo, el viejo pescador que le cuenta historias; el amor por Toño, prospecto de estabilidad que luego abandona; y Johnny, quien la introduce en los misterios del nuevo mundo, ese que se avizora en Estados Unidos. Pero ante todo, sobresale el deseo de marcharse, lo que conduce hacia un final que se precipita.

Por su parte, y gracias a la propuesta de una revista brasileña (Rey, 2021), *Educación sexual* tiene su origen en el folletín. La misma dinámica del folletín, la historia por entregas, brinda la sensación de que se asiste a la lectura de una *nouvelle*, o bien, a la reunión de varios relatos. No obstante, al igual que *Hasta que pase un huracán* y *Lo que no aprendí*, *Educación sexual* funciona como una historia de iniciación donde la protagonista, alumna de un Colegio del Opus Dei, da cuenta de una serie de situaciones violentas que se practican en contra de los personajes femeninos.

El cuerpo y las relaciones sexuales se demonizan. “Así como en el resto de la fauna, en las niñas, la humedad también atrae porquerías” (García Robayo, 2021, p. 237), expone la profesora a las alumnas. Como medida para detener los embarazos en adolescentes, a las alumnas las

obligan a ver películas en contra del aborto. Luego, se muestra cómo algunos personajes están a favor del sexo anal para, con ello, conservar la virginidad de la mujer. Más adelante, una compañera del colegio es ultrajada por varios hombres.

Todo lo anterior es visto con cierta distancia, a través de una narradora en primera persona que parece no involucrarse, que simplemente relata lo que sucede alrededor.

En *El texto de la novela*, Kristeva aborda la noción de novela como transformación que porta, en sí, un método de lectura e interpretación. Entre otros tantos pensadores y poetas, como Paul Valéry, Roger Caillois, Maurice Blanchot, Lucien Goldman, el diálogo con Georg Lukács —novela como proceso de mutación, sólo sistematizable a nivel abstracto—, permite a Kristeva hablar de una transformación: “La forma novelesca es un juego, un cambio constante, un movimiento hacia un fin jamás alcanzado, una aspiración hacia una finalidad defraudada, o, dicho en palabras actuales, una transformación” (1981 [1974], p. 22).

Considerando a la novela como transformación, si algo puede afirmarse de *El sonido de las olas* es lo lúdico de la prosa que se carga de ironía y crítica, a veces de violencia y erotismo, también de crueldad, pero la constante es el juego. Las tres novelas se sustentan en el movimiento, en las ganas de huir, de cambiar el rumbo de una vida que parece predeterminada —ya sea por una familia, una ciudad, una relación amorosa o un colegio—, es el anhelo de transformarse en partida doble: tanto a nivel de desarrollo de acciones para los personajes como dentro de la estructura de la novela.

Aunque existan variaciones entre las tres novelas de *El sonido de las olas*, se obtiene un hecho invariable: como Eco persiguiendo a Narciso, los personajes y los temas se repiten. Se asiste a una galería de jóvenes protagonistas, narradoras en primera persona, historias de iniciación y descubrimiento; se palpa el ansia de salir del entorno inmediato, ya sea el violento ambiente familiar o escolar. De tal suerte, una escena halla su prolongación o su referencia en el espacio de otra novela, es viable también que una novela se comporte como el espejo de la otra.

Pero ¿cómo sucede esto?

VI. El padre, primer espejo

No estaba enamorada de mi padre,
pero sí había una competencia con mi
madre.

Margarita García Robayo, *BBC News*

A través de una escritura que se arroba en su contemplación, a la manera de Narciso que se enamora de su propia imagen, el punto álgido para entender a cabalidad *El sonido de las olas* es la segunda novela: *Lo que no aprendí*; centro del libro, eje entre *Hasta que pase un huracán* y *Educación sexual*, bisagra que equilibra y da razón de ser. Espacio donde García Robayo mira su rostro en su escritura. El problema es que esa escritura es otro rostro que también se mira y, en ese mirarse, interroga a la autora. Es la importancia del rostro como instrumento para la seducción. “Mirándose, el hombre prepara, aguza, acicala ese rostro, esa mirada” (Bachelard, 2003 [1942], p. 39).

