

# El relato especular en *El sonido de las olas*, de Margarita García Robayo

THE SPECULATE NARRATIVE IN *THE SOUND OF THE WAVES*,  
BY MARGARITA GARCÍA ROBAYO

Maritza M. Buendía\*

**Resumen:** A partir de la propuesta de Lucien Dällenbach, se pretende demostrar que *El sonido de las olas* (*Tres novelas cortas*), de Margarita García Robayo, actúa como un relato especular en dos niveles: estructural y temático. Para lo estructural se acudirá primero a la definición de argumento, intriga y fábula de Helena Beristáin, para enseguida explorar el concepto de novela como transformación de Julia Kristeva; esto ayudará a responder si las tres novelas de *El sonido de las olas* funcionan como una única novela. Lo temático estará determinado por la presencia del padre y el encuentro amoroso de la protagonista, enlace entre Eros y Tánatos. Todos estos elementos (así como el diálogo con otros pensadores) regresarán a la propuesta inicial: la configuración de un relato especular cuyo fin último es la búsqueda de la identidad.

**Palabras clave:** relato especular; novela como transformación; Eros y Tánatos; identidad; literatura colombiana

**Abstract:** Parting from the proposal by Lucien Fallen Bach, it pretends to demonstrate *The Sound of the Waves* (*Three short novels*) acts as a speculate narrative on two levels: structural and thematic. We shall go to the first definition of argument, intrigue and fable by Helen Beristain, to then explore the concept of a novel as a transformation by Julia Kristeva; this will help to answer if the three novels if *The Sound of the Waves* function as one novel. The thematic will be determined by the presence of the father and the loving reunion of the protagonist, the link between Eros and Thanatos. All these elements (as well as the dialogue of other thinkers) will regress to the initial proposal: the configuration of the speculate narrative whose purpose in the end is the search of identity.

**Keywords:** speculate narrative; a novel as transformation; Eros and Thanatos; identity; Colombian literature

\* Universidad Autónoma de  
Zacatecas, México  
Correo-e: mmbuendia@hotmail.com  
Recibido: 25 de abril de 2022  
Aprobado: 30 de octubre de 2023



## ORÍGENES

Como la misma Margarita García Robayo<sup>1</sup> declara en entrevista con Malena Rey, es gracias a la iniciativa de Adriana Martínez (ex editora de Alfaguara Colombia), que *El sonido de las olas* se compone de tres novelas cortas: *Hasta que pase un huracán*, *Lo que no aprendí* y *Educación sexual*; en 2021 entra a la colección “Mapa de las Lenguas” de Penguin Random House, colección que pretende romper fronteras y vencer las barreras del mercado editorial, llevando una selección de libros de un país a otro. Antes de ello, *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); y *Educación sexual* se escribió y publicó por entregas, en 2016, en la revista brasileña Piauí.

Tal situación permite plantear las siguientes interrogantes de estudio: ¿cada novela pertenece realmente al género de la novela?, ¿*El sonido de las olas* funciona como una única novela?

A partir de la propuesta de Lucien Dällenbach, se pretende demostrar que *El sonido de las olas* actúa como un relato especular en, por lo menos, dos niveles: estructural y temático. Para lo estructural se acudirá primero a la definición de argumento, intriga y fábula que propone Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética*, para enseguida explorar el concepto de novela como transformación de Julia Kristeva en *El texto de la novela*. Lo temático, a su vez, estará determinado por la presencia del padre y por el encuentro amoroso que mantiene la protagonista y que concede el enlace entre Eros y Tánatos.

Todos estos elementos (así como el diálogo con otros pensadores: Severo Sarduy, Byung-Chul Han, Georges Bataille, David Pujante, entre

otros) regresarán a la propuesta inicial: la configuración de un relato especular cuyo fin último es la búsqueda de la identidad.

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 quien “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, en entrevista con García Robayo para el suplemento “Babelia”, quien aclara los ejes temáticos de *El sonido de las olas*, los que justifican la reunión de las tres novelas: el mar, una ciudad que podría ser Cartagena, tres narradoras jóvenes, etc. Pero la misma autora explica esta reunión como una estrategia editorial: “también es una cuestión práctica y económica: es un libro y no tres, y están en una sola editorial” (2021: s/p).<sup>2</sup>

En esa entrevista, García Robayo cuenta también que el detonante para escribir *Hasta que pase un huracán* y *Lo que no aprendí* surge a raíz de un viaje que realiza a Colombia. Volver a su país implica, además de visitar a su familia, una vuelta a los orígenes. Para esos días, sucede un diluvio en Cartagena: hay muertos, la gente

2 Dentro del estado de la cuestión 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 nómada de Margarita García Robayo”. De igual manera, resulta interesante la propuesta de Camilo Castillo Rojo, en “Lo que no aprendí: el arte de tejer una ficción de autora”, publicado en la revista *La Palabra*, quien plantea un abordaje lúdico, entre propuesta creativa y ejercicio fitocrítico.

