

# La libertad del narrador



JOSÉ BALZA

*Incredibile est, quantum morae lectioni festinatione adiciatur.*

M. Fabii Quintiliani

para Carlos Sandoval

Hasta hace algunos años, para tratar de comentar a algún narrador nuevo en América Latina, inexorablemente debíamos partir de nuestros grandes maestros: Quiroga, Teresa de la Parra, Borges, Fuentes, Onetti, Cortázar.

Ellos siguen presentes como formas tutelares. Pero el espectro que los convertía en referencia se amplió con las obras de autores que, por un lado, hoy atraviesan una edad de cincuenta años y, por otro, con las de aquellos que, siendo mayores, sólo en los tres últimos lustros han alcanzado una sólida difusión como narradores. Son los casos de Elena Garro, Álvaro Mutis, Alejandro Rossi y Sergio Pitol. Este último por sí solo ha traído a las letras continentales un universo narrativo en que el humor y lo escatológico se dan la mano con el cosmopolitismo y la hondura psíquica.

Además de ellos, hay otros autores que imantan en sus países y en las zonas contundentes del idioma; son una referencia fácilmente reconocible. Todos poseen a la vezraigambre vital con los autores del *boom*, con escritores latinoamericanos de comienzos de siglo y, desde luego, como es natural, entre nosotros, con la vasta literatura de todos los tiempos y las lenguas.

Nombrarlos a todos exigiría una lista muy larga, por lo que elijo, al dictado del afecto y de la admiración, experiencias verbales tan distintas como las de Abelardo Castillo, Héctor Libertella y Ricardo Piglia, como las de Jesús Urzastegi, las de Bryce Echenique, las de R. H. Moreno Durán, las de Darío Ruiz Gómez, Fernando Cruz Kronfly y Andrés

Hoyos, las de Carlos Noguera, Josu Landa y Milagros Mata Gil, las de Carmen Boullosa, Hernán Lara Zavala y Gonzalo Celorio: diversos círculos expresivos, concéntricos y excéntricos, que rodean a la más reciente narrativa latinoamericana, en la cual no es difícil discernir vínculos tácitos o atávicos que configuran coherentes constelaciones. ¿No hay una misma ondulación que recorre a Onetti, a Meneses, a Pitol, a Moreno Durán? ¿No hay un vértigo similar para quien se asome a Bioy, a Rossi, a Libertella, a Juan Villoro, a Humberto Mata? Algo más que coincidencias estilísticas, algo más que el humor y la vislumbre de mundos imaginarios: un toque filosófico, especulativo, material. Todo esto también ocurre, como ya entrevemos, en el ancestro y en la proyección de los autores nuevos.

Casi todos ellos están entre los treinta y cinco y los cuarenta y siete años de edad. Si actualizamos el verso de Dante, justo en el medio de la vida, de la potencia creadora.

Primero nombremos a algunos de los más coherentes y fascinantes entre esos nuevos cuentistas y novelistas. Veamos después ciertos rasgos que los acercan entre sí.

Los autores son Roberto Bolaño (Chile, 1953), Gonzalo Contreras (Chile, 1958), Ricardo Azuaje (Venezuela, 1959), Edmundo Paz Soldán (Bolivia, 1967), Juan Carlos Méndez Guédez (Venezuela, 1967) y Jorge Volpi (México, 1968).

Cuentista y novelista, Bolaño ejecuta una prosa concisa, en la que curiosamente sentimos esas resonancias tan opuestas como podrían ser las de Pitol y de Rossi; o las de Orrego Salas y Borges. Resonancias que en nada afectan su tono personalísimo, ágil y muy hábil para rodear a sus personajes o saltar desde dentro de ellos. Tersura y ternura cubren, con efectos a veces nefastos y terribles,

la cotidianidad de unos seres sensitivos, nerviosos, des- centrados, racionalmente delirantes. Las ciudades lati- noamericanas pasan como ellos a través de ocurrencias y aventuras hondas y ridículas, que nos asombran por su ejemplar naturalidad. Maestro de los destinos diversos, de las paradojas en cualquier vínculo humano (la amistad, el amor, la política), Bolaño implanta caracteres y perso- nas hasta convertirlos en certeza carnal: pero entonces los abandona o los incluye en una andanza que los lleva a fraguar otro destino, también nítido y complejo, que de nue- vo será diseminado o incorporado en una red de accio- nes más vasta. El efecto, magnífico, es el de permitirnos ingresar a una guía telefónica animada, experimentada minuto a minuto por sus participantes. No en vano uno de sus libros se titula *Llamadas telefónicas* (1997) y no en vano su más célebre novela, *Los detectives salvajes* (1998), nos permite vivir en cada momento el entramado humano de las urbes, tal como sabemos que nos está ocurriendo mientras leemos (es decir: mientras un detective salvaje nos imagina).

