



Fernando Cruz Kronfly y el tiempo fracturado de *Destierro*

Simón Henao-Jaramillo¹

Recibido: 12/05/2015
Aceptado: 03/08/2015

Resumen

Este trabajo estudia la novela *Destierro* (2012) de Fernando Cruz Kronfly a partir de categorías como anacronismo, presentismo y memoria (Didi-Huberman, Hartog, Benjamin, entre otros) con el fin de indagar la forma particular en que el relato temporaliza la experiencia del destierro. La narración parte de un presente que, en perpetuo movimiento, conduce a un presente de lo ya-ido, hecho de ausencias. Los vínculos que esta temporalización genera configuran un tipo de comunidad, la comunidad fantasma, donde rigen las relaciones entre aquello que permanece presente (la presencia) y aquello que no (lo ausente).

Palabras clave

Literatura colombiana – Siglo XXI – Fernando Cruz Kronfly – Comunidad.

Abstract

This paper studies Fernando Cruz Kronfly's novel *Destierro* (2012) through categories like anachronism, presentism and memory (Didi-Huberman, Hartog, Benjamin, among others) in order to investigate the particular way in which the novel temporalizes the experience of exile. *Destierro* part from a present that, in perpetual motion, leading to a present of the already-gone, a narrative temporality made by absences. The time in this temporality and its links generated produces what we called ghost community, a kind of community which govern relations between that remains present and what does not.

Keywords

Colombian literature – XXI Century – Fernando Cruz Kronfly – Community.

¹ Dr. En Letras (UNLP). Magister en Literaturas Española y Latinoamericana (UBA). Filiación institucional IdIHCS-CONICET. Contacto: simon.henao@gmail.com

Lo posible es el espejismo del presente en el pasado.
Henri Bergson, *Lo posible y lo real*.

1. Tiempo fracturado

En el transcurso del 2012 llegaron a las librerías colombianas dos novelas del escritor Fernando Cruz Kronfly. Una, *La vida secreta de los perros infieles*, fue editada en Madrid. La otra, en cuya tapa se ve la fotografía de un ensamble del artista antioqueño Luis Fernando Peláez que muestra una maleta incrustada en el durmiente de una vía de ferrocarril, fue editada en Medellín con el título *Destierro*.

Una cita de esta novela bien puede servir para hacerse una idea del carácter temporal con que Cruz Kronfly construye su narración: “¡Ahhh, maaaaaá! ¡Ahhh, mamitaaaá!, exclamó: ¿Acaso no sabías que hay un tiempo para la presencia y otro peor para la ausencia?” (2012: 74). El que le pregunta esto a su mamá es el Habibe (del árabe: “querido”), uno de los personajes y narradores. Se trata del personaje que experimenta el destierro que da título a la novela. Destierro mayor: el de la casa materna, la de los ancestros. Al Habibe lo expulsa de la casa su madre, Chafiha, mujer de origen árabe emigrada a Colombia. Allí, de donde fue desterrado, vuelve el Habibe después del chantaje afectuoso de su madre. Ella, quien también ha vivido el destierro, comunica: “Si usted decide amancebarse con una de esas zorras que frecuenta, morirá en mí para siempre y deberá desocupar de inmediato esta casa.” (2012: 193). Expulsión del origen y regreso, tras tres años, cinco meses y trece días, a ese mismo lugar, ese mismo tiempo (el del origen), ya convertido en destroz: “a estas alturas [dice el Habibe tras su regreso] la casa materna era un desastre.” (2012: 133). Cenizas de la infancia y de la casa ancestral, explica Cruz Kronfly (2013). Y agrega: destierro del origen y chantaje del amor maternal, la arbitrariedad de la madre, de los afectos, del origen; la impostura del lenguaje con que esa experiencia puede ser descripta. El destierro como una expulsión de la memoria, como un ejercicio de catarsis que abre la posibilidad de ser otro. Esa posibilidad es una cuestión del tiempo.

El Habibe es un personaje que narra en presente aquello que ya es ausencia: no narra el pasado (un pasado), sino lo que del pasado (de un pasado) se ha perdido, lo que se ha disipado del pasado, lo que ya no es (más) sino que fue. Y al ya no ser, eso que narra no es tampoco pasado, porque de serlo, sería (aún); el pasado, en *Destierro*, es una forma del presente. Sin embargo, no se trata de una forma estable, continua, de una forma formal. Se trata, más bien, de una serie de formas que son permanentemente transformadas, que están transformándose constantemente, formas que están deformadas. El Habibe mira, vive, experimenta y narra (desde el destierro, sobre el destierro, tras el destierro) aquello que ya no es. Por ello su narración, su experiencia, su vivencia, su mirada (que son, desde luego, ficcionales, pero no por ello dejan de ser reales) apenas pueden mantenerse en el relato. Si el Habibe se extrae del relato, de ese relato al que acude para darle presencia a la ausencia, para darle cuerpo a su destierro, entonces se desmaterializa; si deja de narrar su destierro, el Habibe, ser cifrado, se descifra.

