

[continuación]

divide, y titula cada una de sus partes, «Infancia, Adolescencia, Juventud». Los hechos no son el tiempo, el tiempo ya existe como panorama de fondo y el autor procede a rellenarlo.

Pero a mi juicio la diferencia principal entre el fragmento de Bellatín y el de Andahazi tiene que ver con cómo el autor decide trabajar su narración a vuelo de pájaro. Valga el siguiente símil: el texto de Bellatín parece un mapa de acciones, nos informa sobre cada accidente, pero no visualizamos su aspecto, en cambio, el de Andahazi parece un collage de fotografías aéreas, vemos todo el panorama, pero también vemos el aspecto específico de cada acción, sabemos que el soldado Rattaghan usaba un uniforme dos números mayor que su exiguo talle, que estaba rapado, que a alguien lo convirtieron en un puzzle imposible de armar, conocemos la marca de aviones y vehículos y hasta la cantidad exacta de los disparos. El autor no sólo se preocupa del qué, sino también del cómo. He aquí, entonces, la dificultad básica al trabajar esta técnica: el narrar desde arriba, ubicando la suma de las acciones, puede dejarnos ver el panorama, como si miráramos la ciudad desde una elevada colina, pero el autor puede olvidarse de aquella máxima de Nabokov tan importante en toda novela: «Acariaciada los detalles». El lector puede encontrarse con un tiempo que transcurre velozmente, tan velozmente que carece de atractivo visual: no ve las acciones, las conoce, pero es incapaz de sentir las. El reto está, como en un pintor japonés, en saber mirar el panorama desde arriba, pero destacando el aspecto de zonas puntuales del paisaje, tal como lo hace Andahazi en su texto. Hay que correr sobre el tiempo, pero usando siempre el embrague para poder detenernos en el momento preciso. Valga la aclaración de que el texto de Bellatín no es ineficaz, pues se trata del caso excepcional donde toda la historia está construida de ese modo, y el autor busca el impacto crudo y frío de los hechos desnudos: al final, el padre asesina al hijo inoculándole SIDA para no pagar la pensión.

La gran mayoría de las novelas combinan la narración con lupa, es decir, la descripción detallada de hechos en cortos periodos de tiempo, con pasajes donde los personajes evolucionan a través del tiempo, entonces el lector tiene la sensación de que ha vivido en un vasto universo temporal. Corsi e ricorsi, expansión y compresión. El autor diestro en esta técnica a vuelo de pájaro llega a sentir incluso una especie de «alivio narrativo», pues sabe darle a la novela el ritmo y la velocidad adecuada y se facilita el arte de contar historias largas. Para el lector la cosa no es menos grata, pues la novela termina pareciéndose más a la vida, con sus variaciones objetivas e ilusorias de tiempo.

2. El cuento y la sorpresa íntima

En un cuento que escribí hace ocho años se narran las peripecias de dos hambrientos que se encaminan a robar una vaca con el muy humano propósito de comérsela. Uno es traductor de lenguas clásicas y el otro es crítico de valet y magister ludi. En medio de la álgida faena de matarifes son capturados por los granjeros de aquella región enrarecida. Los granjeros son corteses, crípticos, severos, y comentan que no están dispuestos a entregar a aquellos infelices a la policía. Los cautivos se alegran, pues piensan que no van a ser delatados. Entonces los granjeros proceden a degollar con virtuosismo a uno de ellos y la historia termina cuando se disponen a seguir con el otro, que presa del terror pide una explicación. Con una frase calculada uno de los granjeros explica: «Los huesos, como siempre, los enterramos en el patio (...) en este lugar todos vivimos de esto... » En este punto el lector, el personaje que va a morir y yo, comprendemos que se trataba de una trama de cazadores cazados: quienes querían comerse la vaca, terminan devorados por sus captores los granjeros.

Es uno de mis cuentos que más ha gustado, no dejan de avergonzarme, con discreto asombro, los elogios. Lamentablemente no puedo elogiarlo en exceso, pues prefiero otros hijos menos ruidosos, pero quizá más mansos y profundos. Lo que sí le debo a ese cuento es el hallazgo de eso que he decidido llamar la sorpresa íntima.

Alguien, de cuyo nombre ahora no es preciso acordarse, dijo: «Si mi carne es capaz de asimilar la carne bruta de oveja ¿por qué mi mente no podría nutrirse, como si fueran suyas, de las ideas de otros hombres?» En asunto de poéticas, cuando se trata de hablar del cuento como género literario, he leído que todo está dicho. Los granjeros antropófagos del cuento no van a indigestarse por comer carne humana, como sí le ocurriría al lector si le hago tragar platos apócrifos de lo que han dicho tantos y con tan buena inteligencia acerca del género. De ello se deriva una peligrosa consecuencia: quizá todo, o casi todo, ya se haya contado desde que el primer hombre decidió hilvanar una historia alrededor del fuego.