Lo que no aprendí se compone de dos partes. En la primera de ellas se narra el misterio y el encanto que siente Catalina por los secretos de su padre, especialista en ciencias ocultas. Con apenas once años, la protagonista convive también con una madre irascible y con varios hermanos. Luego, cambia el escenario y la perspectiva, pasa el tiempo, la voz narrativa madura. La segunda parte sucede años después. Tras la muerte del padre, desde la añoranza y la orfandad, la protagonista se asume como escritora que radica en Buenos Aires y que quiere escribir una novela, situación que le permite reflexionar sobre su pasado y la apariencia legendaria de los recuerdos. Lo interesante es que justo en ese momento se desprenden una serie de espejos que marcan diversas gradaciones, capas que envuelven y complejizan la estructura narrativa y regresan a lo lúdico.

El primer espejo es el padre. A la manera del Funes de Borges, con la figura del padre García Robayo plantea la creación de un personaje absoluto, no porque goce de la peculiaridad de recordarlo todo, sino por la serie de cualidades que posee y que lo acercan al mundo de lo extraordinario. Estas cualidades, sin embargo, siempre se plantean a través de rodeos y especulaciones, de puertas que se cierran y palabras que se callan, secretos que resultan densos, impenetrables.

Bajo la búsqueda de una identidad, Catalina siente una fuerte fascinación por su padre: quiere ser como él, leer su biblioteca, aprender de él. Pero la esencia del padre, más próxima al mundo de lo oculto, de lo incomprensible, aleja a la hija, quien pertenece a la zona terrenal. De tal suerte, para Catalina sólo hay aproximaciones, nunca certezas.

La zona de lo extra-ordinario a la que pertenece el padre se muestra desde la primera escena. La madre cree que su esposo ha muerto. Madre e hijos entran a la oficina del padre,

instalada en una parte de la casa. El padre está sentado en una silla giratoria. Su cuerpo está presente, pero su alma, ¿dónde está? La familia, sin acceso a esa zona, sólo puede observar el cuerpo de un hombre que tiene los ojos en blanco y que parece muerto. Una de las hijas lo llama, lo toca. Con su voz y su tacto le pide volver. Entonces: “Fue como si una corriente eléctrica le entrara por los pies y le recorriera todo el cuerpo: se frotó los brazos, se aplastó las canas, se restregó la cara con las manos. Y sus ojos volvieron a ser los ojos de un vivo” (García Robayo, 2021, p. 69).

Catalina tiene un padre que “a veces se muere” (p. 72), que posee un especie de poder para sanar las enfermedades del alma, que puede verlo todo y es capaz de adivinar cualquier secreto. “Todo: lo que uno hace y lo que uno piensa. Todo: el pasado, el presente y el futuro. Todo: 360 grados a la redonda” (p. 73).

El padre se mueve en la zona de lo esotérico, en su sentido noble y etimológico, es decir, recuperando aquellos estudios y prácticas que atañen a lo íntimo del ser, a las dolencias, a las complejidades del alma. Lo esotérico busca comprender a las personas a través de sus causas internas y se opone a lo exotérico, conocimiento que estudia las causas externas. A propósito de un estudio sobre la obra de Dante, René Guenón ilustra este proceder: “sentido oculto, propiamente doctrinal, del que el sentido exterior y aparente no es más que un velo, y que debe ser buscado por aquellos que son capaces de penetrarle” (2014 [1925], p. 2).

En *Lo que no aprendí*, lo esotérico se muestra desde la distancia y el respeto. Como la metáfora de la llama que sirve a Paz para ilustrar la fascinación del enamorado en *La llama doble* (1993), Catalina busca ser iniciada por su padre, quiere ingresar a ese otro espacio, no lo logra. Transita así en un doble movimiento: un vaivén la acerca al mundo del padre, hacia la atracción que ese mundo representa, anhela tocar la llama aun a riesgo de la quemadura, pero el vaivén la aleja. La metáfora de la llama de Paz no es gratuita: es el movimiento de Narciso enamorado cuando ansía tocar y ser tocado por el Narciso inaccesible.

No interesa aquí hablar de un complejo de Electra. Interesa sí, el espejo y sus lecturas. “¿Qué refleja el espejo?”, interrogan Chevalier y Gheerbrant, “la verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia” (1997 [1969], p. 474). Esa verdad es la que demandan las protagonistas de García Robayo. El deseo de viajar, latente en el personaje femenino de *Hasta que pase un huracán*, abarca un segundo nivel en la historia de Catalina, quien aspira, no sin temor, a un viaje espiritual al lado de su padre. “En ese libro leí que había viajes profundos

(seguramente como los que hacía mi papá) de los que a veces no se podía volver porque la fuente de lo que se buscaba estaba muy lejos y por querer alcanzarla se rompía un hilo, que era el hilo que conectaba el cuerpo con el espíritu” (2021, p. 196).