Estar cifrado, ser en el relato, es para el Habibe la posibilidad de mantener (de mantenerse en) lo que ya no es: la casa materna, los afectos familiares, el peso aplastante del “domo de la mezquita imaginaria de los antiguos relatos que un día pintaron las calles y las esquinas del Warchi.” (2012: 74). El *tabbule*, el *aáarak* destilado

en el *iddri* de Morad, el *ouúd* de “cejas de cepillo” y la guitarra de “tabique de águila” pulsada por Don Tangarife, “el mercado de la meddina de Damasco [que] persistía en la memoria de todos y las lámparas de cobre de zoco [que] titilaban entre el bullicio de los vendedores de suz y los pellejos que flameaban colgados de los ganchos, a la salida de las curtiembres que los moscos convertían en concierto.” (2012: 139). Alambiques de tiempo, las historias que rescata el Habibe del pasado y de a pedazos no solo sugieren su manutención, su permanencia (la de, justamente, esa temporalidad de lo ya-ido) sino además su proyección: al ser relato, aquello que se ha ido tiene siempre las chances de volver –aunque no de repetirse– en esa otra instancia temporal (futura) que obtusamente solemos ubicar por delante nuestro.

Pero en *Destierro*, paradójicamente, lo que está por delante –el regreso– no es el futuro, así como tampoco aquello que quedó atrás, a las espaldas, es el pasado. No es una novela donde la temporalidad sea tratada de manera histórica. Si la historiografía, como señala De Certeau (1998b), pone el pasado al lado del presente, postulando una continuidad o una complicidad entre las distintas temporalidades, *Destierro* irrumpe esa continuidad, la desestructura, desplazando de su espacialidad a la memoria, atravesando el pasado en el presente. La distribución espacial de las temporalidades en la novela de Cruz Kronfly hace que el relato con el que está construida se desenvuelva en un permanente tránsito desde el presente hacia el pasado.

La novela termina (¿termina?) con el comienzo del destierro. Para el Habibe, el fin de su relato es el inicio de su destierro. La novela termina (literalmente) con el diálogo que da comienzo al destierro:

–¡Qué terrible daño le hicieron las mujeres!

–¡Me voy!

–¿Qué mujer le colgó la cadena que ahora arrastra con tanto merecimiento?

–Ninguna mujer.

–¡Pronuncie su nombre nada más, porque de mi parte ya lo conozco!

–¡Algo me dice al oído que debo marcharme cuanto antes!

–¡Bahhh!

–Me voy para siempre, madre, eso haré, ha llegado el momento de partir.

Chafiha no respondió. Se puso de pies y se acercó al Habibe. Y lo empujó varias veces contra las puertas y las paredes. Luego lo amenazó con el bastón en el aire.

–Váyase de una vez –le dijo–, usted ya está muerto para mí.

El Habibe subió a la segunda planta y dio varias vueltas por los pasillos sin saber qué hacer. Entró por última vez a su aposento, fue a la ventana y observó a los lejos la prisa de la niebla cuando arropaba el cerro de Monserrate. Agarró al aire tres libros, dos camisas y un pantalón y salió de casa al galope. Dos días después envió un furgón, con el encargo de llevárselo todo a un lugar secreto. Pero a partir del minuto siguiente al acontecimiento el Habibe empezó a regresar a su manera.

Al azotar la puerta, Chafiha le gritó:

–¡Quítese del pescuezo la cadena!

–No se preocupe madre, algún día volveré. La cadena la dejo en esta casa, cuídela, es suya.

–¡Bahhh!

–¿Habrá berenjena a mi regreso?

–Nunca habrá regreso.

–Quizás, algún día, uno nunca sabe.

–¡Jamás, usted ya ha quedado muerto para mí! (2012: 262)

En el tránsito desde el futuro hacia el pasado con el que se construye el relato del Habibe –en ese destierro que hace de su experiencia un relato– el Habibe carga (y esto es todo lo que lleva) el peso del presente: el relato no deja nunca de ser en el presente, por lo que la tensión de todos los vínculos y todas las relaciones no están dadas en el pasado, como objetos del recuerdo, sino en el presente, un presente, si se quiere, sujeto al recuerdo, transpuesto (transformado) hacia un pasado que solo puede ser comprendido en la exposición del presente. Sin embargo, debido a que ese presente, que es inaprensible, está sujeto al recuerdo, su exposición es siempre postergada.² En un principio, el presente está, como se dice, condenado al silencio, silenciado en la materialidad del relato, en la conjugación de sus verbos, en la construcción de las frases que se saltean el tiempo verbal del presente, el ahora y ya:

A través de un correo a tres bandas Chafiha le ha hecho llegar al Habibe la otra llave de su puerta y él podrá por fin cumplir con la promesa de su retorno, pues ya ha sido casi perdonado por lo que hizo. Entrará. No se sabe si al hacerlo tropiece con la muerte o apenas con los síntomas que en todas partes de la tierra se reúnen para anunciar el acontecimiento. Poco a poco habrá de despejarse la causa del destierro y del penoso silencio que sobrevino a la noche nefasta. (2012: 12)