1 Margarita García Robayo nace en Cartagena, Colombia, en 1980, aunque vive en Buenos Aires desde 2004.

pierde sus propiedades, se respira un ambiente de tragedia; en contraste, en la casa familiar de la autora la preocupación se centra en los vestidos a elegir para asistir a una fiesta. Ante el choque de estas dos realidades: la tragedia en Cartagena y la aparente indiferencia de la familia, se cuestiona: “¿Qué hago, me peleo con todo el mundo?” (2021: s/p). Y no, no pelea; en cambio, comienza a escribir *Hasta que pase un huracán*.

Enseguida, rememora un segundo viaje a la casa familiar. Su padre ha muerto y, después del funeral, su madre cuenta historias, anécdotas de los hijos, del esposo. Pero esto la pone en jaque: 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. “Esa noche me dormí pensando que la memoria de una familia eran muchas, tantas como miembros tuviera esa familia”, declara. “Después me dio miedo, imaginé que todos tenían versiones parecidas entre sí, pero distintas a las mías” (2021: s/p). Ante tales eventos, decide volver a escribir: es el origen de *Lo que no aprendí*.

#### NOVELA COMO TRANSFORMACIÓN

*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 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 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: 12).

Dentro de este transcurrir, hay algo que puede calificarse de erotismo sórdido. Es de celebrar que algunos de los encuentros amorosos

carezcan de encanto y fascinación romántica, lo que refuerza la prisa, el movimiento de la narración y el deseo de desmitificar el amor romántico. 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. Cuestionan sí, porque evidencian que la protagonista está volcada hacia su propia búsqueda, lo que impide el contacto con un otro. “El mundo se le presenta sólo como proyecciones de sí mismo”, escribe Byung-Chul Han en *La agonía del Eros*, por eso “deambula por todas partes como una sombra de sí mismo” (2019: 21).

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 anhelo 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” (García Robayo, 2021: 26). Pero aunque 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 y el tiempo no puede detenerse. En ocasiones, se alternan escenas dentro de un diálogo entre dos personajes, se demuestra así que los personajes 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 entonces a una historia sin arraigo, donde 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.

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: 207). La intriga se relaciona 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” (207).

En *Hasta que pase un huracán* la historia que se relata en realidad no concluye, es decir, no existe un final donde se unan los hilos narrativos (ni siquiera puede decirse que funcionen como final abierto); incluso, el argumento (la historia tal como es presentada en el relato, según Beristáin) y la intriga (el orden artificial en que aparecen las acciones, según Beristáin) simplemente se interrumpen, tal parece que lo importante no es cumplir con las características convencionales de un relato (inicio, medio, fin), sino transitar de una descripción o de una escena a otra y a otra. Así, 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, *Educación sexual* brinda la sensación de que se asiste a la lectura de una 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, donde 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: 237), expone la profesora a las alumnas. Esto es visto con cierta distancia, a través de una narradora en primera persona que parece no involucrarse, que simplemente relata lo que sucede.

En *El texto de la novela*, Julia 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: 22).

Asumiendo a *El sonido de las olas* como una novela de transformación, se puede decir que su sustento es el juego (el movimiento de ese juego) a partir de dos vertientes principales: a nivel estructural, en la presentación de historias que no concluyen y que basan su desarrollo en el paso de una escena a otra; y a nivel temático, relacionado con los ideales de las protagonistas (ganas de huir, de cambiar el rumbo de una vida que parece predeterminada por una familia, una ciudad, una relación amorosa o un colegio). De tal suerte, aunque existan variaciones entre las tres novelas se obtiene un hecho inamovible: los personajes y los temas se repiten. Se asiste a una galería de jóvenes protagonistas, narradoras en primera persona, historias de iniciación y descubrimiento, donde una escena halla su prolongación o su referencia en el espacio de otra novela.

Me parece que el punto definitivo para entender a cabalidad la propuesta estructural y temática de *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 la protagonista se contempla a sí misma en su escritura. El problema es que esa escritura funciona como otro rostro que también se mira y, en ese mirarse, interroga. Es la importancia del rostro como instrumento para la seducción. “Mirándose, el hombre prepara, aguza, acicala ese rostro, esa mirada”, escribe Gaston Bachelard a propósito del mito de Narciso (2003: 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, 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 diversas gradaciones, capas que envuelven y complejizan la estructura y regresan a lo lúdico de la novela como transformación.

Con la figura del padre, García Robayo crea un personaje que posee una serie de cualidades que lo acercan al mundo de lo extra-ordinario. Estas cualidades, sin embargo, se plantean a través de rodeos y especulaciones, de puertas que se cierran y palabras que se callan, secretos que resultan densos. Bajo la búsqueda de una identidad, Catalina siente una fuerte fascinación por su padre. Pero la misma esencia del padre, próxima al mundo de lo oculto, aleja a la hija.