Relativo a la primera publicación de *Lo que no aprendí*, antes de la aparición de *El sonido de las olas*, Francisco Solano asegura que García Robayo evita instaurar un mito en torno a la figura del padre, lo que la lleva a sembrar de “zonas oscuras lo que parecía exigir una exacerbación de la figura paterna” (2015). Habrá que pensar, no obstante, lo factible de fundar el mito del padre justo a partir de esos silencios, a través del anhelo de pertenecer, de ingresar a una zona vedada. En consecuencia, sí hay un enamoramiento del padre por parte de la protagonista, mas entendido como una “operación del espíritu”, para Stendhal (1998, p. 52), o como el deseo de salir de sí hacia otro, para Ortega y Gasset (2003 [1995], p. 58). Enamoramiento que se extiende hacia los siguientes espejos presentes en la novela.

VII. Narciso, Eros y Thanatos. Segundo espejo

[...] la búsqueda de identidad, de saber dónde empieza y termina el concepto de familia o de pertenencia.

Margarita García Robayo, *BBC News*

Decir Narciso enamorado es decir su relación con Eros.

Como creador del Universo, hermanado a la Tierra y al Inframundo, según Ivonne Bordelois en *Etimología de las pasiones*, o en su carácter ambivalente como unión de los contrarios, la raíz etimológica de la palabra erotismo proviene del verbo griego *erao* que significa “amar con pasión, desear vivamente” (2006, p. 101).

En *Lo que no aprendí*, el personaje de Aníbal, un hippie desorientado y fumador de marihuana, funciona como un segundo espejo, nexo que permite prolongar los sentimientos de la protagonista del primer espejo que es el padre hacia un joven que le lleva algunos años. Vínculo entre Eros y Narciso, no ausente en el primer espejo, pero sí evidente en el segundo: “Él se acercó más. Se sacó la yerbita de la boca, me la pasó despacio por la cara. Sentí su olor encima, la sangre caliente, y como un hormigueo en todo el cuerpo [...] Con una mano me echó el pelo

hacia un lado y en el pedazo de cuello que quedó libre, pegó la boca y me chupó. No me moví” (García Robayo, 2021, p. 176).

El erotismo es espera, dilación, una marcha pausada y sutil que se concentra en el avanzar de un trozo de hierba. Luego, es una tregua. En la espera, lo que se revela es “el deleite, la sensualidad de la forma”, aclara Severo Sarduy en entrevista realizada por Danubio Torres Fierro, “el goce que procura su materia fonética, con su presencia corporal” (1999, pp. 1820-1821). A pesar del permanente fluir que es la prosa de García Robayo, ante la muerte y el erotismo no hay alternativas: es necesaria la pausa. Esta detención, no obstante, simbolizada como marca en el cuello de Catalina, es el despertar hacia lo erótico, cuando el mundo adquiere otro matiz.

Es importante comentar que Aníbal fue uno de los pacientes del padre de Catalina. “Tu papá me mostró mi pasado, me hizo mirar en un espejo todo lo que tenía detrás, y resultó que era lo mismo que tenía por delante [...] Tu papá me dijo que mi única salvación era romper ese espejo” (García Robayo, 2021, p. 121). Con ello, el tránsito de la narración se vuelve circular: el espejo del padre conduce al espejo del primer acercamiento erótico, pero éste, una vez establecido, regresa al padre. Eros y Narciso se encuentran, parece que por fin pueden tocarse y, en esa ilusión, aparece Thanatos.

La segunda parte de *Lo que no aprendí* inicia años después. La protagonista ha crecido y sostiene una relación erótica con X. Esta relación es vital porque entrega al lector una de las mejores escenas de la novela: la protagonista recibe la noticia de la muerte de su padre, al mismo tiempo, le escurre semen entre las piernas. “Pensé en lo extraño de esa sensación en ese preciso momento, y rememoraría la escena varias veces, los días que siguieron” (p. 206).

