

HORIZONTES LEJANOS, NUEVAS PERSPECTIVAS

DORITA NOUHAUD

Université de Bourgogne

N'est-il donc pas possible, aujourd'hui, de supposer un livre qui se constituerait en projetant sur son propre déroulement temporel l'abolition temporelle d'une semblable lecture? Est-il exclu d'imaginer, en somme, un livre qui, d'une certaine façon, se composerait en se lisant lui-même?

J. Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*

La narrativa hispanoamericana, que por espacio de unos veinte años a partir de los cincuenta, iluminara el paisaje literario del mundo occidental y buena parte del otro, iba dejando atrás su dinamismo innovador a medida que transcurría el 70 y cuantimás el 80. Como encandilados por la luz propia o propiamente agotados por partos de novelones que, dicho sea de paso, también agotaban la paciencia del más porfiado lector, los novelistas, cuando no sucumbían a la tentación de imitarse a sí mismos, regresaban al manso y aburrido regazo de la tradicionalidad. Al desolado e inapetente lector, bien remota se le estaba haciendo por momentos la fabulosa época experimental de la Nueva Novela de marras cuando, he aquí que, de pronto, entrado el 90, nuevos nombres, nuevos títulos empezaron a florear en las vidrieras. Ya no más exilios arropados en malabares verbales, ya no más *egos* buscando coartadas políticas o psicoanalíticas a lo que, llana y legítimamente para el artista, para el escritor, siempre se llamó impulso creador. Ya no más militancias, duelos y quebrantos. En adelante, el habitante novelista tenía su esperanza puesta en otros territorios imaginativos.

Dorita NOUHAUD

Sobra puntualizar que el nombre de *boom* con que se denomina la explosión editorial de la narrativa hispanoamericana en los años sesenta, dista de adecuarse al conjunto de la producción novelesca continental la cual, en numerosos casos, nunca abandonó el sendero de la tradicionalidad. Tampoco puede decirse que al apagarse el *boom* se apagarán las grandes voces americanas. Muy a la inversa, mediando el 70 salieron a la luz «nuevas» novelas como, pongamos por caso, *La vida a plazos de don Jacobo* del peruano Isaac Goldemberg¹ y *La guaracha del Macho Camacho* del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez². Nuevos talentos con nuevos talantes irrumpían entonces con nuevos planteamientos en el panorama narrativo, Goldemberg como representante de la literatura judeo-latinoamericana, Sánchez como memoria de que Puerto Rico es una nación de lengua española y de cultura hispánica, no la cincuenta y una estrella de la bandera estadounidense que equivocadamente muchos creen. Un cuarto de siglo después, la obra de ambos ha cobrado acreditado dominio y merecida resonancia. Por esa razón, y con la vista puesta en el título de este libro que acopia trabajos sobre *Nuevos talentos, talantes nuevos*, me parece más apropiado promover a quienes ultiman, con obras primerizas de talento, los años noventa del siglo.

ENTRE HIMNOS Y RANCHERAS, SUEÑOS AMERICANOS EN RUSIA

La Nueva Novela había surgido del encuentro entre inflexibles teorías y una praxis cuya única salvación era ser revolucionaria y hasta descabelladamente experimental. En parte porque la crítica textual ejercía un insoslayable terrorismo dogmático en los novelistas asustados por los rugidos que salían de las aulas magnas y los seminarios especializados en debates sobre la literatura, en parte porque los mismos novelistas a veces eran teóricos, espontáneos o de oficio, que experimentaban dogmas propios y ajenos en sus ficciones, el caso es que la más pacífica lectura había de transformarse en mental batalla campal. Pero llegados los años 80 terminó la guerra en el frente de la teoría, novelistas y lectores

¹ Isaac Goldemberg, *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*. Ediciones del Norte, Hanover, USA, 1976.

² Luis Rafael Sánchez, *La guaracha del Macho Camacho*, Ediciones de La Flor, Buenos Aires, 1976.

Horizontes lejanos, nuevas perspectivas

recobraron una vida literaria sosegada, libres ya devaneos de sesos, éstos para entender la historia siempre que la hubiera, aquéllos para saber si debían contar historias o si la única historia que mereciera escribirse no era, por casualidad, la historia de la misma escritura¹. Teoría fue un lugar de cuyo nombre los escritores del 90 en su mayoría no quisieron acordarse, excepto aquellos que, por lo contrario, aprovecharon las demasías de sus mayores para elaborar sus ficciones con ingeniosas y finamente satíricas teorías textuales. Entre esos nuevos talentos con bastante ironía como para hacer no de tripas corazón sino de teorías imaginación, sobresale José Manuel Prieto cuya inventiva echó mano de las consecuencias económicas y sociológicas del desmantelamiento de la Unión Soviética para desplegar una singular aventura intelectual.² Las humanidades florecientes durante la era estructuralista sirven de telón de fondo a duelos y quebrantos ahora académicos caracterizados por investigaciones a base de catálogos y reseñas, por la búsqueda de obsesa información exhaustiva sobre un solo y escueto tema, por la erudición como coartada a la falta de ideas, por las ideas ajenas tomadas prestadas sin declararse el préstamo, por la actividad de recopilación como forma de hacer tiempo, y suprema paradoja en plena galaxia Gutenberg, por la desatención a lo impreso contra la valoración de deshechos escriturarios en cuartillas rasgadas, bocetos y borradores repletos de tachones y sobrecargas. Todo ello corre muy en filigrana a lo largo del argumento que disfraza planteamientos textuales con inquietudes metafísicas del narrador. Dos o tres puntos encandilan ideas e imágenes sobre algunos paradigmas que fueron tópicos de la crítica literaria en los años 70, pongamos por caso la experiencia de la lectura como actividad de escritura; la presencia femenina en el área de las letras; el texto como objeto finito vs huellas y titubeos en borrador.