De una vez, esta observación liminar: Lo que he decidido llamar «la sorpresa íntima», significa que el primer sorprendido con aquel cuento fue su propio autor. De repente, sin preaviso, sin siquiera

ostentar la fina latencia de una intuición, ante mis ojos, del teclado a la pantalla, ocurrió que los granjeros eran antropófagos y los ladrones de vacas estaban siendo sacrificados. Yo estaba muy sorprendido con aquel desenlace, y a la vez reconocía que era el final justo, era «lo que estaba deseando ocurrir». Aritméricamente hablando: necesario y suficiente.

Ahora demos un rodeo preliminar. El cuento como género literario probablemente haya sufrido una especie de envejecimiento prematuro, mientras que la novela continúa un sendero sospechosamente atlético. Es innegable que los lectores acuden a las gradas novelescas a ver una vez más cómo el campeón de los géneros corre alrededor de la pista. Sus formas arrancan ojeadas y oleadas de júbilo, no importa que muchos espectadores sepan que el atleta se ha hecho numerosas cirugías, liposucciones, trasplantes, tenga alguna que otra prótesis o que incluso corra con respiración artificial: el público quiere la novela más que el cuento.

¿Por qué? Las causas involucran el nada pulcro terreno del mercado editorial, alejémonos de cualquier reflexión al respecto para no embarrarnos demasiado. Todo el mundo sabe que desde que los mercaderes se establecieron en el templo de la Literatura, no hay Cristo pendenciero capaz de echarlos. Intentemos remontar el percalce, siguiendo el consejo de Lezama Lima, por otros cotos de mayor realce. La clave de que el lector aprecie hoy por hoy más la novela que el cuento, está sonando desde que ese borracho fabuloso llamado Poe escribió un famoso texto llamado «La unidad de impresión». Dijo Poe en torno al cuento: «Si una obra literaria es demasiado larga para ser leída de una sola vez, preciso es resignarse a perder el importantísimo efecto que deriva de la unidad de impresión, ya que si la lectura se hace dos veces, las actividades mundanas interfieren al punto destruyendo toda totalidad». El arquitecto de los Crímenes en la calle Morgue no se imaginaba la desafortunada dimensión que con el paso de los años iba a adquirir eso que él llamó, en tiempos de carruajes y gramófonos, «las actividades mundanas».

Hoy la mayoría son lectores intermitentes, lectores de metro, de ganar una victoria pírrica de páginas minutos antes de que el libro caiga bajo el sueño avasallador. Lectores de televisor encendido, de ventoleras en las playas, de aviones y de trenes. Lectores de teléfonos móviles que suenan todo el tiempo interrumpiendo la lectura, de música que suena en el piso del costado, de cláxones que se cuelean por la ventana irremediablemente. Lectores de una extraña no-lectura. Leemos como comen las gallinas: picoteando con los ojos las palabras desgranadas, y subiendo la vista alternativamente. Apenas retomamos el hilo, otra vez interrumpimos la lectura sin siquiera notarlos.

Las posibilidades de un género corto como el cuento, ante esta imposibilidad de ensimismamiento, son pocas: contracorriente, lectura-esfuerzo. ¿Qué pasa si el cuento que leo no dura exactamente la distancia entre mi casa y la estación de metro donde debo bajarme? Tenía mucha razón Poe cuando decía que si no puede leerse de continuo, se pierde el importantísimo efecto del relato. La novela puede ser abandonada y retomada en cualquier punto sin que se resienta demasiado dada su naturaleza de culebrón. Incluso puede postergarse su lectura por un tiempo y luego regresar a ella de la misma manera en que se deja de visitar a una amante y luego se la reencuentra al cabo de los meses. La novela no se resiste y la experiencia se ahonda. Pretender retomar la lectura de un cuento tras cuatro horas de oficina es como pretender —la imagen, aunque rara, me resulta imprescindible— interrumpir una cópula a medio camino y pretender retomarla al día siguiente en el exacto punto donde la dejamos. Imposible, hay que empezar de nuevo. Los lectores del coitus interruptus no tienen nada que ver con el cuento. Todo cuento que no consiga vencer esta limitación irreversible en cuanto al condicionamiento del lector, es un cuento que ha nacido viejo. Ha sido escrito para un lector de otro tiempo. Dejemos el rodeo y regresemos al centro: la sorpresa íntima es el único recurso que conozco para librar esa batalla en un plano silencioso y personal. Sin pretensiones de objetividad, siguiendo a Voltaire: como sujeto no me queda más remedio que ser subjetivo, si yo fuera un objeto podría ser objetivo. Sospecho que si el escritor no es capaz de dar un cuento cuya cualidad implique someter rigurosamente la disposición de lectura, el intermitente lector se irá a la gradas a contemplar una vez más la carrera coja de la novela. Y ya se sabe que las muchedumbres, desde las gradas, son ruidosas y ruinosas.

En mi cuento de los granjeros antropófagos ocurrió el milagro de la sorpresa íntima. ¿Quién fabricó la delicada arquitectura de cifrar una historia oculta, cuya causalidad llevaba a un desenlace insospechado por mí mismo? Prefiero pensar que fui yo (una parte inconsciente de mi ser), para no incurrir en veleidades metafísicas. (Sócrates solía