A través del extrañamiento y la turbación, se conjuga la presencia de Eros y Thanatos. Esta unión la explica Bataille en *Las lágrimas de Eros*, donde sostiene la idea de que el nacimiento del erotismo se hermana a la conciencia de la muerte. Cuando por primera vez el ser humano sepulta un cadáver, a través de la muerte de otro, avista su propia muerte, y este reconocimiento instaura un nexo con la actividad sexual. La unión entre Eros y Thanatos centra su origen cuando la reproducción se fisura y lo erótico convive con los cuerpos, cuando la fatalidad subsiste atada a la discontinuidad. Se añora la continuidad (unión, completud), pero arrancar al ser humano de la discontinuidad implica un desgarramiento. Es conocido el hecho de que el acto violento por excelencia es la muerte y que el erotismo llama a esa muerte (2002 [1961], p. 37).

VIII. Escritura ensimismada

Había leído una entrevista a un escritor famoso que decía: hay que decir cosas necesarias.

Margarita García Robayo,
El sonido de las olas

Cuando la narradora de *Lo que no aprendí* manifiesta su deseo de escribir una novela al interior de la novela misma, se ingresa en terrenos de una escritura ensimismada, cualidad que vuelve compleja la estructura de *El sonido de las olas*. Entonces, todas las piezas caen en la mente del lector, todas las descripciones, las escenas interrumpidas de manera abrupta hallan sentido. *Hasta que pase un huracán* se integra a *Lo que no aprendí* y ésta, a su vez, a *Educación sexual*.

La escritura “se vuelve sobre sí misma, la mise en abyme se manifiesta como modalidad de reflejo”, aclara Lucien Dällenbach, en *El relato especular* (1991 [1977], p. 15). El detonante es, otra vez, la muerte del padre, pero el adyuvante principal para que el relato especular suceda es Bruno, personaje espejo que refleja al narrador que piensa escribir una novela.

Ambos se conocen en una fiesta y es Bruno quien le pregunta de qué escribe. La respuesta ubica la segunda parte de *Lo que no aprendí* como el relato marco del que se dependen los demás relatos: *Hasta que pase un huracán* y *Educación sexual*, también la primera parte de *Lo que no aprendí*. Espejos contra espejos que se van reflejando y enlazando entre sí. Si se piensa en la estructura de *El sonido de las olas* es factible la analogía de un tríptico que se abre, el centro corresponde a *Lo que no aprendí*, el lado izquierdo y el lado derecho son las otras dos novelas, “el reflejo actualiza los acontecimientos anteriores” (Dällenbach, 1991 [1977], p. 20).

La “especularización escritural se apoya en la especularización imaginaria, que [...] permite al sujeto de la escritura gozar obsesivamente de la imagen en que figura tal como desea verse: escritor”, asegura Dällenbach (p. 20). Esto sucede con la narradora de *Lo que no aprendí*. Cuando recuerda a Bruno y a sus ojos de niño roto, se desdobra, se observa a sí misma escribiendo. El problema es que esta reapropiación de la escritura no es total, “la experiencia visual del espejo es instantánea; el escritor y su doble, en cambio, no se hablan y se contestan más que de modo sucesivo” (p. 23). Por ello, la narradora detiene la escritura mientras narra que detiene la escritura, luego se incorpora y se mira en un espejo. A través del recuerdo de los ojos rotos de Bruno distingue sus propios ojos, se reconoce, advierte que Bruno es ella misma, “desemboca [así] en una fiel reproducción del propio sujeto de la obra” (p. 18).

La narradora de *Lo que no aprendí* está atravesada por la imposibilidad de la escritura, es decir, atada a la angustia de la escritura especular. Es la escritora que declara que no puede escribir, la que duda si debe colocar un punto final, la que no avanza, la que evidencia tanto sus expectativas como sus fracasos. No resultan vanos los epígrafes de las novelas de García Robayo: *El libro vacío* de Josefina Vicens o el poema de Shel Silverstein, ambos hablan del escritor que tiene miedo de no ser lo suficientemente claro, ambos quieren huir de su propia escritura y, sin embargo, continúan ahí, escribiendo. Pero García Robayo sale todavía un grado más y le habla al lector para tratar de exponer lo infructuoso de su búsqueda: “esta es mi búsqueda fallida, esto es lo que no puedo decir, esto mismo que ustedes están leyendo” (2021, p. 219).