En Cuba, un nuevo género policial² venía a campear por los lares de neobarroquismos que el viento se llevó; en Chile¹ la imaginativa, hasta

¹ « Mettre l'accent sur les aventures fictionnelles, c'est prendre le risque de donner une indépendance à ce qui n'est qu'un effet de texte (...) Mettre l'accent sur les aventures scripturales, c'est prendre le soin de rendre au texte sa prépondérance réelle que battent toujours en brèche, inéluctablement, ses propres effets de représentation ». Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, Le Seuil, 1978.

² En 1971 el Ministerio del Interior convoca un concurso de Literatura Policial; a partir de entonces se aumenta considerablemente en Cuba la producción de novelas policiales, novelas negras, novelas de contraespionaje. En 1986 se organiza en la isla el Primer Encuentro Internacional de Escritores Policiacos. Producciones estrechamente ligadas a la ideología de la revolución, de mediocres cualidades literarias, no levantan comparación con las obras publicadas en la década de los noventa. A la inversa, el impulso que en Argentina J. L. Borges y A. Bioy Casares dieran desde el 40 al

Dorita NOUHAUD

entonces obsesa por traumas y desgarramientos, se desplazaba a las oficinas salitreras de los norteños desiertos, con irónicos entramados de fervores pentecostales y ternuras de prostíbulo; y recién antes que Estados Unidos retrocediera a Panamá el consabido Canal, la literatura, indiferente a peripecias históricas, brindaba un Panamá de ensueño y espejismos, rescatado de la infancia. Así que con más espacio, de la actual narrativa hispanoamericana hubiera entresacado los nombres de dos escritores cuyas vivencias, nada banales, no parecieran pronosticar la vocación literaria en que, no obstante, brillantemente se afirman con una producción que, técnicamente dominada desde sus inicios, no sabe de tanteamientos de aprendizaje. Tengo a la vista, por supuesto, a José Manuel Prieto² (La Habana, 1962) con una primera novela *Livadia* (1999); a Hernán Rivera Letelier³ (Talca, Chile, 1950) y su segunda novela *Himno del ángel parado en una pata* (1996), género en el que se había estrenado en 1994 con *La reina Isabel cantaba rancheras*. A los nombres de Hernán Rivera y José Manuel Prieto hubiera añadido el de Luis Pulido Ritter⁴ (Panamá, 1963) cuya insólita inventiva combina poéticos e inverosímiles vericuetos en el raconto con un decir de fingida ingenuidad, consiguiendo con ello el extraño lirismo de *Sueño americano* (1999), después de la autobiografía novelada *Recuerdo Panamá* (1998). Pero como con razón reza el verso « qui ne sut se borner ne sut jamais écrire », para no explayarme contemplaré tan sólo *Livadia*. Sus sucesivos escenarios, Estocolmo, San Petersburgo, Estambul, se borran ante los embrujos de la estación balnearia de Livadia, en la península de Crimea (capital Simferopol, Ucrania), habitat de la mariposa *yazikus euxinius* cuyo último ejemplar conocido cazara el último zar Nicolás II.

género detectivesco no tuvo ni tiene en la actualidad prolongación que valga la pena mencionarse, no siendo el nombre de Juan Sasturáin (1945).

¹ De la generación chilena del 50, que se sumó, desde luego con retraso, al proceso hispanoamericano de renovación estética, sobresalen los nombres de José Donoso (1925-1996) y Jorge Edwards (1931).

² José Manuel Prieto, *Livadia*, Barcelona, Mondadori, 1999.

³ Hernán Rivera Letelier, *La reina Isabel cantaba rancheras*, Ed. Planeta Chilena, 1994 (1a ed.). Traduc. fransa. de Bertille Hausberg, *La Reine Isabelle chantait des chansons d'amour*, Paris, Ed. Métailié. *Himno del ángel parado en una pata*, Editorial Planeta Chilena, 1996 (1a ed.). Trad. frsa de Bertille Hausberg, *Le soulier rouge de Rosita Quintana*, Paris, Ed. Métailié.

⁴ Luis Pulido Ritter, *Recuerdo Panamá*, Madrid, Olalla Ediciones, 1998. *Sueño americano*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 1999 (1a ed.).

Horizontes lejanos, nuevas perspectivas

JM Prieto, nacido en La Habana en 1962, cursó una carrera de ingeniero en Novosibirsk, capital de Siberia Occidental¹, durante los años de «sovietización» de Cuba. Graduado en 1986, se quedó a vivir en Rusia donde residió por espacio de doce años (vive en México en la actualidad) de forma que conoció *in situ* el desmantelamiento de la Unión Soviética y el acceso de Rusia a rango de Estado soberano en diciembre de 1991. La biografía interfiere en la ficción confiriendo verosimilitud a los escenarios lejanos, exóticos respecto de la esfera latinoamericana nunca nombrada, indirectamente aludida². El protagonista se mueve en partes del mundo todavía escasamente abiertas al turismo, pero familiares a un cubano cuyo país, además de acuerdos políticos y económicos, intercambió durante años programas educativos con la URSS. Las reticencias del narrador por nombrar el país donde naciera, Cuba³, su inexplicable pero explicable rechazo de cualquier indicio que lo vinculara a su tierra⁴, corresponden a la decisión de no reintegrarse JM Prieto a la Cuba castrista.

EL DISEÑO ENCANTADO DE UNA MARIPOSA

Autobiografía y ficción mantienen un convergente vínculo implícito que beneficia el misterioso ir desviándose el sujeto hacia una meta barruntada por el lector sucesivamente como aventurera, fantástica,

¹ Novosibirsk, capital de la región, nudo ferroviario y puerto fluvial, sede de una industria siderúrgica, mecánica y química. La gran central eléctrica del Ob y Ajademgorodok, ciudad de la filial siberiana de la Academia de Ciencias, forman parte de la conurbación desarrollada en torno a Novosibirsk.