Ante esta postergación del presente surge una serie de interrogantes sobre la experiencia temporal que determina y constituye el relato del Habibe. ¿Cuál sería la discontinuidad que se da en esa relación temporal del pasado con el presente? ¿En qué medida están articulados y en qué medida separados pasado y presente en la figuración temporal con que Cruz Kronfly estructura su novela? ¿De qué manera esa discontinuidad, esa fractura del tiempo, determina y comprueba la brecha temporal en donde actúan, transitan y experimentan vivencias y mantienen vínculos y relaciones los personajes de la novela? ¿Esos vínculos, esas relaciones podrían, de alguna manera, establecer una cronología en el relato de la novela? *Destierro* construye un tipo de comunidad cuyos vínculos (aquello que la hace ser comunidad) están signados por la relación dialéctica y anacrónica entre dos experiencias del tiempo: la de lo presente y la de lo ausente.³ Una de las marcas, quizá la más evidente, de esa relación anacrónica de

² La experiencia temporal del presente postergado que constituye el relato del Habibe es equivalente a la suspensión de las temporalidades que menciona François Hartog cuando, al hablar de la experiencia de Chateaubriand con la aceleración del tiempo propia del cambio de régimen que atestiguó durante los años de la Revolución Francesa, señala que esta experiencia tiene como consecuencia la pérdida de los puntos de referencia: “El presente es inaprensible, el futuro imprevisible y el pasado mismo se vuelve incomprendible.” (2007: 105). El efecto de la aceleración del tiempo, que conlleva a una desaparición de la memoria, es la ruptura con el pasado y con el campo de experiencia, y su contrario es la “suspensión de las temporalidades.” (2007: 152). El relato del Habibe tiene lugar allí, bajo el efecto de la suspensión de las temporalidades.

³ La fractura de las temporalidades, que es una operación narrativa bifronte en tanto dialéctica y anacrónica, refiere a la cuestión crítica que tiene todo acto histórico y que es objeto de estudio de Didi-Huberman a partir de la constitución anacrónica de la imagen. Esta cuestión crítica del acto histórico se encuentra determinada por la relación entre lo memorizado y el lugar donde lo memorizado ocurre, allí donde emerge. Así como aquello que se memoriza se acerca a nosotros, es también imposible acceder a

las experiencias fracturadas del tiempo está en la caracterización del Habibe, particularmente en el hecho de que este personaje sea en realidad dos personajes corporizados en un solo sujeto, desprendido de sí.

El Habibe relaciona los acontecimientos de manera independiente a todo conocimiento o experiencia. Su identidad difusa, la fragilidad de esa identidad, proviene de la imposibilidad de discernir entre la experiencia de la expulsión de su casa materna, de sus orígenes, de donde ha sido desterrado por su madre, y el fracaso del relato de esa experiencia, el fracaso de su recuerdo. Esta imposibilidad está expresada en términos temporales: el *continuum* histórico (pasado, presente, futuro) se hace trozos en el intento (en el fracaso) del relato. El relato del Habibe, permanentemente, se encuentra limitado en la facultad de discernir entre la experiencia de la realidad –aquello que efectivamente el Habibe narrador ha experimentado, aquello que habría de convertirse, de ser relato, en anecdótico– y la experiencia de lo relatado –aquello que el Habibe intenta reconstruir de los relatos de su madre sobre sus orígenes árabes–. En este sentido, la experiencia del destierro relatada no es una simple operación de memoria, puesto que la dinámica no consiste –Proust mediante– en la irrupción del pasado en el presente.⁴

En *Destierro*, el traslado de temporalidades (fracturadas) es inverso a la operación de la memoria. Aquí es el presente silenciado quien irrumpe en el pasado, el ahora quien determina (y modifica) aquello que ya-ha-sido. Llevar el presente hacia el pasado implica una determinación histórica: se trata de una forma de “hacer historia” (esto es, de disolver las mitologías, de disociar las fuentes y los arquetipos) que desdobra su referencia al presente en la ficción (en las ficciones) con que está compuesto el pasado.⁵ El relato de lo ausente (de lo ya-ido) se actualiza

ese lugar de existencia de lo memorizado. Sin embargo, Didi-Huberman advierte que esto no significa que sea imposible la historia, ni mucho menos el acto histórico: “Significa simplemente que es anacrónica. Y la *imagen dialéctica* sería la imagen de memoria positivamente producida a partir de esa situación anacrónica, sería como su figura de presente reminiscente.” (1997: 117). La cuestión del anacronismo y la relación que establece entre historia e imagen está ampliamente desarrollada en los capítulos de *Ante el tiempo* (2008). Allí, Didi-Huberman reconoce el anacronismo como inmanente a los objetos –a las imágenes– que atraviesa todas las contemporaneidades. “El anacronismo sería así, en una primera aproximación, el modo temporal de expresar la exuberancia, la complejidad, la sobredeterminación de las imágenes.” (2008: 38).

