

Locura o apocalipsis: Capetillo privado

GUILLERMO SAMPERIO

El libro de Manuel Capetillo resulta un texto extraño en el ambiente de las letras mexicanas, texto tal vez de la estirpe —con sus imaginarios peculiares— de *El hipogeo secreto* de Salvador Elizondo, en su mundo extraño y de circularidades, o a veces de *Sastrerías* —Editorial Era, 1978— de Samuel Walter Medina, por su densidad y el desmembramiento de las sensaciones. Me hace recordar, en especial, *Parálisis andante* —Fundarte, Caracas, 1978—, la primera novela del venezolano Juan Calzadilla Arreaza, cuyas novelas indagan en la entraña de obsesiones, la fuerza de la reiteración desde una intimidad radical, en un apeñuscamiento de sensaciones turbias, indefinibles, desde lo onírico-real. Escuchamos muy cerca a los personajes de Arreaza —el lector se encuentra casi dentro de la voz que dice el texto, como si llevara un *walkman* dentro de sí repitiéndose—; tal vez sea la pura emotividad la que habla. Algo semejante les sucede a los personajes de *El retorno de Andrés y otros viajes*, seres próximos y afantasmados en una circunstancia existencial moviediza, en un mundo de circularidades y con desquebrajadura del discurso.

La noticia de su casa editora, Aldus, en la contraportada, señala al texto de Capetillo como muestra de la actual literatura de los sueños apocalípticos de fin de siglo. Hay momentos, es cierto, en que representa el término de un tipo de tiempo, y el narrador —el protagonista mismo— casi lo llega a expresar. Pero un paradójico aforismo de Kafka dice que es el concepto de tiempo lo que sustenta la idea del juicio final, cuando se trata en verdad de un juicio sumarísimo. Si un sitio habría que darle a la novela de Capetillo en el tablero de caballos bífidos e implacables sería en los preparativos, prolegómenos, a alguno de estos dos finales.

El movimiento de la familia deviene personaje unitario, grupal y tribal, obser-

vado, sentido y descrito a través del esposo; lo completan su mujer Guadalupe, sus hijos Laura y Toño, y el más pequeño de nombre Andrés, personaje principal que desaparece y reaparece de forma alternativa. Atisbamos el mundo de las percepciones del marido, con lo cual se gesta la interrogante sobre sus aseveraciones y dudas. Los ámbitos donde se desenvuelven y se retraen son pocos y el centro de las acciones es la Casa y, luego, el Jardín.

Desde tales sitios entran en relación con otras entidades que parecen tener vida propia, huidizas y cercanas: un río, el horizonte, las montañas, los caminos, el reino animal —en especial los insectos— y la vegetación. Esta última invade las habitaciones del hogar y de súbito no hay distinción entre Casa y Jardín, entre el aquí, el allá y el más allá —un acullá abstracto, amenazante, a veces prefigurado—. Los otros espacios son una presencia obtusa, rara y en algunos pasajes realista.

La novela pudo haberse titulado “La niebla y el retorno de Andrés”, nombre que pasó quizás por la mente del autor de *El final de los tiempos*, su penúltimo libro —y tal vez el título de Ortega y Gasset lo retuvo—. La niebla, la oscuridad, la evanescencia, las nubes semianimadas y la masa negra de humos de origen desconocido son una presencia persistente, elementos que le sirven al escritor para crear una prosa mezclada con la poesía y hacer evolucionar el significado de *neblina*. Citaré, a propósito, varias frases: “... un jardín que en mis recuerdos confusos yo veía menos alejado ... se desdibujaba tras la nube de vapores; por la neblina, menos ensombrecido que sus alrededores, el camino y nuestra casa”; “... abandonándose bajo la luz de la neblina al nocturno asalto de las imaginaciones”; “... la oscuridad de la neblina se volvió compacta como piedra. Afortunadamente como piedra porosa ... piedra espumosa ...” Y esta última: “... yo amoldado

a la grisura y a la obscuridad del ambiente donde la vida me ha proporcionado otras costumbres”.