² «América, el continente donde yo había nacido, debía su nombre a una carta, la que le había enviado Américo Vespucio a Lorenzo de Médicis, en 1501».

³ «¿Has probado alguna vez el Bacardi?»

- No -le dije-, jamás.

- Pero es un ron, ¿no?

- Sí, creo que sí.

- ¿No es lo que toman en tu país?

- ¿En qué país?

- Bueno, pensé que eras de alguno de esos países donde lo toman.

Sólo lo había oído mencionar o quizá alguna vez había visto una botella, pero su nombre no se acentuaba en la *a*, sino en la *i*. No Ba-car-di como él dijo, sino Ba-car-dí».

⁴ «Cuando regresaba de mis viajes, con una fuerte suma de dinero bajo la camisa, leía distraídamente algunas pocas cartas que habían sido certificadas en puntos tan distantes del globo como Japón o Nueva Zelanda (¡o incluso Cuba!)».

Dorita NOUHAUD

mística, esotérica, descorriendo la última frase el transparente velo tras el cual mal había venido ocultándose la verdadera historia: la del descubrimiento de la escritura. El protagonista, lo mismo que el autor, ha estudiado ingeniería en Rusia pero, a la inversa del autor, no terminó la *carrera*. Subrayada en el texto, la palabra *carrera* comenta con humor su doble acepción de grado universitario y de recorrido de un sitio a otro, insinuando que quizás la inconclusión de la carrera académica resultara de la preferencia concedida a las carreras haciendo tráfico con los excedentes del Ejército Rojo, o a la inversa, que la elección de éstas resultara del fracaso de aquella.

«Hubo un tiempo, muy al principio, que me paraba a vender en las plazas; luego comencé a trabajar sobre pedido, con clientes que podían comprarme, de una vez, un cargamento completo de objetivos, a doscientos dólares la pieza, para cámaras Hasselblad». Merece aplauso la concatenación narrativa de los temas: el interés del protagonista por la óptica («había llegado a Rusia a estudiar óptica»); sus *carreras* de contrabandista en instrumentos ópticos (especialmente la venta de *goggles*, lentes de visión nocturna para pilotos de helicóptero, que J. propone a los cazadores de mariposas nocturnas); el fenómeno de *bilocación* o aparición simultánea de una persona en dos lugares distintos, que materializa a J. en escenarios que jamás hollara, como cuando una señora, en Bruselas donde se encontraba él de paso, le acusa de haber vendido en Lieja latas de caviar en mal estado («aquella señora podía estar viendo doble, sufrir una aberración óptica provocada por un desfase temporal»); el planteamiento básico de la escritura epistolar, pues de cierta manera una carta implica *bilocación*.

Cada vez con mayor frecuencia yo estaba desordenando mi vida, alejándome de la senda: la Depresión Cáspica, por ejemplo, estaba casi en las antípodas de mi nacimiento. Y si nada me hacía suponer que algún día despertaría creyéndome una mariposa que sueña ser un hombre¹, debía cuidarme de contravenir alguna ley, quedar aislado en una isla del delta del Volga anegada por una crecida, deslizarme hasta caer al espacio exterior, penetrar la noche

¹ El narrador alude al sueño de la mariposa, un conocido apólogo de Tchuán Tseu sobre la realidad de la vida y del mundo. Tchuán Tseu se pregunta si está soñando una mariposa, o si la mariposa lo está soñando a él, o si la mariposa sueña que él sueña una mariposa, o si él sueña una mariposa que lo sueña a él soñando una mariposa. De éste apólogo se inspiró JL Borges en *Las ruinas circulares*.

Horizontes lejanos, nuevas perspectivas

como una sonda espacial enviada a fotografiar Venus, a pocos cientos de kilómetros de su superficie, que logra imágenes de insuperable belleza de los mares venusinos para luego, incapaz de rectificar su rumbo, proseguir su viaje, sobrevolar Saturno y, ya sin fe, descubrir otras aglomeraciones de polvo, nuevos anillos, acumular descubrimientos que no le sirven de nada, destinada, como está, a perderse del mundo y de los hombres, a surcar interminablemente la noche galáctica.

Desestimando la sacrosanta disyuntiva entre autor y narrador, el texto diluye fronteras, tanto más cuanto que el narrador lleva por único nombre las iniciales J.P. del autor. Muy biográficas suenan las observaciones de J. con respecto a diferencias étnicas : entre rubios eslavos la tez y el pelo oscuros lo reputan extranjero. Genio y figura. Su pinta caribeña explica que un desconocido con quien entablara casualmente conversación le pregunte si ha probado el ron Bacardí. También él segrega a los demás fijándose en detalles desemejantes, por ejemplo el pálido cuero cabelludo de la rubia rusa V.: «Me quedé mirando la raya de su pelo partido en dos, la delgada franja de su cráneo blanco, tan ajeno al mío». Más delatadora que el mismo pasaporte se muestra a veces la lengua. Sin contar que nombre y apellido¹ son voces lingüística y nacionalmente connotadas², por muy dominado que tenga uno el idioma extranjero nunca llega éste a suplantar la expresión emocional que espontáneamente se constituye en la lengua materna.

Masculé mis razones en español para probarme que no había confusión alguna. Recurrí a un español de uso personal y agregué un fuerte juramento que solía gritarme a mí mismo en pleno paisaje extranjero, en el frío de un invierno.

Esas experiencias, incómodas desde luego pero frecuentes en la realidad, en la ficción le causan a J. un extraño sentimiento de desdoblamiento de la personalidad, «la sensación de vivir dividido». De ese ardid se vale JM Prieto para ensamblar los hilos que traman una urdimbre novelesca en la que la vida aventurera del protagonista al

¹ «Kuzmona, esencialmente inteligente, se mostró incapaz sin embargo de memorizar mi nombre. Le sugerí que mi nombre era *Joska* fácil para el encabezamiento de sus notas».