⁴ Así es, al menos, como el historiador François Hartog plantea la dinámica por la cual la memoria ha devenido en un objeto de uso. Dice Hartog que, entre otras cosas, la memoria es un uso interesado del pasado, “es evocación, convocación, aparición de un elemento del pasado en el presente” (Hartog y Silva 2012: 210), mientras que el modo de ser del pasado “es el de su surgimiento en el presente, pero bajo el control del historiador.” (Hartog 2007: 151). El uso que Cruz Kronfly hace de la memoria, así como el modo de ser con que presenta el pasado en su narrativa, plantea una inversión de los términos: es el uso interesado del presente quien apunta hacia una intervención en el pasado. En esta inversión de los términos, la evocación no es del pasado en el presente, sino del presente en el pasado. *Destierro* parecería indicar que la temporalización, el transcurso del tiempo, el paso de un pasado a un presente (o a un pasado posterior) no es nunca monocorde, ni aún si se pensara, como en el siglo XVII lo hiciera el astrónomo James Bradley, que el tiempo fluye desde el futuro hacia el pasado, y cuando ese futuro se hace pasado entonces es el presente. Por el contrario, *Destierro* participa de la idea de que las temporalidades son heterogéneas y la continuidad histórica –la periodización– es un equívoco (De Certeau 1998a: 16 y ss.), de ahí que cronologizar el relato de la novela no llegue más que a ser una tentativa.

⁵ De ahí que *Destierro* sea una narración cercana a las célebres tesis de Benjamin sobre la filosofía de la historia, en donde el filósofo alemán propone que la memoria histórica está constituida por el apropiamiento del recuerdo: “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal y como

permanentemente. Se hace presente en el presente: no trae de vuelta lo pasado sino que encarna el presente en ello ido: fantasmaliza el presente, lo puebla de figuras que, sin estar presentes, tampoco están en sus ausencias: personajes que son en realidad fantasmas.⁶

Uno de los personajes –en realidad fantasmas– con quien se generan los vínculos que estructuran la comunidad figurada en *Destierro* es el propio Habibe, o mejor dicho, Uldarico, aquel en quien se desdobra la identidad del Habibe: “Uldarico y el Habibe fuimos en el pasado casi la misma cosa, pero a estas alturas del viejo conjunto todo era diferente. Se trataba de dos sujetos superpuestos hijos de la misma cristiandad, nacidos cada cual por su lado pero enfundados en un mismo pellejo.” (2012: 21). Otra cita: “¿Cuántas personas en realidad habitaban en el Habibe y cuántas voces no pasaban por el aire que peinaba su cabeza? Aún así, el Habibe se mantenía único y no sabía qué hacer con semejante cantidad de sabiduría a cuatro manos.” (2012: 140). Esas cuatro manos y esa sabiduría refieren a la doble dimensión cultural y ontológica del Habibe, quien es también Uldarico. La doble dimensión es no sólo su condición de hijo de migrantes árabes en un país occidental, es decir, una doble dimensión cultural, sino también el reconocimiento (trágico-cómico) de un destierro psíquico que implica una doble dimensión identitaria:

Confieso que no me siento cómodo si tengo una pata puesta en oriente y la otra en occidente, en momentos en que me urge fingir que estoy sano, así me encuentro psíquicamente desterrado. Pero de la vida sólo vale la pena el azar y el bolero hay que danzarlo hasta el amanecer. (2012: 187)

Ese destierro psíquico está determinado por la fractura temporal que sostiene su identidad. Uldarico y el Habibe son uno que al ser dos, fractura(n) el tiempo. Y en esa fractura se genera un vínculo anacrónico consigo mismo, con un siglo mismo que ha sido (antes) y que es llamado a ser (ahora) en el presente del destierro; un siglo mismo que, sin ser él, le deja ser lo que fue en ese ahora en que, por el destierro, ya no puede seguir siéndolo. En otras palabras, Uldarico es la objetividad del pasado visitado por el presente; es el pasado en el que se encuentra el presente del relato devenido en una voz objetiva; es la materialidad de la voz. Esta doble “identidad de ráfagas caóticas” (2012: 66), permite preguntarse hasta qué punto el Habibe del pasado –de ese pasado que

verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en un instante de peligro.” (2002: 112).

⁶ Esta relación entre el pasado y el presente con la que se constituye la comunidad en *Destierro* a partir del trayecto y la búsqueda de vínculos que realiza el Habibe desde el presente del destierro que relata hacia ese otro presente de lo ya-ido que se actualiza como memoria, refiere a lo que Derrida, en *Espectros de Marx*, encuentra como el requerimiento de cualquier encuentro entre dos, “entre todos los ‘dos’ que se quiera”, esto es, la exigencia de intervención de algún fantasma: “No hay *ser-con* el otro, no hay *socios* sin este *con-ahí* que hace al *ser-con* en general más enigmático que nunca. Y ese *ser-con* los espectros sería también, no solamente pero sí también, una *política* de la memoria, de la herencia y de las generaciones.” (2002: 10-11). Esa política de la memoria, en *Destierro* no se produce a partir de la dinámica del pasado irruptor del presente, sino, como se ha dicho, a partir del desplazamiento y la fractura del presente en el pasado, una suerte de memoria (de política de la memoria) del ahora.

constituye el relato del presente en el destierro— es él mismo, está identificado, con el Habibe del presente.⁷

Por otra parte, Uldarico es un personaje que aparece en varias otras novelas de Cruz Kronfly. Aparece, por ejemplo, en *Falleba*, novela que empieza cuando Uldarico

tiró al suelo aquella puerta que por su contextura parecía haber sido hecha para no vulnerarse jamás, y logró llegar hasta el filo de la última alcoba del patio, atravesando la neblina que cuajaba como vaho seco alrededor de las paredes, para quedarse de esta manera plantado ante el desastre del tiempo, perdió, sin necesidad de más trámite, toda la cordura de su visión.” (2002: 7)