Gonzalo Contreras, sin duda gran lector de Thomas Mann o de Henry James o de Conrad, suscita una prosa cui- dadosa, de frase límpida y a veces breve, y que, sin embar- go, produce el efecto de girar con lenta movilidad: tal vez porque los suyos son seres detenidos en un espacio (aparta- mento, hotel) desde el cual los hechos y el tiempo convo- can sensaciones, sentimientos, agudezas.

*El nadador* (1995), de concepción detectivesca, quizá resulte ser una parábola de aquello, tan intenso y propio, que no logramos ver claramente, por su proximidad. *El gran mal* (1998), sin duda una de nuestras grandes novelas ac- tuales, combina el ejercicio de las obsesiones psicológicas hacia adentro y hacia afuera. Si antes hablamos de perso- najes enteros y súbitos en Bolaño, ahora estamos ante mo- rosas y memorables sesiones de reconstrucción: la vida del narrador y la de sus personajes, ambas imbricándose como polaridades. El libro trata de un pintor y de su biografía. En un hotel de las cumbres andinas, va siendo creada una historia que conjuga a Tánger y a México, a París y a Santiago en verano: la epilepsia, el arte, la escritura, la historia de la pintura. Tal vez esta decidida búsqueda de un artista per- mita al autor realizar un retrato profundo de su personaje, para lo cual cualquier paisaje, accidente o personalidad que lo rodee debe terminar dando formas mayores al protago- nista. Un verdadero trazo escultórico, lleno de riqueza y am- bigüedad. ¿No lleva todo eso al mundo carnal de Moreno Durán y de Pitol?

Como hablé antes de rasgos que acercan a los nuevos narradores, es el momento de señalar algunos de ellos. Sólo que quizá no sea acertado esto de rasgos que los acercan sino, más bien, hablar de inclinaciones y metamorfosis que atraen a estos autores, a estos libros, a estos personajes. Así podemos notar cómo —ya asunto notable en toda la tradi- ción narrativa del continente— las nuevas novelas adoptan con lógica y con facilidad escenarios cosmopolitas. Asimis- mo, casi siempre se insiste en el acto escritural como justi- ficación de lo que está ocurriendo, de lo que leemos. Pero ese matiz no lo destacaremos en estas páginas. Ciudades del mundo, materia textual que se despliega: sí, pero también una apasionada vertebración de lo intelectual, de lo ana- lítico, expuesta a través de dos componentes ubicuos: el placer por el juego de ajedrez, la subterránea percepción del mundo como un desafío detectivesco.

Ricardo Azuaje, escritor tímido y viajero, gasta su vida ante las cumbres nevadas en la ciudad de Mérida o en las selvas alucinantes de la Gran Sabana, junto a Brasil. Pero no son raros sus atardeceres en Bombay o su terror en Berlín. Cuentista exacto, hijo de la ternura chejoviana y de la ironía meditada, parece haber encontrado por ahora su ex- presión cabal en la novela breve. Como Gonzalo Contreras, sabe afincarse en una anécdota y en dos o tres personajes centrales, y con ellos revela desconcertantes situaciones, cómicas y dolorosas, en las que la realidad parece invertirse. Es un implacable dibujante de destinos y zonas no siempre visibles. Como Bolaño, trata un lenguaje escueto, convin- cente y extrañamente espontáneo.

En *Juana La Roja* y *Octavio el sabrio* (1991), un hijo frí- volo vigila las gestiones y los sucesos que envuelven a su madre, una fervorosa creyente en la revolución política. En *Viste de verde nuestra sombra* (1993), un amigo asiste a la transformación de un compañero de estudios en indio que atraviesa peligrosamente la ciudad. La Caracas de los ochentas y los noventas, con sus poderes eróticos, su ceguera política y su violencia creciente, parece articular el alma de estos seres explosivos. *La expulsión del paraíso* (1998) es, a la vez, una reflexión sobre las incertidumbres actuales de lo que puede ser literatura (lo *light*, periodismo, ficción), y las modulaciones del talento. Un joven y exigente es- critor, por broma, envía cierto trabajo a un concurso fácil de novela femenina y gana. La ambigüedad y lo detectives- co rondan permanentemente esta narración, cuyo poder reflexivo es mayor de lo que se haya podido pensar.