² Cf. «La dirigi al nombre de la persona escrito en la pestaña : María Kuzmovna (así, sin el apellido, sólo María, hija de Kuzmá».

Dorita NOUHAUD

margen de la legalidad es sólo el símil de la aventura interior que paulatina e inexorablemente diseña a un escritor. Especialmente adecuada es entonces la elección del tema epistolar, puesto que una carta, si bien dirigida a un destinatario, es leída en primera instancia por el que la escribe, el propio firmante.

A él también, a mi otro yo (o mitad frecuencial), iba dirigida mi carta. El recuento detallado de estos últimos meses estaba también dirigido a él.

Considerando que le escribía esta respuesta no sólo a V. sino también a mi doble, a quien debía poner al corriente de lo ocurrido, un «Tu...» al final no estaría mal. «Tu J.» era admisible, era exacto, yo era «su J.» y él, mi doble, también lo era para mí.

Ello insinúa que entre V., la destinataria, y J., el remitente, existiera un vínculo de honda reciprocidad que traspasa los tópicos lazos eróticos. Antes de que lo corrobore el desenlace con la metamorfosis onírica de J. en mariposa, lo subraya la observación de J. sobre los efectos fructuosos que operan en él de las cartas de V., tanto que lejos de haber actuado como salvador sacándola de un serrallo en Turquía, espiritualmente resultó él el salvado. Se mueve constantemente en dos niveles, la creencia de poseer un doble astral, avaladas sus especulaciones sobre el fenómeno de *bilocación* por una carta, una más, del filósofo alejandrino Jámblico ; la posesión, timos y mañas mediante, de dos pasaportes, no dos pasaportes a nombres distintos, «dos pasaportes vigentes a un solo nombre» para burlar cómodamente los controles aduaneros, ventaja que al protagonista le resulta superior a la posesión de una doble personalidad. Es otro de los datos imbricados en el racconto aparente para llegar a la verdadera historia metafórica por la carta a V., salida de la crisálida del borrador. En el último capítulo (o Séptima Carta), se explaya J. en pormenores entomológicos sobre los períodos del desarrollo del insecto que a partir del huevo pasa de la fase de larva u oruga, pupa o crisálida, a la de mariposa. Así abre paso la narración a su propio desenlace, la metamorfosis de una oruga-contrabandista en escritor-mariposa. La fábula trama metáforas entre una nocturna mariposa amarilla llamada *yazikus euxinius* y una muchacha rusa de nombre V. —cual heroína de Marguerite Duras—, vestida de amarillas muselinas que al narrador se le hacen transparentes alas de mariposa. La joven se exhibe en un club nocturno de bailes y desvestidos, vale decir un prostíbulo, de donde no puede escapar

porque a su llegada le confiscaron el pasaporte. V. es rusa, como lo fuera el *yazikus*, una mariposa cuyo último ejemplar conocido fue capturado en 1914 por el zar Nicolás II en Livadia, a unos cinco kilómetros de Yalta, un balneario del Mar Negro donde solía veranear la familia imperial. En Estambul, un sueco coleccionista de mariposas se declara dispuesto a costear una expedición a Crimea donde puede que sobreviva la especie desaparecida, y a pagar un dineral a quien le consiga un *yazikus*. J. planea entonces dos misiones furtivas, cazar la mariposa y sacar a V. del serrallo.

El plan era llegar a Yalta por mar y luego seguir en auto hasta Livadia. Pero en la terminal marítima de Odessa, V. se fuga sin dar explicaciones. Dolido y furioso, J. no renuncia por ello a cazar el mítico *yazikus*. Y he aquí que inesperadamente, a las dos semanas de residencia en Livadia, recibe *poste restante* una primera carta, luego una segunda, hasta siete cartas de V. Como se ha dicho, el discurso narrativo no se hace cargo del contenido de las misivas, sólo se narran las emociones, cavilaciones, recuerdos que suscita la lectura en el destinatario, pasando éste, por una lograda inversión técnica, de narratario a narrador. Con leer la primera carta, a J. le nace el prurito de la escritura. «Ahora mismo —me dije— le escribiré una respuesta. Y me sentía muy inspirado, capaz de llenar cuartillas hasta el amanecer». Sin embargo sólo pasa a hacerlo al recibir la sexta carta. No quiere decir que viene consignada la respuesta en el capítulo Sexto llamado Sexta Carta. El relato del determinante encuentro en Estambul que dice J. le cuenta V. en sus cartas a Livadia, como lo que del mismo encuentro en Estambul le cuenta J. desde Livadia a V. en borrador, el tenor de la novela, contado de punta a cabo por un solo narrador.

INDICES TEXTUALES

J. es el narrador, protagonista y destinatario de siete cartas sin encarnación textual directa, sólo narrativizadas en parte por sus comentarios. No accede a la categoría de remitente pues la carta de contestación, anunciada en futuro hipotético al terminar la novela, no pasa de la fórmula inicial: «comenzaría mi carta a V.: *Querida Varia*».

Hay un narratario, plural, el único lector del borrador, el confidente de la escritura, un «ustedes» ostensible y reiteradamente interpelado por el narrador: «les diré que me habían propuesto», «Un precioso y sugestivo título, estarán de acuerdo», «Abro otro párrafo para que logren hacerse

