

ROMPASE EN CASO DE INCENDIO

ISAAC CHOCRON: Rómpase en caso de incendio.

Monte Avila, Caracas, 1975, págs. 352

DEL CENTRO AL MARGEN (SIEMPRE DEL LADO DE ADENTRO)

Es una novela epistolar, como en los siglos XV, XVIII o XIX. Inevitablemente una novela sentimental. Y lo característico de ésta sería la ausencia de toda crispación. Podemos definirla como una educación sentimental. Pero el proceso no se caracteriza por acontecimientos apasionantes ni peripecias novelescas. En la novela no pasa nada o, de otra manera, lo que pasa es una transformación paulatina, imperceptible, aunque total.

Un caraqueño de unos cuarenta años escribe cartas desde Madrid, Melilla y Tánger a sus familiares y amigos de Caracas. Su padre, su esposa y su hijo murieron en el terremoto. El viaja para alejarse de su tragedia y liquidar unas pertenencias familiares. Es judío sefardita oriundo de Melilla. Las cartas trazan el camino desde la convalecencia hasta el encuentro pleno con la vida. Como se ve, el tema puede valer para un folletón o una telenovela. Pero nada más alejado de eso. Es lo contrario. Y no porque el personaje sea excepcional o por la originalidad del tono o de la técnica. Sino precisamente por haber aceptado el reto de lo convencional, de lo verosímil, de los materiales más corrientes.

Se trata de un personaje corriente de nuestra burguesía. Lo excepcional sería su sumisión natural a lo socialmente previsto y sancionado y la satisfacción ante el discreto encanto de los roles cumplidos. Una áurea mediocridad. Nada de relevante, ni tampoco un tedio perceptible. El terremoto sería un tajo total que nada cambia en la superficie. El sigue comportándose como era de esperar, su viaje parece un paréntesis conveniente. Pero en Madrid comienza la metamorfosis: los calmantes y la lejanía crean en él un tono vital distendido que va abriendo una cierta distancia consigo mismo, una conciencia de sí que rompe poco a poco el bloque compacto, satisfecho e insulso de su ser-en-sí. Esta hendidura interior es la puerta a un mundo desconocido: el de la propia persona. Y poco a poco se dedica a recorrerlo y a habitarlo.

Pero esto no en una furiosa introspección, sino como un proceso lento, tanteante, casi abúlico. Una aventura que no lleva a ninguna esquizofrenia ya que,

por el contrario, el vivirse coincide con el extenderse sencillamente en el mundo, con hacerse permeable y ver, oír y gustar de las cosas y de las personas. Experiencia de la vida como sensibilidad, sabiduría como sabor del presente, sin avidez sino tratando de abrirse plenamente para que dé de sí. Vivir como saber estar en paz consigo mismo. Libertad frente al mundo como volverse un camaleón para no perder ni un destello de su espejear caleidoscópico, y en la dispersión estar sumido en el silencio, absorto en la unidad que es la existencia. Como Rubén, "sentimental, sensible y sensitivo", los sentidos como el motor de todo el proceso, la sensibilidad como conciencia de sí que unifica sin negar nada, el sentimiento como la memoria de este consentir, de esta nueva existencia leve y compartida, el sentimiento como el frágil lazo de libertad de seres que ligó el sentido.

Esta manera de resumir el proceso resulta demasiado concentrada y por eso abstracta. En la novela se da mezclada con las vivencias concretas en que surgió. Porque no es más que la teoría de esa existencia. No como Machado, sino palabra del tiempo. Y estas vivencias tienen ese tono impersonal y abstracto de la adolescencia. Tal vez sea así porque el protagonista no se juega entero. El cree que se desnuda completamente, sin embargo está unido por el cordón umbilical del dinero previo, de la abstención sexual, de la lejanía de Caracas como mundo propio de referencia. De ahí que no sea un accidente el fin de la novela. Es un final interior al proceso, es el proceso que ha llegado a su fin, que ya ha dado completamente de sí. La adolescencia es frágil, un modo de existencia esencialmente precedero, como una fruta que madura a plazo fijo hasta pudrirse.