Tal niebla sugiere, rememora, la extraña nube amarilla, también de origen inexplicable, que aparece a mitad de la novela *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, por los años cincuentas, de otro escritor venezolano, Guillermo Meneses, quien revolucionó con este libro las letras venezolanas de la modernidad, como lo hiciera Juan Rulfo en México, Onetti en Uruguay, Arlt y Borges en la Argentina o Sherwood Anderson en los Estados Unidos.

La nube amarilla y la niebla son realidad y símbolo, son algo más que el *polvuhumo* que atosiga la era de la alta tecnología y la calidad total. Para contrarrestar la presencia de la niebla, en ocasiones aterradora, Capetillo realza la función de la luminosidad. La combinación hace pensar en el juego de ajedrez, o las damas chinas, cuyas piezas avanzan, retroceden, se mueven de manera transversal, o quebrada, piezas que desaparecen y reaparecen, mueren y resucitan.

Tal movilidad es la que llevan a cabo los personajes, debido a la fatalidad de los lindes: su deseo, o contradeseo, es alejarse de la Casa y emprender el Viaje. Nunca lo logran, pues se pierden en la inmensidad del Jardín, un pretexto de lo fantástico. Más bien el viaje viene a ellos, las otras co-



sas llegan a ellos: el río y la vegetación, un rinoceronte y los insectos, entre otros animales. En ocasiones, la Casa y el Jardín se inundan y los muros son de agua. No sabemos si lo imagina el protagonista, si es una ficción colectiva o un suceso extraordinario, como ocurre en otros instantes de *El retorno de Andrés...* La imposibilidad de viajar semeja la anécdota del célebre relato del inglés Manchen; un matrimonio desea emprender un viaje y nunca logra salir de casa. Perdieron el tren, o no va a volver a pasar nunca, o no hay nadie en la estación; no importa el pretexto fantástico, pero cada uno se cumple con credibilidad terrible. Este relato de Manchen es también uno de los antecesores de "El guardagujas", el también célebre cuento de Juan José Arreola. Mientras los textos de Manchen y Arreola son de eminente corte fantástico, el de Capetillo se encuentra próximo al absurdo y, por decirlo así, a la lógica no euclidiana, si aún hay lógica.

Otro elemento crucial: la desmemoria de la voz narrativa, con sólo algunos vestigios de recuerdo, distantes, como para confirmar la nebulosidad de la escritura. Mientras, apresada con facilidad el recuerdo inmediato, vuelto sucesos repetitivos que van padeciendo también sus familiares. La imposibilidad del viaje provoca otra manera de reiteración: reintentar largarse, con maletas y todo, y mirar regresarse, sin posibilidad de injerencia de la voluntad grupal, ni de la tribu. De manera curiosa, a pesar de la memoria perdida, Capetillo se las arregla, con malicia, para darnos datos sobre la historia familiar. La opacidad en las relaciones familiares genera una especie de silencio absoluto que se rompe sólo con las intervenciones ocasionales de Andrés en sus regresos. Sus frases por lo regular resultan enigmáticas, como dichas por un oráculo oculto en la neblina. Las palabras que a veces profiere el protagonista, a manera de diálogo, se confunden con sus pensamientos permanentes y con los preceptos y sentencias de Andrésito.

Hay un detenimiento del tiempo al acercarse, quizás, al último instante del transcurrir del aquí y se mezclan de ese modo presente, futuro —el allá— y pasado —el más allá—. Esta forma temporal gesta una narrativa de acciones aisladas, no sistemáticas. La segunda parte del título

del texto —...y otros viajes— es tal vez una pista falsa, opuesta al viaje imposible, y al mismo tiempo otorga una ironía sobre las actuales novelas de aventuras, o las de corte policiaco, o las llamadas "ligeras", en las que el lector no requiere de un esfuerzo especial de inteligencia y pensamiento.