Dorita NOUHAUD

una idea». V. no es la narrataria del discurso de J. pues éste no habla con ella, habla de ella, de lo que quiere decirle, de lo que tiene que decirle, de lo que sería conveniente decirle, de cómo tiene que decírselo, jamás de lo que le dice, ni siquiera narrado en borrador. El personaje V. es la remitente de siete cartas sin encarnación narrativa sino diegética, la destinataria virtual de una carta que no pasa la fase de prurito de borrador. Como personaje, se llama V. Como destinataria, se llama Varia. Varia no es un personaje, tampoco V. funge como iniciadora, reveladora, causa princeps, alfa y omega. «Jamás había leído cartas con mucha atención. Nunca me habían interesado las cartas de otros, los epistolarios. Nada sabía sobre cartas» admite J. después de recibir la primera carta de V. Precisa, además, que la clasificó «erróneamente» como una carta de amor. Lo bastante se esmera el texto en marcar el doble nivel de lectura, diegético y narrativo, como para que se evite pasar por alto el significado del adverbio, destacado, por si fuera poco, entre paréntesis. El adverbio «erróneamente» pone sobre aviso en cuanto a posibles equivocaciones interpretativas evitables, siempre que la lectura consienta situarse en un nivel superior al grado cero, gracias a la actitud del narrador que dice busca leer a *trasluz*. «En un momento de lucidez alcé el fino papel de arroz y lo puse a transluz como para adivinar algún artilugio, algún truco hipnótico entre sus capas». Más lejos repite: «quería descubrir a transluz algún pedazo de estroncio entre las capas de las hojas, el elemento químico que irradiaba con tanta fuerza».

También su buena lectura «a transluz» merece y exige esta novela que, desde luego, multiplicando entre el sentido directo y el traslaticio pasarelas que patentizan la mariposa como clave, proporciona la suficiente luz para que se la entienda: «Yo había acercado la mesa a la ventana para tener más luz sobre les mariposas, sobre los frascos con mariposas y sobre el manual ilustrado de Stuart». Algunas aserciones que sonarían a divertida paradoja del narrador si se tomaran al pie de la letra, resultan traslúcidas si se considera que hace la mariposa, con su transformación de oscura oruga a brillante insecto, de sustituto metafórico: «Yo quería llegar a convertirme en algo más que un novelista, llegar a ser algo más que un escritor de historias y me lancé al agua fría del contrabando». Tal petición de principio constituye una metáfora de la metáfora, pues si es contrabando la caza de especies protegidas, como el *yazikus* de Crimea, la captura de un inofensivo insecto a causa de su belleza es cobardía. Como cobardía define la metáfora un entendido, Miguel Angel Asturias: «La metáfora es una cobardía. El que la usa aleja tanto su mentira, que miente

Horizontes lejanos, nuevas perspectivas

impunemente» (*Tres de cuatro Soles*). El narrador J. de *Livadia* miente cuando se vale del *yazikus* como metáfora.

En cambio, JM Prieto no miente. Su metáfora aclara qué generador infunde la ficción, argumentando además los retos teóricos de la novela, repaso divertido y distanciado de las modas que entre los sesenta y los setenta dominaron los estudios literarios. Reitero lo que afirmaba en introducción, que a la narrativa de José Manuel no afectan los titubeos de un escritor novato, que no la afean los desperfectos inherentes al aprendizaje de un oficio¹. Novela de oficial, de maestro, no de aprendiz, *Livadia* es, con todo, una novela de autoaprendizaje, el racconto de cómo nace la vocación de escritor, de cómo se aprende a escribir, racconto que simula ser apólogo, fábula, para encubrir su sabroso funcionamiento de metáfora.

EPÍGRAFES EFICIENTES

Tomados de San Pablo y de San Ignacio de Loyola, dos epígrafes fungen en clave de una novela que no se vuelca a iniciaciones místicas, ni a exhortaciones morales, ni a desengaños, ni a escarmientos, como pareciera pronosticar tanta preceptiva sentenciosa paratextual. Lo que sí queda señalado con insistencia es el género epistolar:

¿Estás libre de mujer? No busques mujer. (San Pablo, *Epístola 1 a los corintios*).

En las manos de mi superior deberé ser cera blanda, algo de lo que se pueda solicitar lo que se quiera, ya sea escribir cartas o recibirlas. (Ignacio de Loyola, *Carta CXX*).

Al género epistolar pareciera efectivamente remitir un Índice de siete capítulos llamados Cartas, Primera Carta, Segunda Carta, etc. dejando suponer que el relato no viene construyéndose por vía de un narrador sino por la actividad epistolar de un protagonista, como si *Livadia* respondiera al patrón de la novela por cartas, póngase por caso *Les liaisons dangereuses*, *Lettres de la religieuse portugaise*, *La Nouvelle Héloïse*,

¹ No es insólito el caso, *Leyendas de Guatemala, La región más transparente* son primicias con las que MA Asturias y C. Fuentes dan razón al dramaturgo francés : « Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître / Et pour des coups d'essai veulent des coups de maître ».

Dorita NOUHAUD

Werther, Clarissa Harlow, Cartas marruecas. Es estar muy lejos de la verdad, titubeo intencionadamente propiciado por el *quid pro quo* epigráfico.

Rectifico. Sí que sí y no que no sería estar lejos de la verdad. Estaría lejos de la verdad el lector que esperara leer una novela de corte parecido a los susodichos, pues el discurso narrativo no se basa, ni siquiera parcialmente, en símiles de misivas. No obstante, no estaría lejos porque todo empieza efectivamente con una carta que recibe el protagonista, una carta por él pormenorizada en cuanto a la cualidad del papel, color de la tinta, caligrafía, fecha al comienzo, nombre del destinatario, número de páginas y manera de numerarlas, una carta exquisitamente analizada en su materialidad pero sin embargo nunca citada en su letra. No estaría lejos porque siente el destinatario que le nacen ganas de contestar, a cuyo fin se enfrasca en un borrador que resultará ser el raconto novelesco completo. No estaría lejos cuando el protagonista, en busca de modelos que le permitan salir airoso en la demanda epistolar, trata de conseguir cuanto epistolario habido y por haber encierran las existencias de las librerías, especialmente la mejor de San Petersburgo cuyo dueño octogenario, Vladimir Vladimirovich, manda por correo a Livadia paquetes con ejemplares de ediciones tan raras como el *yazikus*. No estaría lejos ese lector, con la sistemática remisión del discurso narrativo a la correspondencia biografiada de figuras señeras en artes y letras, que avalan, por implícita comparación, las vivencias del narrador, proporcionándole de paso modelos de fórmulas epistolares de encabezamiento o despedida.