Jorge Volpi amplía algunas constantes de lo dicho hasta aquí de dos maneras: en primer lugar, concibe una

novela larga y compleja y se apodera descaradamente de un filón poco trabajado en la literatura: la filosofía de la ciencia. Con el nombre de Schrodinger, abre *En busca de Kingsor* (1999). En segundo lugar, no sólo el personaje de los mitos y de Wagner apoya la extraña trama, sino que la composición del libro parece obedecer al método del músico o, más bien, al mandato de Ferenc Liszt, su suegro y consejero. Kingsor, en efecto, aparece ante el lector como un desafío de ópera wagneriana: *metamorfosis de temas*, según querría Liszt: de la pasión científica al trabajo policial, del presente avasallante a la evocación diabólica. Un personaje dominante que cede su espacio a las narraciones de otros. Pura música compleja, versátil, que desafía y a veces agota al lector, quien sin embargo vuelve al libro con no menor deseo. No es frecuente *tocar* las experiencias —intelectuales y políticas— de estudiosos como Gödel, Einstein, Planck, Heisenberg, Bohr, etc., y esta novela nos introduce en su interioridad creadora, en el mundo de intrigas académicas que los rodean, en sus destinos inciertos. Uno de los mejores rasgos de *Klingsor* es que tanto la experiencia de esas figuras como la de los protagonistas totalmente ficticios —militares, esposas, amantes— atraen por igual. Aunque el tono narrativo a lo largo de cuatro centenares de páginas es poco variado, los diálogos, las rememoraciones y confesiones, así como el calibre de varias voces de la ciencia, producen un efecto estereofónico, cambiante. Tal vez, sin embargo, el carácter histórico de algunos hipotéticos hechos importantes dentro de la historia obligue al escritor a un cierto énfasis pedagógico.

La trama es sibilina y de proporciones épicas, universales, lo cual facilita que muchos de los detalles históricos no sean exactamente verdaderos. Aquí México no desempeña ningún papel, como tampoco en otras novelas —breves— del autor: *Días de ira* e *Islas*, *El juego del Apocalipsis*, en las que apenas resulta una referencia. Patmos y el texto de san Juan o la Alemania de Hitler son los acordes dominantes que conducen al delirio, a la muerte.

Juan Carlos Méndez Guédez, ensayista y cuentista, ha publicado tres novelas. Hay un tono sarcástico y compasivo en sus ficciones, que nos acorralan ante el impulso de reír; y, sin embargo, algo doliente discurre siempre tras las situaciones más humorísticas. Capitales y ciudades de provincia, venezolanas y españolas, polarizan sus escenarios. Si bien en sus cuentos hay un predominio de gente joven, las novelas, en las cuales también aparece esa gente, tienden a tensarse sobre relaciones menos discernibles.

*Retrato de Abel con isla volcánica al fondo* (1997) es una novela breve de encandilante perfección. Un recio tema, que oscila en la narrativa del continente: la presencia-ausencia del padre, y que alcanza en Rulfo su espectral fuerza shakespereana, agudiza esta ficción convirtiéndola en un modelo de abismo psíquico. Los personajes, dos hermanos y una mujer, son islas, desencuentros, cuya sustancia volcánica los sigue en su errancia: Caracas, las Islas Canarias. El retrato de Abel es el de Caín y también el de un cierto Hamlet.

En 1999 aparece *El libro de Esther*. Los epígrafes de la primera parte (Manuel Puig y Víctor Valera Mora) son índices certeros de la dirección que toma esta narración. Aquí, el autor parece encontrarse con su lado firme del drama y la comedia (también explorado en su próxima novela) mientras persiste en atravesar la zona desollada del dolor social en la juventud.

Estamos ante la persecución quijotesca de una mujer, de un amor. El protagonista rompe todas las líneas de la lógica para realizar su periplo. Un recorrido delirante lo lleva de Caracas al carnaval de Tenerife. Como notábamos antes, Méndez Guédez recorre y transfigura esa línea (el viaje, la mascarada) que también pasa por Pitol y Bryce Echenique.

El protagonista es anti-ejemplar y pertenece a esa estirpe reflejada e inventada por Juan Villoro y por Paz Soldán: la de aquellos que fraguan las fronteras masculinas. El narrador, hipocondriaco, estéril (para engendrar libros e hijos), se ha casado con la chica equivocada y pasa trece años tratando de rescatar a la que convenía, la Esther amada. Asistimos en la novela a un largo diálogo con un rival muerto (como de modo distinto ocurre en el *Amphytrion* de Padilla)

*Árbol de luna* (2000), novela, vuelve a cercar aquellos rasgos que parecen ser constantes en Méndez Guédez: la sátira, la caricatura, las raras conexiones entre la fraternidad y la depresión. Una mujer políticamente poderosa es obligada a exiliarse. Pasa de la abundancia y la corrupción a la escasez y a la picaresca. Venezuela y España se combinan para un despliegue de aventuras. Un joven estudiante se convierte en su único amigo, cómplice y protector. En el fondo, la política y la vida de emigrantes resuenan con sorna, pero el tramado de la acción se sostiene sobre un particular sentimiento de solidaridad, más rico y ambiguo que la pasión amorosa.