Sarduy explica que el reflejo reduce, envuelve, trasciende, “repite su intento —ser a la vez totalizante y minucioso—, pero [...] no logra [...] captar la vastedad del lenguaje que lo circunscribe, la organización del universo: algo en ella le resiste, le opone su opacidad, le niega su imagen” (2011, p. 34).⁴ ¿Qué hay detrás de la escritura ensimismada?, ¿qué sostiene a la narración autorreflexiva? Un simulacro, una imagen que se niega, pura fuerza, deseo de salir de sí hacia un otro y, en ningún caso, poder hacerlo. Aun así, como escritura ensimismada, *El sonido de las olas* sigue siendo el reflejo de una escritura enamorada.

El círculo se completa mas no se cierra: Thanatos regresa a Eros y Eros retorna a Narciso, pero Narciso es inaccesible a sí mismo. Es el “reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto [...] La mirada ya no es solamente infinito [...], en tanto [...] objeto parcial se ha convertido en objeto perdido” (Sarduy, 2011, p. 35).

IX. Búsqueda de la identidad. Conclusiones

[...] hay que decir lo que uno necesita decir
cuando necesita decirlo.

Margarita García Robayo,
El sonido de las olas

¿Qué necesita decir Margarita García Robayo?

Que es escritora, que murió su padre, que no lo acompañó en sus últimos días, que no asistió al funeral porque llegó justo en el momento cuando lo estaban cremando. Necesita decir que es huérfana, pero que es huérfana desde antes de la muerte del padre, aun en vida de la madre. Necesita decir que la familia se le confunde, entre esa “masa indeterminada, compacta,

inflamable” (2021, p. 211) de hermanos y sobrinos, no puede distinguir quién es quién cuando van a recogerla al aeropuerto.

La familia que aparece en la novela actúa como una analogía o una prolongación de la familia de la escritora, aquella que no funciona como espejo, que no la refleja y que la impulsa a escribir, aquella que marca el arranque de *Hasta que pase un huracán* y de *Lo que no aprendí*. Para ello, “la teoría de la necesidad estaba bien porque ya contenía la justificación: voy a escribir una novela sobre mi padre y su familia, o sea mi familia, porque lo necesito” (p. 215).

El resumen de espejos en los que se desdoblan sus novelas arroja finalmente hacia un único tema: la búsqueda de la identidad, el ansía por comprenderse y establecer un arraigo, un lugar de pertenencia. “Constantemente me estoy preguntando lo mismo, dónde pertenezco y dónde quiero pertenecer” (Paúl, 2020). Pero la autora sabe que, de fondo, sólo hay un vacío, la indagación carece de respuesta. “Había algo constitutivo de esta novela que no estaba claro y que nunca estaría claro, algo que tenía que ver con el modo en el que la fijación ocultista de mi padre había marcado a toda la familia (García Robayo, 2021, p. 216). Y es que, aclarar las cosas, significa aquí configurar los engranajes de una novela: elegir “personajes, conflicto, contexto, lenguaje” (p. 216); encender “el artefacto” y echarlo a andar. “Y rodó bien porque estaba vacío” (p. 216).

Se obtiene entonces que la búsqueda de la identidad confluye en el anhelo de querer nombrar todos los sonidos de las olas y optar, en un último momento, por el silencio. Ese silencio se traduce también en el respeto de la hija que mira al padre contemplando el mar, en ocasiones ya no hace falta decir algo más. “Tenía un nombre ese sonido. Varios: hay treinta y tres maneras de nombrar el sonido de las olas, había dicho mi papá alguna vez, mientras manejaba. Pero después no siguió, se distrajo mirando el mar y no quise perturbarlo” (p. 14).

Como novela de transformación, *El sonido de las olas* muestra el proceder de una escritura enamorada que se enlaza a una escritura ensimismada, y que conserva así su carácter especular, aunque semejante propuesta tan sólo conduce a un abismo. “La intención lúdica es el factor que renueva esta antiquísima figura”, anota Beristáin, “al ofrecer sorpresivamente la convergencia de la *intriga* diegética y la metadiegética, haciendo que se junten a veces en un espacio que el lector siente como el suyo propio” (1995 [1985], p. 15). En consecuencia, la búsqueda de la identidad en Margarita García Robayo es la exposición —o la colección— de una serie de espejos enfrentados que reflejan vacíos, que reflejan abismos, que evidencian la pérdida de un objeto: eso que bien puede llamarse el abrazo infructuoso de Narciso.