Para dar una idea del reto narrativo a la vez erudito y jocoso que supone la novela, he aquí algunos de los títulos, unos glosados, mencionados otros sin comentario, pero que siempre vienen muy sutilmente a pelo. Un ejemplo : la carta de Musset a George Sand seguida de una alusión al poeta latino Ovidio. En Livadia J. enamora a Alfiá, la muchacha de Correos. Una tarde que han salido a visitar las ruinas griegas de Masandra (esa parte de Crimea, tan al sur y próxima a Grecia fue un asentamiento griego¹), tomando sol en una playa del Mar Negro J. sigue elaborando mentalmente el borrador de su carta a V. en que no tiene

¹ Varias veces recalca el texto el pasado greco-latino de los escenarios. Evocando Livadia, J. la describe como «una ciudad enclavada junto al mar, en una bahía del Quersoneso Táurico, que era el nombre griego de un paraje remoto, no el de Crimea, domesticado por el uso y por la guerra entre los ejércitos de turcos y de Alejandro I.». En otra ocasión comenta: «Livadia quiere decir 'prado' en griego».

Horizontes lejanos, nuevas perspectivas

pensado mencionar a su nueva amiga: «No le escribiría a V. sobre Alfía. En un momento pensé incluir un fragmento de la carta de Musset a George Sand, para explicarle por qué la había elegido. Es éste el fragmento del 30 de abril de 1834 que Musset le envía desde París: «*Tendré sin embargo otras amantes; ahora los árboles se cubren de verdor y el olor de las lilas entra por oleadas, todo renace y mi corazón salta a pesar mío. Soy joven todavía, la primera mujer que tenga será joven también, no podría tener ninguna confianza en una mujer hecha y derecha. Fue lo que encontré en ti, y es una razón para ya no querer buscar...*». La clave es la frase «para explicarle por qué la había elegido». Las explicaciones que pudiera dar J. son las razones que movían a Musset: vengarse para aplacar el resquemor de haber sido traicionado y abandonado, éste en Venecia, aquél en Odessa.

Pero el ingenuo Musset ponía el desquite en futuro mientras que J. ya se está desquitando. Por eso no sirve la carta del poeta francés. Acto seguido, J. le platica a Alfía sobre Ovidio, «que se jactaba de haber inventado el género epistolar, de haberlo elevado al rango de obra de arte». En Tomis, pequeña guarnición romana, a trescientos kilómetros de donde están ellos actualmente, pero en la parte rumana del Mar Negro, Ovidio, desterrado por Augusto, escribió sus *Epístolas desde el Ponto*, así llamadas porque Ponto Euxinio era el nombre griego del Mar Negro. Aunque no parezca sí viene la plática muy a pelo porque están en el punto geográfico que por ser o haber sido su habitat, da nombre a la codiciada, pero quizás para siempre extinta, quizás solamente fabulosa mariposa *yazikus euxinius*. Todas las cartas, y son muchas, tienen funcionalidad textual. Por no abrumar, de la larga lista sacaré sólo algunos nombres y títulos:

- La Epístola de Pedro a los Romanos
- Las *Cartas turcas* de lady Mary Worthey Montagu, la esposa del embajador inglés ante la corte de Ahmed III (1716)
- James Joyce a Nora, su esposa
- Pushkin a Zinaida Bukovskoi (una amante, debemos suponer)
- Karen Blixen a su madre del 26 de febrero de 1919
- María Bashkirtsey a Maupassant
- La terrorista Vera Zazulich a Marx
- Musset a George Sand
- Las Epístolas desde el Ponto* de Ovidio

Dorita NOUHAUD

Flaubert a Louise Collet
Kafka a Milena (y también a Felice)
Vincent Van Gogh a su hermano Theo
Nietzsche a Lou Andrea Salomé
Abelardo a Eloísa
La *Epístola: In carcere et vinculis* («*De profundis*») de Wilde.
Henriette Vogel a su amante, el poeta Heinrich von Kleist, en noviembre de 1811
Etc., etc.

Con equívoco borgesiano, sin ser apócrifos del todo los epígrafes tampoco son del todo verídicos. En el primero, la maña consiste en truncar la referencia paulina citando sólo el final del versículo 7- 27, cuando el contenido sentencioso, con respecto a la significación de la novela, se aplicaría mejor a la parte omitida que subrayo:

¿Estas ligado a una mujer?, no busques quedar desligado.
¿Estás sin tener mujer?, no busques el casarte.

Pero es ésta una treta de poca monta, pues al suspicaz lector experto en ejercicios eruditos le basta con abrir la Biblia para conocer la letra exacta de la Primera Epístola a los corintios, comprobar los destemples del epígrafe y recordar que la práctica epigráfica ficcional es un artificio que tolera latitud respecto del texto citado, hasta pérfida y sabrosamente fundamentarse, a veces, en lo que la lengua francesa llama *caviardage*. El segundo epígrafe desorienta más la lectura porque el anterior hace de apariencia. Si el cotejo de un texto canónico es una operación baladí para cualquier persona medianamente culta en cuya biblioteca no ha de faltar un ejemplar de la Sagrada Biblia, quizás menos corriente resulte tener a mano el epistolario de San Ignacio para comprobar la veracidad de la citación. Además, no ayuda la remisión a secas a la Carta CXX, pues amén de las 7,000 cartas ignacianas recopiladas en la edición cumbre que se hiciera en Madrid entre 1903 y 1911, existen cantidades de colecciones que recogen 100, 145, 845 cartas, selecciones en las que obviamente el número CXX no corresponde a la misma carta. En estos últimos decenios más de diez ediciones han salido a luz, con preferencia puesta en las cartas de carácter espiritual. Pero queda claro que en el sistema ignaciano la

Horizontes lejanos, nuevas perspectivas

obediencia representa efectivamente la virtud central, perfección esencial que puntualizan numerosas cartas, algunas muy extensas, del Santo, de modo que el epígrafe respeta, cuando no la letra, sí el espíritu de San Ignacio¹. Pese a ello, la primera parte del epígrafe no empalma con la intriga cuyo protagonista es un aventurero solitario y marginal con intereses limitados a la muy material esfera de negocios ilícitos pero fructíferos. «¿Con qué propósito había viajado a Estocolmo (y luego también a Estambul)? Con el firme propósito de enriquecerme».