*Río fugitivo* (1998), de Edmundo Paz Soldán, ágil cuentista y novelista, parece establecer con su título una metonimia de Cochabamba y Bolivia y también de otras obras

futuras del autor. Es, aparentemente, una novela de adolescentes y, como en el caso de casi todos los autores precedentes, un reflejo del proceso escritural que se desencadena para hacer ficción.

Pero este río imaginario se convierte en un doble emblema: ciertamente atraviesa la ciudad, pasa por ella del mismo modo como irán ocurriendo y transformándose las acciones de un grupo de individuos. Una fugitiva línea de la existencia los crea, los une, los opone, los engrandece y los disminuye, los elimina. Por otra parte, los espacios en que se mueven (hogares de diverso nivel económico, calles, colegios, bares, habitaciones privadas, salas de fiesta, autos) tienen siempre la intensidad de lo transitorio: las amistades cambiantes, los amores posibles, la droga, la sexualidad.

Su joven narrador es, desde luego, aficionado a las novelas policíacas, las cuales copia o imita mientras espera que su talento le permita encontrar argumentos originales. En medio de esa pasión, la muerte de su hermano (drogas, ajedrez) convierte su propia vida en una enervante experiencia detectivesca, que lo arroja al límite de su seguridad moral.

Paz Soldán organiza una hermosa novela, en la que el humor y la introspección actúan como apoyos incesantes. Hay aquí, también como en la obra de Méndez Guédez, percepciones sobre lo ilimitado de la masculinidad, sugerencias de fronteras en las que el machismo es acorralado por otras dimensiones de la virilidad en el adolescente o en el hombre joven.

*Sueños digitales*, novela publicada en el 2000, propone una experiencia inquietante: la intromisión en lo más íntimo de nuestras vidas (pareja, política, inteligencia) de los avances informáticos. Dentro de una terrible aureola orwelliana, alguien, el gobierno, los políticos, negociantes quizá, llevan al protagonista a borrar de la prensa y de las fotos graves detalles de la vida pública y oficial, de la Historia, también, por resonancia, y de las intimidades del personaje. Tal vez un final que rinde homenaje al cómic debilita la conclusión de esta interesante novela.

Como balance de este recorrido por la nueva novela latinoamericana, podríamos indicar un alejamiento de procedimientos y tópicos otrora predilectos, como lo fueron el realismo mágico y el barroco, el telurismo, el inmediato compromiso político.

Hay, en cambio, una espléndida concisión de estilo, el riesgo de exploraciones verbales nítidas, personales,

agudas. Un vívido matiz del castellano probablemente frotado con otras lenguas (inglés, alemán, latín), que lo eleva a una rara perfección, alejada del periodismo pero, en ocasiones, quizá peligrosamente próxima al lenguaje académico.

Esto facilita una de sus grandes constantes: el síndrome de interrogación, de cuestionamiento, de búsqueda o persecución, cuyo objeto puede ser la imagen de un padre, de un hermano, de un científico, de un político, de una obra artística. No la ingeniosa y fascinante aplicación del método detectivesco (de donde viene), sino un aura de inquisición, ambigua, sensual, terrible y no menos atractiva.

Por ello todo lo anterior ofrece una marcada inclinación a las metamorfosis de lo imaginario, dentro de lo temático o musical.

Es adecuado señalar que algunos personajes femeninos superan en aptitud para comprender sus propias vidas o tramas al protagonista mismo, quien es mostrado más bien como destello descentrado de lo viril, como faceta invisible hasta ahora de la masculinidad.

Metamorfosis de lo imaginario hemos dicho: pero más exactamente podríamos pensar en la libertad del narrador. Una riqueza que bien puede ser aprehendida rápidamente si enfrentamos un párrafo de Carlos Noguera (maestro del *locus* erótico) con otro de Gonzalo Contreras o de Ignacio Padilla. Firmeza estilística que, además del valor personal, como es siempre natural, se expande hacia aquellas sonoridades del idioma que indicamos antes.

De allí, posiblemente, el poder de diseminación erótica: ni travestismo ni homosexualidad (Lezama Lima, Guimaraes Rosa, Sarduy, Puig, Arenas): un enfrentamiento con la transexualidad del hombre joven, que llega a páginas desbordantes como las de Paz Soldán, las de la noveleta *Las plegarias del cuerpo* (1994) de Eloy Urroz (1967) y las del cuento *Una mujer por siempre jamás* (1994) de Ángel Gustavo Infante (1959).

Para concluir, dos breves notas: las ataduras geográficas han estallado. Ni el escritor ni el narrador, con frecuencia, parecen ubicables en una ciudad o en un país concretos de América Latina. La región se ha trasladado (aunque figure, con nombre y dirección) a las vastas regiones de lo imaginario. Obviamente, esto hace posible lo otro: la política o su faceta paralela, la redención social, parece diluida, ajena, aunque actuante y demoledora. Más allá de sus horrores o mandatos, parece respirar, en tono amoral, la solidaridad. ♦