VERIDICO ESPEJO DEL PEQUEÑO VENEZOLANO DE ORO

Y en eso mismo resulta significativo de nuestra situación. El dinero petrolero nos desrealiza y como no queremos andar abstractos, ni nos atrevemos, como el personaje de Chocrón, a exponernos así medio neutros y huérfanos, hijos de familia bien (la Venezuela petrolera), pequeñitos y puliditos y casi decimonónicos nos dedicamos a hacer barbaridades que son también de papel aunque lleven muertos.

ROSAS ROJAS

ANTONIETA MADRID: No es tiempo para rosas rojas.

Monte Avila, Caracas, 1975, págs. 184

Este es el valor de la novela: su verdad, el destapar a un nivel mas profundo que nuestro carnaval, que nuestras crispaciones gloriosas o masoquistas, que nuestra infinita declamación nuestro ser más personal medio íngrimo, deseoso de paz colonial y muy niño aún, casi desconocido, inexplorado por la mayoría.

Es un camino que parece anacrónico y desde luego lo es; pero es que también nosotros lo somos. Porque hemos superpuesto muchos vestidos a nuestro ser, pero poco lo hemos habitado, vivido, transformado.

En esto consistiría el valor experimental de esta novelita casi cursi pero en realidad patética. Esta novela pequeña se salva por su verdad. Una verdad pequeña que significa capacidad para transcribir la vivencia del instante, un instante que no merece inmortalizarse porque ocurra en él nada trascendente, sino porque es toda la verdad de un ser humano, todo lo que han logrado un puñado de seres en el último cuarto de siglo XX. Es el descubrimiento del mediterráneo. Literalmente. Pero es que la humanidad no es capaz de seguir sumando sino retornando periódicamente a los orígenes. Aunque sea a este gozo menudo de Horacio, el marginal, el cobarde.

En este tono reiterativo, anodino, pretendidamente extraliterario logra Chocrón una auténtica creación de lenguaje. Lo que equivale a decir que mete en el torrente opaco y desquiciado de nuestras relaciones sociales una concreta ex-sistencia humana. Creación de lenguaje es en este caso matización, duración humana como nacimiento, existencia, máxima dispersión, en la continuidad de un ritmo fundamental. Un estilo literario, una tonalidad personal.

En la mitad de la vida un hombre se topa ante la pared. En el muro se abre un túnel. Al recorrerlo se va volviendo una gruta fantástica. Al final la gruta es la superficie de una esfera. Cada instante es el centro-no existe centro- no existen instantes sino matices en el fluir total. La esfera es una burbuja que se hincha, tornasolea, explota y vuelve a la nada.

Un rechazo a la historia falsificada. Pero también pesimismo sobre la posibilidad de una historia humanizante.

LA GUERRILLA REPITE

Ultimamente como que la gente ha tomado purgante. Parece que estamos asistiendo a la vomitadera de restos de guerrilla. Aparecen por cualquier parte. Mezclados con los objetos más heterogéneos. Y son restos mal digeridos. Cocinados con los propios jugos casi siempre malolientes.

Hubo en nuestro país una guerrilla. Fracasó y se deterioró. Sí, es cierto que se deterioró. Y también es cierto que a su fracaso contribuyó en no pequeña medida ese aire de aventura, ese desconocimiento de la vida y del país, esa hipertrofia de ideología, esa permanencia a veces en las costumbres y el ámbito burgués. Fue un error político. Hubo inconsistencia, inmadurez personal.

Pero hubo una guerrilla. Hubo muchos jóvenes en la clandestinidad. Muchos jóvenes se jugaron la vida para que nuestra sociedad cambiara. Claro que con inconsecuencias y que incluso todo tal vez fue una locura. Pero muchos jóvenes venezolanos se jugaron la vida para parir para todos una Venezuela digna, justa, esforzada y alegre. La que sus padres no fueron capaces de transformar.