Aparece también en *La ceniza del Libertador*, tomando, anacrónicamente, cerveza en lata en el barco en el que Simón Bolívar remonta el Magdalena, ocupando el rol de escritor, escribiéndole cartas a Bolívar donde se define a sí mismo como

...un testigo comprometido con su destino personal y nada más” y donde anticipa el simbólico devenir del tiempo: “ya verá usted las cosas atroces de que es capaz eso que denominamos el tiempo pero que otros llaman la historia. Ya podrá observar hasta dónde llega su capacidad de olvido, de ingratitud, de acomodo. Y hasta qué punto sus enemigos tendrán el cinismo de invocar su prestigioso nombre al hacer exactamente lo contrario de lo que usted haría. (2008: 224)

Aparece también en *El embarcadero de los incurables* siguiéndole los rastros a Marilyn, caminando por la Gran Avenida en busca de la mujer que lo ha abandonado, que lo ha dejado “tirado como a un conejo en la puerta del gallinero. ¿Lo ha dejado por fin justamente abandonado? No, eso no, ya volverá, piensa [Uldarico], eso ni pensarlo. Pero aún así cruje de miedo.” (1998: 12).⁸

En *Destierro*, Uldarico aparece como un personaje que se encuentra al interior del Habibe, como un sujeto que desdobra la identidad del Habibe. Allí, en ese presente desde donde se relata el destierro, conviven dos sujetos en una sola persona: Uldarico y

⁷ En este sentido, esa identidad caótica que constituye la subjetividad fracturada del Habibe se asemeja al problema al que, según Hartog, se enfrenta Ulises: “reconocerse como idéntico y diferente. Ese era yo, ese soy yo; yo era, yo soy Ulises.” (2007: 80).

⁸ Esta múltiple presencia de Uldarico en la obra de Fernando Cruz Kronfly, que se extiende hasta *La vida secreta de los perros infieles*, su más reciente novela publicada, tiene también múltiples significancias. Una de ellas ha sido mencionada al pasar por algunos de los críticos que se han detenido en la obra de Cruz Kronfly, como Eduardo García Aguilar y Orlando Mejía Rivera, y refiere al hecho de que exista la proyección de un vínculo identitario entre el autor y el personaje: Uldarico sería una suerte de *alter ego* del escritor y su presencia en las distintas novelas sería una forma de proyección del autor en su obra, una presencia allí donde sólo puede haber ausencia. Pero más potente que esa, hay otra significancia en este hecho que implica que, al existir una identidad (caótica) entre Uldarico y el Habibe, una lectura retrospectiva de la obra narrativa de Cruz Kronfly, a partir de *Destierro*, conlleva a que allí donde Uldarico avanza (por la Avenida de *El embarcadero de los incurables*, por el Magdalena de *La ceniza del Libertador*, por la casa de *Falleba*), avanza también y en simultáneo el Habibe. Es decir, el Habibe, y su caos identitario, estaría potenciado, retrospectiva y proyectivamente, hacia toda la obra de Cruz Kronfly. En este sentido, en el Habibe/Uldarico estaría configurado lo que podría reconocerse como una escritura de la ilusión del tiempo, puesto que se encuentra desdoblado en su referencia al presente (el presente del destierro en *Destierro*), y en la ficción, o las ficciones, que representan el pasado de la escritura.

el Habibe conforman una “identidad de ráfagas caóticas”. Entre ellos se entablan conversaciones monológicas al interior de un tarro de hojalata:

- Hola, Ulda, sé muy bien que sigues ahí todavía.
- Bueno, qué otra cosa podría decirte, hombre, por supuesto que aquí estoy.
- No es fácil verte, aquí todo es oscuridad y eco.
- Nada es fácil ahora.
- ¿Cuántos años tienes ya?
- Cerca de cincuenta, deberías recordarlo.
- Vivo con la cabeza en una licuadora, demasiado ocupado en otras cosas.
- Yo no sé qué responder a cosas como esa.
- ¿No te pones mal si te digo algo?
- ¡Déjala caer!
- El día que tú naciste yo tenía el culo bien lavado, pero en cambio tú estabas cagado de arriba abajo.
- No me vengas ahora con esta clase de humillaciones.
- ¡Qué le vamos a hacer, Ulda, si es la verdad! (2012: 67)