Rectifico reiterándome. Si en un determinado período de su vida al protagonista lo movía el lucro, en Livadia, por insólito que parezca, sólo sueña con escribir una carta. Para que el sueño se haga realidad invierte en la demanda los mismos afanes que en el tráfico. Visto así, puede que la frase de San Ignacio no mire al contenido doctrinal de la letra sino a su misma propiedad de carta, resultando esta característica el común denominador de los dos epígrafes : pertenecen al género epistolar. Un inaudito ejemplo de obediencia remata la exhortación ignaciana de ser «algo de lo que se pueda solicitar lo que se quiera»: «ya escribir cartas o recibirlas». Aunque fuera apócrifo el ejemplo, no quita que en verdad San Ignacio ponía un cuidado extremo en la redacción de sus misivas y el mismo cuidado les exigía a los Padres y Hermanos de la Compañía.

La carta principal yo la escribo una vez, narrando las cosas que muestran edificación, y después, mirando y corrigiendo, haciendo cuenta que todos la han de ver, torno a escribir o hacer escribir otra vez, porque lo que se escribe es aún mucho más de mirar que lo que se habla (...)

Seré forzado escribiros, y mandaros en obediencia, que cada carta principal que me escribiédes, remirando, la tornéis a escribir, o la hagáis escribir después de así corregida².

En suma, la recomendación de San Ignacio apuntaba al ejercicio de perfección epistolar llamado borrador. Apócrifo pero nada insólito sino muy pertinente resulta entonces el epígrafe introductor a una novela cuyo argumento consiste en la redacción y tenor de un borrador. La insistencia de las ocurrencias de la palabra borrador a todo lo largo del texto («preparar el borrador de mi respuesta», «Aunque este borrador parezca

¹ Véase la carta a los Padres y Hermanos de Portugal, Roma, 26 marzo 1553.

² Carta al P. Pedro Fabro, Roma, 10 diciembre 1542.

Dorita NOUHAUD

un recuento exhaustivo dista de serlo», «este borrador lo atestigua»), culmina en el apartado 7 del capítulo 7¹, con una meditación sobre el borrador considerado no como ejercicio espiritual sino como práctica de descubrimiento y perfeccionamiento de la escritura y del arte de novelar. El borrador, memoria de su propia génesis, anuncio del texto por venir, preso (no impreso) en las huellas, en los indicios materiales de su devenir. El borrador considerado como una de las bellas artes, efímeras y destructibles. Una como *poética*.

La búsqueda dejada atrás, las posibles variantes —los paréntesis— los titubeos, el ir abriéndose camino trabajosamente, que era el método al que había recurrido para escribir este largo borrador, el único que consideré posible: ser redundante, abordar una misma idea desde mil puntos, contornearla, presentar el dibujo a través del cual, como a través de una delicada construcción de varillas, transparentara la historia.

TIERRA QUEMADA

«Jamás había leído cartas con mucha atención. Nunca me habían interesado las cartas de otros, los epistolarios». J. se enfrasca en la lectura de cartas y epistolarios para dilucidar el sentido de las fórmulas de introducción y de despedida, y copiarlas para pasar luego a escribir por cuenta propia.

Estudí varias fórmulas de despedida. «Todo tuyo», se despedía Vincent Van Gogh de su hermano Theo. (...) Era evidente que no podía utilizar esa fórmula con V. Se habían interpuesto demasiados recelos y resquemores entre nosotros.

Hallé una fuerza tremenda, aunque desmedida para el caso de V. en las fórmulas con que se despedía Francisco Javier en la manera que terminaba cartas escritas desde lugares tan lejos como Goa, el mar del Japón o Japón: «Vuestro en Cristo Hermano», «Todo Vuestro en Cristo». Un fervor y una entrega reales que, me daba cuenta, debían responder a un poderoso impulso interior.

¹ «La bonita cifra, el significado esotérico de aquel número». Merece atención la insistencia en el valor cabalístico del número 7 no en sí mismo sino como una señal más de la discreta pero segura presencia de la cultura hebraica.

Horizontes lejanos, nuevas perspectivas

Yo había dado con un modelo de lamentación no menos fuerte entre unas cartas en apariencia de amor, las de Abelardo y Eloísa. (...) Tomé prestado a Abelardo giros y frases que me sirvieron para deplorar mi actuación.

La *Epístola: In carcere et vinculis («De profundis»)* de Wilde. En ella encontré las palabras justas para mi propia lamentación. (...) Le debo a Wilde el tono y la entonación perfecta para la queja.