No estoy pidiendo que hagamos a nadie de bronce. Inmortalizar una imagen es congelarla, traicionarla. No debe haber una interpretación ortodoxa de esos años, la imagen de esas luchas no puede ser estereotipada e intocable. Es bueno que cada quien saque lo que tiene dentro. Y también que se juzgue cada cosa desde sí. Para que desde su propia legalidad dé su medida.

La novela transcurre en los años sesenta. Una estudiante de la UCV. El partido, militancia y pequeñas acciones pero también las discotecas y bares de moda. Se empata con un jefe guerrillero y todo se vuelve una mezcla de Sesiones Secretas, Decisiones Trascendentales, Peligrosísimas Acciones, Los Trabajos de Hércules, Los Viajes de Ulises y Las Delicias de Capua. Excursión a la Fiesta en la Casa Encantada, Viaje a las Guerrillas a la Montaña del Hombre Nuevo Vestido de Verde, incluido periodista francés, voluntario cubano y fusilamiento al delator, Estancia en Cuartel General disfrazado de lujosa mansión playera y El Triángulo Amoroso y Las Drogas y La Despedida de la Vida.

Lo de "Historias de la calle Lincoln", lo de "Sobre cualquier tejado empezará la guerra", lo de "Qué carajo hago yo aquí", lo de tantos.

CUANDO LOS PRONOMBRES NO ESTAN EN LUGAR DEL NOMBRE

Comenzaremos diciendo que la escritura de la novela es una impostura. Me refiero a la estructura gramatical -un yo escribe a un tú- como una estructura convencional, exterior al desarrollo del acto de escribir. Toda la novela está escrita en pasado, un pasado histórico, objetivado. Por eso, aunque los capítulos anden barajados, la estructura de cada capítulo es lineal. Entonces escribir es reconstruir. Escritura como arqueología, no como acto vivo que transforma al sujeto y de algún modo a la realidad. La escritura en realidad no se dirige a nadie. El tú es en realidad un él. E incluso el yo de la novela no es tampoco el yo que escribe, es también un él. La novela, de apariencia tan intimista, es en realidad una novela "objetiva", es decir no asumida por el sujeto, diríamos impersonal, irresponsable.

Creo que esa es la limitación de fondo de la novela. Es una novela castrada, como las fotonovelas. Y así esa factura superficial, espontánea, fresca, libre se revela como encubrimiento de una actitud convencional. Ese sentido inmediateista, la pretendida falta de conciencia de sí, la ausencia de excusas o justificaciones revelan la pretensión de colocarse en un nivel neutro de la existencia en el que las inculpaciones temidas no lleguen a proferirse. El elegir el ámbito de la ternura y el placer como índices de realidad es entonces el modo de legitimar las propias actuaciones y el método para devaluar otros niveles de realidad y descalificar a otras personas.

En la novela se pasa sin solución de continuidad de la ternura al cinismo, al autoaniquilamiento. No es un proceso del personaje y de la escritura. Por eso la novela es un truco, es abstracta, es un folletín.

NO ES TIEMPO DE FOLLETINES

"No es tiempo para rosas rojas" no significa entonces -como en "Cuando quiero llorar no lloro" o "País portátil"- que este país mata a los amantes, que este tiempo agosta las rosas del amor. Significa más bien: a estas alturas de la historia no tiene sentido un amor cursi, sentimental entre Elena-Margarita y Fausto-Don Juan, entre Ulises y Penélope-Circe. Revela lo inadecuado de un planteamiento amoroso como algo que a uno le pasa, como una aficción. Nunca es tiempo para rosas rojas si uno no las planta y las cultiva. El hombre es agente histórico que hace, que se hace, que da su don y lo recibe, también en el campo erótico y principalmente en él. Esto, claro está, resalta más en un ambiente que reivindica para sí el protagonismo histórico.