Notas

¹ Dentro del cúmulo de información que puede localizarse en internet, destacan dos entrevistas: la de Leila Guerriero para el suplemento “Babelia”, de *El País*, “Nunca me importó la mirada de los otros”; y la de Malena Rey, dentro del ciclo “Conversaciones” para el museo Malba, Argentina. En cuanto a un estudio crítico del libro *Primera persona*, puede consultarse el artículo de Lorena Amaro Castro, publicado en la revista *Letral*, “Cualquier trazo en la tierra se borra cuando toca el agua: la escritura nomádica de Margarita García Robayo”.

² Para una mayor información acerca de esta colección conviene consultar la página www.penguinrandomhousegrupoeeditorial.com/.

³ En caso de que exista una “fisonomía en común” (lo cual no es improbable), implicaría un análisis a cabalidad entre las obras para comprobarlo. Asunto que rebasa en mucho los límites de este ensayo.

⁴ Para esclarecer los lazos del espejo como elemento del neobarroco, conviene acudir a la entrada de Marcela Croce en *Glosario de términos (neo)barrocos*.

Referencias bibliográficas

- Amaro Castro, L. (2019). Cualquier trazo en la tierra se borra cuando toca el agua: la escritura nomádica de Margarita García Robayo. *Letral*, (22), 151-168. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i22.9259>
- Apuleyo. (1978). *El asno de oro*. Trad. L. Rubio Fernández. Gredos.
- Bachelard, G. (2003 [1942]). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Trad. I. Vitale. Fondo de Cultura Económica.
- Bataille, G. (2002 [1961]). *Las lágrimas de Eros*. Trad. D. Fernández. Tusquets.
- Beristáin, H. (1995 [1985]). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- Bordelois, I. (2006). *Etimología de las pasiones*. Libros del Zorzal.
- Borges, JL. (2019 [1944]). *Ficciones*. Lumen.
- Croce, M. (2022). Espejo en MJ. Rossi y A. A. González (comp.), *Glosario de términos neobarrocos. Acompañado de imágenes de Nuestramérica* (pp. 113-118). Eudeba.
- Chevalier, J. y A. Gheerbrant. (1999 [1969]). *Diccionario de los símbolos*. Trad. M. Silvar y A. Rodríguez. Herder.
- Dällenbach, L. (1991 [1977]). *El relato especular*. Trad. R. Buenaventura. Visor Literatura y Debate Crítico.
- Guenón, R. (2014 [1925]). *El esoterismo de Dante*. Trad. A. López Tobajas y M. Tabuyo. Paidós.
- Guerriero, L. (24 de septiembre de 2021). Margarita García Robayo: Nunca me importó la mirada de los otros. *El País*. <https://elpais.com/babelia/2021-09-25/margarita-garcia-robayo-nunca-me-importo-la-mirada-de-los-otros.html>
- Kristeva, J. (1981 [1974]). *El texto de la novela*. Trad. J. Llovet. Lumen.

- Manrique Sabogal, W. (23 de julio de 2019). Margarita García Robayo: El mayor defecto contemporáneo es la autocomplacencia. *WMagazín*. <https://wmagazin.com/margarita-garcia-robayo-el-mayor-defecto-contemporaneo-es-la-autocomplacencia/>
- Ortega y Gasset, J. (1923). *El tema de nuestro tiempo*. Calpe.
- Ortega y Gasset, J. (2003 [1995]). *Estudios sobre el amor*. Biblioteca Edaf.
- Ovidio. (1999 [1977]). *Las metamorfosis*. Porrúa.
- Paúl, F. (3 de febrero de 2020). No estaba enamorada de mi padre pero sí había una competencia con mi madre. *BBC News*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-51206118>
- Paz, O. (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*. Seix Barral.
- Rey, M. (27 de julio de 2021). Conversaciones. Museo Malba. <https://youtu.be/VAWj7qRVezw>
- Sarduy, S. (2011). *El barroco y el neobarroco*. El cuenco de plata.
- Solano, F. (30 de enero de 2015). La engañosa ficción. *El País*. https://elpais.com/cultura/2015/01/28/babelia/1422446959_167126.html
- Stendhal. (1998). *Del amor*. Trad. G. Lafuente. Biblioteca Edaf.
- Torres Fierro, D. (1999). “Severo Sarduy: lluvia fresca, bajo el flamboyant”, en Severo Sarduy. *Obra completa* (pp. 1813-1822). Fondo de Cultura Económica.