Lejos de revelarse una peripecia inoperante, ese internarse en la escritura ajena le deja a J. una impronta indeleble o mejor dicho sufre un proceso de transformación que él compara con la experiencia espiritual de conversión. «Yo había cambiado demasiado tras la lectura de tantas cartas. San Agustín, un caso absolutamente real, se convirtió al leer, en el jardín de Milán, la Epístola I de San Pablo». Para disipar el equívoco interpretativo que podría inducir la comparación con la conversión de San Agustín, cuya única función es mantener presente el tema de la metamorfosis intelectual, sin opción a la espiritualidad —no en vano en otra ocasión cita el narrador *La metamorfosis* de Kafka— el último capítulo recoge el relato de un encuentro de J. con un joven que está revisando su correo electrónico en un ordenador portátil. «Vi al joven escribir cinco cartas en menos tiempo del que me llevaba copiar un párrafo de las *Epístolas de San Jerónimo*». Impacta al narrador esa solución de facilidad, que actualiza en el lector la memoria del epígrafe de San Ignacio sobre el mérito espiritual de escribir cartas o recibirlas. «¿A dónde iría a parar todo mi esfuerzo? ¿Los círculos que dibujé para mejorar mi caligrafía, hacerla legible? ¿El suave papel que tras mucho buscar encontré por fin en un viejo almacén de Yalta?». Nuevo posible equívoco interpretativo, nuevas aclaraciones: frente a las nuevas tecnologías, J. rechaza los debates sobre la obsolescencia de la carta tradicional respecto de la carta electrónica puesta en órbita a viajar por la ionosfera, debates tan traídos e infructuosos como los de televisor vs cinematógrafo, teléfono vs carta. La tecnología no pasa de herramienta, lo importante es aprender a dominar la expresión (de la que es metáfora la caligrafía) para alcanzar la obra (de arte).

Había escrito demasiaso, emborronado demasiadas cuartillas para no tener conciencia de la ventaja de la letra manuscrita (la unicidad de la obra de arte caligráfico contrapuesta a la reproductividad mecánica de los textos impresos).

Dorita NOUHAUD

Tras haber invertido tanto esfuerzo en tomar montones de notas, en copiar innumerables fragmentos de cartas ajenas, J. arroja al fuego todo el material acumulado, incluidas las siete cartas de V. que sustentaron el borrador de su propia carta. Las culturas antiguas asimilaban el fuego purificador a la fuerza del espíritu y a la luz ; por ejemplo, los aztecas parangonaban el alma del guerrero difunto con una mariposa que volaba a reunirse con el fuego solar. Cuando J. está viendo subir, propulsadas por el aire caliente, las hojas de papel «rojas como mariposas», esa imagen de la mariposa fusionando con el fuego que clarifica, que acrisola los tanteos depositados en el borrador, revela que por fin el protagonista ha dejado atrás la búsqueda y que «sentido y franco, sin una sombra de duda», podría empezar a escribir al correr de la pluma. Como a todo lo largo de la novela, la significación se bifurca entre dos opciones : el desenlace espiritual de la aventura místico-escriptuaria de J.; la historia metafórica de un entrar a la literatura, limpio por dentro de modelos, teorías, lugares comunes, limpiada por fuera la indiscreta basura de la génesis textual. También la inicial V., abreviatura sólo aceptable en el espacio transitorio e imperfecto del borrador (la abreviatura es una facilidad), sale del capullo metamorfoseada en su forma gráfica completa de *Varia*. Olvidados los modelos epistolares, la fórmula inicial sería sencilla, corriente, banal, sólo llevaría un calificativo acompañando el nombre, un calificativo desemantizado de tan llevado y traído en la comunicación epistolar, el participio del verbo querer, amoldable a la interpretación que guste prestarle cada receptor: «Querida Varia».

CHERCHEZ LA FEMME

No. «Querida Varia» no es la fórmula inicial de una carta sino el sintagma final de la novela. Esas dos palabras clausuran el texto, anunciadoras de una carta todavía por escribir, luego una carta que jamás se escribirá ya que con el punto final se interrumpe el texto, disolviéndose la ficción. Énfasis hace en ese proyectarse a un tiempo inexistente y que seguirá siéndolo el verbo empezar en potencial: «comenzaría mi carta a V.: *Querida Varia*:».

No. No hay un punto final. Aunque sí se cierra, la narración también se abre, gráficamente, con dos puntos exhortativos a pasar a un espacio que no puede ser el vacío de la página blanca porque no tendría sentido. ¿A qué anunciado espacio epistolar darán entonces paso? Siguiendo el

Horizontes lejanos, nuevas perspectivas

diseño de la mariposa, patrón de la fábula, la dinámica textual, concluido el ciclo de la lectura y abiertas las alas de los dos puntos, inicia un nuevo ciclo a partir de los epígrafes. Ahí está la epístola de san Pablo, de pronto irónica: «¿Estás libre de mujer? No busques mujer». J., que no busca mujer, no sabe que buscando una mariposa terminará atrapado, no por un cazamariposas o red entomológica de los coleccionistas de lepidópteros, atrapado en la red de las cartas de una mujer. Al aprendiz de entomólogo clava en Livadia el arte epistolográfico. Por eso ahí está también, irónica, la carta de San Ignacio exhortando al esfuerzo de escribir.

Los mejores epistológrafos son las mujeres. El esfuerzo que ha significado para mí responder a las de V., resumir en una carta la semana que viví en Estambul me ha convencido de ello.

A todo lo largo del texto el color amarillo, característico de las alas del *yazikus*, acompaña palpitando como un parpadeo los cometidos de J., bien en las muselinas de V., bien en las iridiscencias de la luz o del fuego, etc. Llegado el desenlace, vale decir el último capítulo de la narración, la metamorfosis en la ficción, J. recibe un paquete de San Petersburgo, como los que le estuvo mandando el viejo librero Vladimir Vladimirovich con epistolarios y libros de entomología. En el paquete no vienen libros sino ropa «de gasa ligera y transparente», entre ella «una blusa amarillo canario», unas ropas que V. había comprado y olvidado en Estambul. «Envuelta en aquellos vestidos había vivido varias fases, había atravesado varias fases de su vida anterior, se había metamorfoseado en ellos». Se los mandan a J. para que los haga llegar a su dueña, pero él sabe que V. ya nunca volverá, que la ropa no es sino el capullo que la oruga deja atrás. Después de una experiencia onírica en la que se siente metamorfoseado en mariposa, J. sale definitivamente de Livadia, dejando a su vez, como capullo de oruga, los vestidos de V. para Alfía.