Esto revela lo devaluado del existencialismo final de la novela: "Un inmenso asco me envolvía y era la gran náusea que revolvió mis entrañas" (183). No es la náusea del peso muerto, del vacío atroz y apel-

Dos novelas sobre nuestra realidad. Escogidas al azar. Ambas parten de una cotidianidad anodina. En ambas un suceso obra la ruptura con el mundo de lo permitido, de las costumbres, se descongelan las fuentes y comienza un mundo nuevo: la vida vivida como experiencia. Ante todo como experiencia del cuerpo. Experiencia no como creación sino como ser afectado y gozar sintiendo. El mundo como organización social, como proyecto, el mundo del trabajo y de las luchas políticas queda cada vez más ajeno. La secuencia temporal se desintegra y queda una fluidez vivaz e indiferenciada. El personaje se va exilando de la historia, de la sociedad, de la propia conciencia. Las drogas expresan la autonomía de este mundo sensorial, su máxima intensidad y porosidad, pero también su máximo extrañamiento, su precariedad. En la aventura el tú va quedando reducido a la categoría de estímulo, el yo se convierte en un laboratorio que uno observa. El viaje al tú, el viaje al yo acaba en la reintegración al ello, en la disolución en la madre común, la naturaleza, la muerte.

mazado que dejó en hombres como Sartre la guerra mundial. No es aquí el desengaño de una vida que se juega por un gran ideal revolucionario y se pierde. No es tampoco el abismo del amor total burlado. Es simplemente un equilibrio inestable que se pierde porque nadie lo sostiene, porque es un encuentro gustoso, un sentimiento encantador que ocurre entre dos y que al no expresar nada, al no pretender nada, al no trascender a otras zonas de la existencia revela con el tiempo su carácter volátil, intercambiable. La fuente se va apagando y las palabras. Cada vez resulta más torpe y triste mover la masa. Y vienen las traiciones. Y la rutina. Y todo acaba y sólo quedan unas frases como olas lánguidas que siempre recomienzan casi iguales, que cargan la misma agua, que cargan su propio aliento que quiere alargarse, que recomienza para no morir. Bon jour tristesse.

EL ENCANTO COMO UNA FORMA DE RESENTIMIENTO

El valor de la novela es su encanto amoral. Su limitación está en que ese encanto no aparece como una dimensión original sino como una reconstrucción y entonces descubrimos que no se trata de un encanto amoral -un tiempo de liberación, aunque sea pasajero- sino inmoral. Un encubrimiento, una creación de la mala conciencia. Y la marca de que esto es así es el tono abstracto de la novela. Abstracto no por vago o por conceptual -por el contrario, a veces resulta muy detallado- sino porque esos detalles no configuran una realidad. Y no la configuran porque en el fondo no lo pretenden. En el fondo es fallo de creatividad porque configurar una realidad por la palabra es la pretensión de la poesía -sea épica, lírica o dramática, que diría un preceptista.

Y ese tono es el que devalúa también los elementos de crítica política que encierra la novela. No es que pretenda que sólo tiene derecho a criticar el que esté dentro. Creo que cabe una crítica cínica. La crítica que se critica a sí misma por venir de un personaje que se descalifica a sí mismo puede dar profundamente en el blanco. Pero si ni siquiera hay en el fondo interés por lo que se critica, si lo que se critica no causa ni rechazo porque en la vida sólo interesa lo que a uno le afecta y el único nivel de realidad es el ser afectado, el placer las flechas no llegan a salir de uno ni tampoco a entrar en uno profundamente.

De este modo "No es tiempo para rosas rojas" significa la recurrencia de un tiempo fuerte que no supimos vivir y que sigue reclamando y entonces para quitárselo de encima se lo banaliza y así la novelita pretendidamente adolescente, encantadora y desengañada se revela como un artificio del resentimiento. Hay que decir, sin embargo, que la autora es una artífice con gusto por las palabras y con riqueza de sentimiento. Seguimos esperando que nos dé una gran novela. Después de lo que antecede esto no es una vaga cortesía sino una llamada a su responsabilidad como escritora ya que de su capacidad no dudamos.

DEL YO
AL TÚ
¿
UN CAMINO
CERRADO
PARA
NOSOTROS
?