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 ahí, 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: 69).

El padre se mueve en la zona de lo esotérico, en su sentido original 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 trabaja las causas externas. A propósito de un estudio sobre la obra de Dante, René Guénon 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: 2).

En *Lo que no aprendí*, lo esotérico se muestra desde la distancia y el respeto. Catalina pretende 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, otro vaivén la aleja.

No interesa aquí hablar de un complejo de Electra. Interesa sí, el tema del 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:

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” (García Robayo, 2021: 196).

#### EL RELATO ESPECULAR

Como creador del Universo, hermanado a la Tierra y al Inframundo, según Iyonne 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: 101).

En *Lo que no aprendí*, el personaje de Aníbal, un hippie desorientado y fumador de marihuana, funciona como el nexo que prolonga los sentimientos de la protagonista del padre hacia un joven que le lleva algunos años. “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: 176).

Aquí, el erotismo es 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, “el goce que procura su materia fonética, con su presencia corporal” (Torres Fierro, 1999: 1820-1821).

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: 121). Con ello, el tránsito de la narración se vuelve circular: la figura del padre conduce al primer acercamiento erótico, y éste, una vez establecido, regresa al padre.

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” (206).

A través del extrañamiento y la turbación, se conjuga la presencia de Eros y Tánatos. Unión que explica Bataille en *Las lágrimas de Eros*: 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 instaaura un nexo con la actividad sexual. La unión entre Eros y Tánatos 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: 37).

Resulta interesante unir al pensamiento de Bataille el estudio que, en Eros y Tánatos en la cultura occidental, realiza David Pujante al rastrear la presencia de estas dos fuerzas complementarias y contrapuestas. Pujante se remonta a los griegos, cuando “el acto de la muerte podía fundirse con el acto del amor” (2017: 47). Fusión



orgánica y natural al ser humano que, no obstante, encuentra su fisura cuando el cristianismo introduce el concepto de ágape (relacionado con el amor incondicional, la bondad y el sacrificio de Dios por los humanos), lo que también apareja los conceptos del mal y del pecado. En adelante, la historia literaria será un constante volver y/o romper con la tradición griega. Sin embargo, Eros y Tánatos, igualmente alados, demuestran su permanencia como ese doble instinto que nos constituye y que García Robayo reactualiza cuando relaciona un encuentro erótico (con un personaje X, con un alguien que tal vez no importa) con la muerte del padre (personaje que sí importa). Es “el luminoso deseo de permanencia en vida, representado principalmente por el gozo erótico, junto a la sombra del instinto de muerte, su deseo de volver al instante inanimado del que surgió” (Pujante, 2017: 382).

Complementario a ello, cuando la narradora de *Lo que no aprendí* manifiesta su deseo de escribir una novela al interior de la novela misma, se evidencia el relato especular. Las descripciones, las escenas interrumpidas de manera abrupta, hallan sentido y encuentran su explicación: es posible considerar a *El sonido de las olas* como el intento de constituirse en una única novela que se compone de tres. *Hasta que pase un huracán* se integra a *Lo que no aprendí* y esta, 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 (1991: 15). El detonante es la muerte del padre, pero el adyuvante principal para que el relato especular suceda es Bruno, personaje espejo que refleja a la narradora que piensa escribir una novela. Ambos se conocen en una fiesta y es Bruno quien le pregunta de qué escribe. La respuesta es la escritura de *Lo que no aprendí*, 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* como novela de transformación, 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: 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 (20), y esto sucede con la narradora de *Lo que no aprendí*. Cuando recuerda a Bruno y a sus ojos de niño roto, se desdobra y se observa a sí misma escribiendo. El problema es que esta reapropiación de la escritura no es total. Según Dällenbach, “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” (1991: 23). Por ello, la narradora detiene la escritura mientras narra que detiene la escritura, luego se levanta y se mira en un espejo que está en la habitación. 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” (Dällenbach, 1991:18).

La narradora de *Lo que no aprendí* está atravesada por la imposibilidad de la escritura, es decir, atada a la escritura especular. La narradora es una 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. Entonces, no resultan vanos los epígrafes de las novelas: *El libro vacío* de Josefina Vicens o el poema de Shel Silverstein, 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 la narradora de García Robayo sale todavía un grado más y le habla al lector para 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: 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: 34).<sup>3</sup> En la escritura hay simulacro, juego, una imagen que se niega, pura fuerza. 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: 35).

## BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD

¿Qué necesita decir la narradora de *El sonido de las olas*?

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. La narradora 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” (García Robayo, 2021: 211) de hermanos y sobrinos, no puede distinguir quién es quién. Por ello, como aclara la misma narradora, “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” (215).