La relación al interior del tarro de hojalata entre el Habibe y Uldarico –donde mientras uno, Uldarico, “viene a engullir de nuevo aquello que desea”, el otro, el Habibe, “viene a suspirar y a escuchar viejos relatos” (2012: 22)–, es una relación que determina la constitución de una identidad fracturada en el tiempo. En ese sentido, el rol de Uldarico no es tanto impulsar la despersonalización del Habibe, como el de conducirlo a una indistinción que lo particularice, a una confusión de sus datos identificatorios. Por eso, la relación de Uldarico con el Habibe es la base de todos los vínculos sociales que establecen un modo de la comunidad que figura en *Destierro* y que bien podemos denominar comunidad fantasma. Desde allí, desde el lugar donde la identidad del Habibe se encuentra fracturada, desde el tarro de hojalata, es desde donde se potencia y se hace posible, esto es, visible, la comunidad. Si el sujeto a partir del cual se centra el relato, el allí desde donde el relato se expande, se encuentra re-partido entre el presente del destierro y el pasado del origen materno, de la casa, de la cultura árabe y de los vínculos familiares, todas las relaciones que de ahí en más (y, simultáneamente, de ahí en antes) se establecen desde ese presente han de ser también relaciones re-partidas, esto es, relaciones cuyos vínculos se encuentran dispersos en el fracturado *continuum* temporal que estructura el relato. El hecho de que los vínculos se encuentren re-partidos, no significa que exista en *Destierro*, y en la figuración que de la comunidad realiza la novela, una separación entre el pasado y el presente. Significa, sí, que el pasado y el presente se encuentran, en su re-partición, trenzados en el tiempo, de manera que el pasado, en tanto hecho objetivo, se hace subjetivo, es decir, hecho de memoria.⁹

⁹ Para Didi-Huberman, la “revolución copernicana” que Benjamin realiza en relación a la historia, es el hecho de pasar “desde el punto de vista del *pasado como hecho objetivo* al del *pasado como hecho de memoria*, es decir, como hecho en movimiento, hecho psíquico tanto como material.” (2008: 155). Esta doble dimensión del pasado está puesta en juego en todo momento del relato del Habibe: el pasado material (la casa, la cocina árabe, los instrumentos, los olores de las hierbas, los bigotes de los tíos, los humos que salían de sus bocas, etc.) y el pasado psíquico, re-partido entre el Habibe y Uldarico al interior del tarro de hojalata.

2. Comunidad fantasma

Un ejemplo de cómo se producen esos vínculos sociales que configuran la comunidad fantasma se puede observar en la relación entre el Habibe y su padre. Si bien esta relación no tiene mucho peso en el relato de la experiencia del destierro que realiza el Habibe, sí es una relación con un potente efecto simbólico, puesto que es la que hace visible en mayor grado el carácter fantasmático de la comunidad. La relación entre padre e hijo consiste en una relación fantasmática, de estirpe hamletiana. Esto significa que es una relación vinculada a la doble dinámica que trae consigo el destierro, a las implicancias no sólo de la partida sino también a las del regreso.¹⁰ El padre del Habibe está presente a lo largo del relato de la experiencia del destierro, pero a diferencia de la madre, el padre no tiene forma, es una figura, si se quiere, informe. ¿Qué significa la presencia de algo informe? Significa, para el Habibe, la necesidad de suplantar esa ausencia de forma por la presencia de la ley paterna, de la figura de un padre ya-ido. En ese sentido, la relación del Habibe con su padre, es una relación de complicidad con la temporalidad de lo ya-ido y de identidad anacrónica de sus propias temporalidades: “en el nacer y en el morir, el Habibe y su padre terminaron siendo la misma cosa.” (2012: 79).

En esto juega un papel simbólico importante el reloj que usa el Habibe, regalo de su padre. Este artefacto opera como la concepción que del tiempo se forma para sí el Habibe y con la cual proyecta el relato de la experiencia de su destierro. A través del reloj se puede comprobar de qué manera el Habibe y su padre mantienen un vínculo anacrónico que estructura la comunidad fantasma de *Destierro*. Es al reloj –un Mulco que se le escabulle cada vez que puede y que en sus años de destierro asoma por la ventanilla del Pontiac que orgullosamente conduce por las avenidas de la ciudad–, proyección de su padre (literalmente reemplazo de raíz del padre), de la presencia informe de su padre, a quien el Habibe atribuye su “embrollo mental”: “Que me quiten esta mierda de encima y verán como arranco”, gritaba a veces el Habibe agarrado a la ventanilla del balcón.” (2012: 150). Si el Habibe pone sobre su cuerpo, sobre el rostro de su forma, la máscara de aquello ausente (no sólo el reloj es de su padre, sino que además en ocasiones toma ropa del armario del muerto y se la pone encima), es porque siente la necesidad de incorporar a su relato el vínculo con aquello que es ya-ido, la necesidad, el afán, de incorporarse (de hacerse en cuerpo) él mismo en vínculo con aquello ya-ido. De ahí que, a manera de transición, de momento transicional, se detenga casi minuciosamente en el relato de la muerte de su padre, y que este sea uno de los pocos eventos que, en todo el relato del destierro, amerite ser fechado:

¹⁰ Al hablar de la distancia y la trayectoria que en *Destierro* significa la partida y el regreso, es necesario mencionar el aporte teórico de Michel de Certeau en su ensayo sobre psicoanálisis e historia, donde señala que el retorno de lo rechazado es el descubrimiento que articula al psicoanálisis. Allí De Certeau menciona que el mecanismo de este “retorno de lo rechazado” genera una concepción del tiempo y de la memoria que hace de la consciencia tanto la máscara, es decir, el engaño, como la huella, y es desde allí desde donde se organizan los acontecimientos presentes. “Si el pasado (que tuvo lugar y forma parte de un momento decisivo en el curso de una crisis) es *rechazado, regresa*, pero subrepticamente, el presente de donde él ha sido excluido. Un ejemplo, que le gustaba mucho a Freud, representa esta vuelta-regreso que es la astucia de la historia: después de haber sido asesinado, el padre de Hamlet regresa en una escena distinta, pero con forma de fantasma, y es entonces cuando se convierte en ley que su hijo obedece.” (1998b: 77).