La de Manuel Capetillo es una novela reflexiva, poética, nada simple, que le pone también al lector el tablero para que mueva y remueva su experiencia, sus jugadas. En este parcial sentido tiene cierta colindancia con la celosía literaria con la que se construyó la *nouvelle roman*, sin que Capetillo llegue a la ortodoxia de Nathalie Sarraute o Robbe-Grillet. Su parentesco más cercano se da con Samuel Beckett, quien escribió en el límite de la expresividad de la lengua y arribó a la imposibilidad de la escritura. En una entrevista con Charles Juliet (*Recontre avec Samuel Beckett*), el premio nobel franco-irlandés llegó a esta conclusión: "La escritura me ha conducido al silencio." Juliet le replicó que si se trataba de un largo silencio. Beckett respondió: "Hay que ganarle miserables milímetros." En esta búsqueda va la escritura de Capetillo en *El retorno de Andrés y otros viajes*.

Hasta aquí he citado a varios autores con los que hace frontera Capetillo porque en mi lectura de su novela fueron llamados por las circunstancias narrativas. Me atrevo a suponer que algunos son escritores muy visitados por Manuel Capetillo y que los otros se fueron acercando debido al tarkovskiano ámbito del texto. Cuando menciona el caballo de madera que anda, navega y vuela y desaparece con Andrés a cuestras, me vino a la memoria la portada de *Ferdidurke*, de mi admirado escritor polaco Witold Gombrowicz, novela editada por primera vez en español por la Editorial Sudamericana, con la excelente traducción del cubano Virgilio Piñeira, cuya literatura no estaría distante de la que estoy comentando. Pero no sólo la tapa de *Ferdidurke*, sino también algunas de sus escenas absurdas, como cuando el protagonista adulto se convierte en niño, como le sucede al de Capetillo, que troca su personalidad por la del niño Andrés quien, mediante un mecanismo de simbolización, podría ser el mismo protagonista.

Además, por sus referencias profético-bíblicas, *El retorno de Andrés...* tiene una cercanía rica con el canto v de *Altazor*, de Vicente Huidobro, uno de los poetas mayores de nuestra América en este siglo; la similitud con él se da no nada más por lo absurdo y lo metafórico, sino también por el universo de palabras en el texto de Capetillo, tales como: balcón, mar, árbol, viento, horizonte, naufragio, silencio, triste, ríos, tiempo quieto, el niño, montaña, olvidar, camino, soledad, tumba, procesión, sombra, rinoceronte. Y no pocos versos huidobrianos se refieren a zonas de algunos capítulos de la novela de Capetillo. Junto a esta poesía extraña, Manuel le imprime su visión: al mezclar o diluir la temporalidad podemos ver un presente de locura, un pasado borroso o un futuro extraordinario y decadente y lleno de miedos. La sensación en que nos va envolviendo esta literatura de Manuel Capetillo es similar a la amenazante, obscena e inexplicable que proyectan por lo menos dos películas de Andrei Tarkovski: *Stalker* y *El espejo*.

Quiero insistir en que, si de pronto pudiera pensarse que nos hallamos dentro de un ambiente del final de los tiempos, más allá del último día de vida sobre esta zona de la galaxia llamada tierra, se trata de la visión distorsionada del protagonista, de cierta locura que lo domina y azota, como si el mundo, el familiar, el entorno social y natural se miraran desde una forma de la esquizofrenia, o algo parecido a ella. El narrador nunca tiene ubicuidad precisa, invierte su percepción (lo grande es pequeño y viceversa, lo sereno es inquietante y viceversa, la luz es oscuridad y viceversa, etcétera, etcétera); y las cosas y las personas crecen o decrecen. No hay coordenadas de equilibrio: el mundo está trastocado desde el pensamiento y la mirada del protagonista. Mientras, lo demás lo suponemos dentro de la normalidad, o de la mal llamada salud mental.

Si no me equivoco, la experiencia de transitar por la novela *El retorno de Andrés y otros viajes* resulta escalofriante, desespera y se puede suponer e imaginar alguno de los mundos de locura, no tan distante de lo que supongo. Y si estoy en un error, entonces el loco soy yo. ♦

Manuel Capetillo: *El retorno de Andrés y otros viajes*, Aldus, México, 1996. 168 pp.