El relato especular en el que se desdobra *El sonido de las olas* arroja finalmente hacia un único tema: la búsqueda de la identidad por la que

pasan las protagonistas, el ansía por comprenderse y establecer un arraigo, un lugar de pertenencia. Pero, de fondo, sólo hay un vacío, porque cualquier 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: 216). Y es que aclarar las cosas en *El sonido de las olas* significa configurar los engranajes de una novela de transformación de los que la misma narradora está consciente: elegir “personajes, conflicto, contexto, lenguaje” (216); encender “el artefacto” (216) y echarlo a andar. “Y rodó bien porque estaba vacío” (216).

La búsqueda de la identidad confluye entonces en una metáfora: 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 contemplar el mar, cuando 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” (14).

Como novela de transformación, *El sonido de las olas* juega y muestra así su carácter especular. En consecuencia, la búsqueda de la identidad es la exposición —o la colección— de una serie de espejos enfrentados que reflejan vacíos, que reflejan abismos.

## REFERENCIAS

- Amaro Castro, Lorena (2019), “Cualquier trazo en la tierra se borra cuando toca el agua: la escritura nomádica de Margarita García Robayo”, *Letral*, núm 22, pp. 151-168, disponible en: <https://doi.org/10.30827/rl.v0i22.9259>
- Bachelard, Gaston (2003), *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, FCE.
- Bataille, Georges (2002), *Las lágrimas de Eros*, México, Tusquets.

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



- Beristáin, Helena (1995), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- Bordelois, Ivonne (2006), *Etimología de las pasiones*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Castillo Rojo, Camilo (2017), “Lo que no aprendí: el arte de tejer una ficción de autora”, *La Palabra*, núm. 30, pp. 115-129, disponible en: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6333>
- Croce, Marcela (2022), “Espejo”, en MJ. Rossi y A. A. González (comp.), *Glosario de términos neobarrocos. Acompañado de imágenes de Nuestramérica*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 113-118.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1999), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Dällenbach, Lucien (1991), *El relato especular*, Madrid, Visor Literatura y Debate Crítico.
- García Robayo, Margarita (2021), *El sonido de las olas (Tres novelas cortas)*, Barcelona, Alfaguara.
- Guenón, René (2014), *El esoterismo de Dante*, Madrid, Paidós.
- Guerriero, Leila (2021), “Margarita García Robayo: nunca me importó la mirada de los otros”, *El País*, 24 de septiembre, disponible en: <https://elpais.com/babelia/2021-09-25/margarita-garcia-robayo-nunca-me-importo-la-mirada-de-los-otros.html>
- Han, Byung-Chul (2019), *La agonía del Eros*, Barcelona, Herder.
- Kristeva, Julia (1981), *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen.
- Pujante, David (2017), *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de tematología comparatista*, Barcelona, Calambur.
- Rey, Malena (2021), “Conversaciones”, *Museo Malba*, 27 de julio, disponible en: <https://youtu.be/NAWj7qRVezw>
- Sarduy, Severo (2011), *El barroco y el neobarroco*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Torres Fierro, Danubio (1999), “Severo Sarduy: lluvia fresca, bajo el flamboyant”, en Severo Sarduy, *Obra completa*, Buenos Aires, FCE, pp. 1813-1822.

**MARITZA M. BUENDÍA.** Narradora y ensayista. Estudió la Licenciatura en Humanidades, en Letras; la Maestría en Filosofía e Historia de las ideas, en la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ), México y el Doctorado en Teoría Literaria en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México. Ha sido docente-investigadora en la Unidad Académica de Letras de la misma universidad, y editora de la revista *Corre, Conejo*. Becaria del FOECA-Zacatecas en el programa de jóvenes creadores en ensayo 1997-1998, y en cuento 2002-2004. Becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas 2003-2004 en narrativa. Ha colaborado en las revistas *Diálogo*, *Dosfilos*, *Oficio*, y *Tierra Adentro*. Participó en los libros colectivos *Antología de cuento joven*, UNAM, 2004; y *Ramón López Velarde: el inteligente ejercicio de la pasión*, Conaculta, Tierra Adentro, 2001. Premio Nacional de Cuento Julio Torri 2004 por *En el jardín de los cautivos*. Premio Bellas Artes de Ensayo José Revueltas 2011, con la obra *Poética de Vouyeur, poética del amor. Juan García Ponce e Inés Arredondo*. Parte de su obra se encuentra en antologías como *Moscas, niñas y otros muertos: antología de cuento joven* (UNAM, 2004) y *El discreto encanto de narrar: 9 escritoras mexicanas de los 70* (Textofilia/IZC, 2017).



S/N (2023). Técnica mixta: Emmanuel López Flores  
Prohibida su reproducción en obras derivadas.