Para peores males, sucedió que durante su último mes en la tierra, papá no hizo más que jugar a que se iba y no se iba, un paso adelante y dos atrás. Motivo por el cual a las siete y ocho minutos del 31 de octubre de 1957, todos alrededor del lecho estaban exhaustos y con los párpados casi que se chupaban las cervicales. Los hombres dignos deben partir el día que les toca, como papá, aunque hay que admitir que en su caso las cosas sucedieron un poco tarde. Los laicos auténticos saben despedirse con honor y sin mirar atrás, pues está claro que en un par de días a la retaguardia no queda más que la gusanera. Si actuáramos siempre de este modo no habría dolor en los espíritus y la cumbiamba pasaría a ser el himno nacional de los muertos. La materia no conoce la piedad y es urgente aceptar como un hecho su absoluta indiferencia. Pero para la gallina acobardada en que se había convertido el Habibe, partir fue siempre una palabra negada, un signo capaz de hacer lloriquear sus córneas de muchacha. (2012: 78)

Pero también, en la doble dimensión que implica la distancia marcada por el destierro y que sirve como eje a los vínculos que conforman la comunidad fantasma de la novela, hay otra relación donde esa distancia es potenciada, concedida y recalada por los efectos de la mirada. La mirada, el ejercicio de mirar, es lo que le permite al Habibe mantener el lazo social, mantenerse ligado a los vínculos afectivos con los cuales se consiente la posibilidad de una comunidad. La mirada de él, el Habibe, el “querido”, hacia su madre tanto como la mirada de la madre, Chafiha, a su hijo mientras acontece ese presente perpetuo del destierro, mientras se expande, se dispersa, el momento del regreso a la casa materna. La mirada a su madre, mientras se va acercando el momento del regreso, es la mirada a un cuerpo femenino y maternal, pero es también y ante todo, la mirada de una pérdida, de algo que habiendo sido ya no es. Es, en definitiva, la mirada de un fantasma, la mirada como fantasma.

El Habibe se asoma desde las esquinas, tratando de pasar desapercibido, ocultándose de su madre, pero también ocultándose de sí, para ver la casa materna de la que fue expulsado: “Quiere que su cuerpo reaparezca bajo el pórtico mediante la acumulación de sucesivos granos de luz sobre su ropa, a fin de volverse visible del lado de adentro aunque invisible del costado de afuera.” (2012: 12) Lo hace para ver allí al pie de la ventana, desde el prolongado presente del destierro, a su madre y los afectos, costumbres, tradiciones, relatos que ella significa, esto es, para ver el propio destierro que ella ha experimentado del mundo árabe, para verla ya perdida, ya-ida. Esto hace que aquello que el Habibe tenga por ver, sea visto a través de la pérdida de la madre y sus significaciones; ver es para el Habibe ver a la madre y a la casa materna como una figura de la pérdida, sentada junto al marco de la ventana: “Como si no fuera ella misma, ha ido a reclinarse en la parte más oscura de la ventana. Pero ha dejado todo dispuesto para correr a sentarse delante del televisor instalado en su aposento, simulando no estar esperando a nadie.” (2012: 13)

En síntesis, el relato que constituye *Destierro* no parte de un presente para visitar –memoria mediante– un pasado, ni tampoco realiza una operación por la cual el pasado se actualice, *aggiornándose* en su visita a un presente estático, sino que el relato parte de un presente que –en perpetuo movimiento– conduce a otro presente, hecho de ausencias, el presente de lo ya-ido. El antes, el pasado, es un ahora tanto como es ahora (presente) el relato de destierro que realiza el Habibe. De ahí que la comunidad

fantasma sea una comunidad destemporizada por la presencia (permanente) del presente: en *Destierro*, es el presente quien se vuelve anacrónico.¹¹

A partir de allí podemos entender la comunidad fantasma como aquella en donde se establecen vínculos entre sujetos anacrónicos, esto es, entre sujetos que pertenecen a distintas temporalidades. Se trata, tal y como se da en *Destierro*, de un tipo de comunidad en donde rigen las relaciones entre aquello que permanece presente (la presencia) y aquello que no (lo ausente). Lo fantasmático pone en juego presencias de aquellos cuerpos de lo ya-ido, de lo que, habiendo sido, ya no son (cuerpo) sino ausencia. El eje de ese vínculo es la distancia que se forja entre uno y otro, entre presencia y ausencia, entre partida y regreso. Esa distancia entre el pasado y el presente, que, como lo señala Bergson cuando dice que lo posible es el espejismo del pasado en el presente (1969: 62), es también una forma de entender lo posible.

Al hablar de lo posible, que para Bergson es el momento en que un evento se realiza, también habría que pensarlo como un carácter de la potencia con que se estructura toda comunidad. Y la potencia, que como señala Paolo Virno, no es un acto potencial, “no es un casi-ya a punto de acuñarse en la serie de los ahora” (2003: 41), es una facultad que no puede llegar a realizarse, una “inactualidad que permanece.” Es, en definitiva, una falta. De acuerdo con Roberto Esposito, la comunidad sólo puede definirse a partir de aquella falta de la que deriva. Por lo tanto, debe ser pensada en la ausencia que connota. De ahí que, retomando a Rousseau, Esposito vea que la posibilidad de la comunidad está en la no-relación de sus miembros y en la paradoja que ese vínculo inexistente conlleva. Puesto que la comunidad, en estos términos, se concibe como una falta, se genera una tensión de cumplimiento de la comunidad. Y esa tentativa, a pesar de estar destinada al fracaso, conserva su contundencia a lo largo del tiempo, o todavía más, en su relación con el tiempo. En otras palabras, la comunidad, en su imposibilidad de realización (imposibilidad que explota y radicaliza su condición de imposible en la comunidad fantasma), conlleva, no sólo ya su posibilidad de realización, su tentativa, sino su misma necesidad. Al no ser posible, la comunidad se hace necesaria: “En tanto imposible, la comunidad nos es necesaria, es nuestro *munus*, en el preciso sentido de que somos responsables de ella.” (Esposito 2007: 95) El relato con el que el Habibe destemporiza la comunidad es un intento de hacer de esa deuda, de esa incompletud, un hecho literario.

Lo posible, en este caso, es la comunidad fantasma, ese espejismo del presente en el pasado en el cual el Habibe constituye sus lazos sociales, en el cual estructura su comunidad, la comunidad con la cual interviene y en la cual es. El pasado fantasmático que –poblado por figuras de ausencias, cuerpos, lenguajes de lo que ya no es y ha sido– contiene un presente que lo organiza. Simultáneamente, el presente que coordina al pasado, el presente que se inmiscuye en los hechos del pasado, que lo sitúa en un antes del ahora, contiene en sus cuerpos, en sus lenguajes, ese pasado fantasmático. Por eso

¹¹ La presencia permanente del presente en el relato de *Destierro* coincide en algunos aspectos con lo que Hartog, al hablar de la experiencia de presente perpetuo, denomina “presentismo”. Señala que en nuestro tiempo existe una distancia máxima entre el campo de la experiencia y el horizonte de espera y que esa distancia “linda la ruptura”, “[d]e modo que el engendramiento del tiempo histórico pareciera suspendido. De allí, quizás, la experiencia contemporánea de un presente perpetuo, huidizo y casi inmóvil, que intenta, a pesar de todo, producir por sí mismo su propio tiempo histórico. *Todo sucede como si ya no hubiera más que presente* (...). Este momento y esta experiencia contemporánea del tiempo constituyen lo que yo designo con el nombre de ‘presentismo’.” (2007: 40, sin cursivas en el original).

las relaciones que conforman la comunidad fantasma, sus vínculos y sus afectos, están dadas, como posibles, en el presente permanente al que es desterrado el Habibe. Estas relaciones se encuentran determinadas por la distancia. Una distancia que es –en el destierro, por el destierro, desde el destierro del Habibe– siempre una distancia doble. Es una distancia en el espacio, en tanto significa la pérdida de un territorio, el territorio del que es desplazado, al que le es imposible acceder (lo posible de la comunidad allí le es vedado), en el presente del relato; y es también una distancia en el tiempo, en tanto significa una transposición entre el ahora de la experiencia del destierro y el antes, lo ya-ido de la casa materna, del origen. Allí, en esa fractura del tiempo, se produce, como posible, la comunidad fantasma.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2002), “Tesis sobre la filosofía de la historia.” En *Ensayos (Tomo I)*. Madrid: Editora Nacional, 107-127.
- Bergson, H. (1969), “Le possible et le réel.” En *La pensée et le mouvant. Essais et conférences*. Paris: Les presses universitaires de France, 56-65.
- Cruz Kronfly, F. (1998), *El embarcadero de los incurables*. Bogotá: Norma.
- _____ (2002), *Falleba*. Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT.
- _____ (2008), *La ceniza del Libertador*. Manizales: Universidad de Caldas.
- _____ (2012), *Destierro*. Medellín: Sílabo.
- _____ (2013), *Destierro. Fernando Cruz Kronfly. Presentación de la novela por José Zuleta Ortiz*. Recuperado de http://www.youtube.com/watch?v=1bC_j_b5xHk (18-07-2013).
- De Certeau, M. (1998a), “El sol negro del lenguaje: Michel Foucault.” *Historia y psicoanálisis: entre ciencia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 9-26.
- _____ (1998b), “Psicoanálisis e historia.” *Historia y psicoanálisis: entre ciencia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 77-95.
- Derrida, J. (2002), *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Madrid: Editora Nacional.
- Didi-Huberman, G. (1997), *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (2008), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Esposito, R. (2007), *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hartog, F. (2007), *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencia del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana.
- Hartog, F. y Silva, R. (2012), “Memoria e historia: entrevista con François Hartog.” En *Historia crítica*, 48, 208-214.
- Virno, P. (2003), “Ambivalencia del desencanto: oportunismo, cinismo, miedo.” En *Virtuosismo y Revolución. La acción política en la época del desencanto*. Madrid: Traficante de sueños.