



AKadem As

Reseñas

QUINTERO, EDNODIO. (2006). *Confesiones de un perro muerto*. Caracas: Random House Mondadori.

Aunque soy principalmente lector de novelas, algunos de mis libros predilectos suelen ser o biografías de grandes personalidades de la literatura o, con mucha mayor frecuencia, diarios íntimos publicados por esos mismos autores. A la memoria me viene, por ejemplo, la biografía de Virginia Woolf escrita por su sobrino Quentin Bell o el inclasificable (¿será un libro de ensayos, una autobiografía, un diario, una novela?) *El arte de la fuga* (1997), de Sergio Pitol. Lo que me fascina de esos textos, aunque muy distintos entre sí y con intenciones absolutamente diferentes, es la forma en que construyen un discurso intimista, límpido, incluso diría que sincero, si no fuera porque este adjetivo despierta tantas sospechas cuando se refiere a artefactos literarios. Resultará un lugar común decirlo, pero con las novelas me pasa que, incluso antes de abrirlas, sé que las historias y anécdotas expuestas en ellas son relatos imposibles, narraciones modeladas dramáticamente por una mano que crea atmósferas y realidades que, queramos admitirlo o no, son siempre ilusorias. Es decir que una novela se ha venido convirtiendo para mí, puede que tristemente, en un *texto*, un objeto que me he acostumbrado a mirar desde la distancia de esta realidad de la que no me puedo, aunque lo intente, desprender. Con las biografías y, sobre todo, con los diarios me sucede que, a medida que voy leyendo un sentimiento ambiguo se va adueñando de mi entendimiento, no consigo discernir con facilidad lo real de lo ficticio, lo cual quiere decir que no me es posible cuestionar decididamente la realidad de lo que se encuentra sobre el papel. Claro que esto es una tontería. A fin de cuentas, qué importa si lo que se está relatado en esos libros es verdadero o no. Lo importante, ya lo sabemos, es el estilo, la forma con se encuentran hechos. Mas encuentro que es, quizás, ese como *suspense* entre la falsedad y la verdad de ese discurso el principal aliciente que tiene para mí ese tipo de libros.

El narrador de *Confesiones de un perro muerto*, entiende perfectamente esta, llamémosla, imposibilidad de cuestionar lo que en un diario se cuenta. Sabe que el lector no se anda preguntando si será verdad o no lo relatado en esas páginas o, al menos, duda de que lo narrado esté atravesado o pervertido por la ficción. Y, claro, se aprovecha de esta situación. Darle a lo que escribe la categoría de “diario” le permite convencer a quien lee de que lo relatado es real; siendo así, puede hacer aseveraciones como esta: “Me ocuparé de mí mismo y de lo que más me importa, de lo íntimo y personal, de lo que suceda a mi alrededor. Y, por supuesto, indagaré a fondo en la relación que he sostenido durante quince largos años con Ligia, mi mujer” (p. 22).

Este narrador, un fracasado arquitecto que en el presente es chofer de un autobús escolar, casado con una mujer exitosa con quien vive en la misma casa, pero que duerme en una habitación diferente y prácticamente no se comunica con él, se propone iniciar un diario no sólo como un medio para dejar noticia de anécdotas de su vida íntima, sino como una forma de investigar en su pasado con el fin de dar con las respuestas a su situación personal, económica y social y, sobre todo, para encontrar los orígenes de la desintegración gradual que ha venido sufriendo su matrimonio: “INVESTIGAR. Sí, creo que ese es el término correcto. Yo mismo seré el objeto de la investigación” (p. 22). La selección del verbo “investigar” no es en absoluto arbitraria. La escritura, en la propuesta de esta anónima voz narrativa, servirá como instrumento para indagar en su propia memoria y buscar en ella los hechos que pudieron haber determinado el presente que lo asfixia, pero del que no puede huir. Esa indagación arrojará resultados incuestionables, de una irreversible verdad, o al menos eso es lo que él espera.

Sin embargo, apenas en la tercera entrada de su diario, el narrador —y el lector con él— comienza a dudar de su propósito, a cuestionar la verdad de lo que narra:

Aunque hoy no sucedió nada extraordinario, puedo decir que éste ha sido un día extraño. A lo mejor se trata de una jornada normal, como casi todas, pero el hecho de reseñarla le confiere un carácter especial. Relatar cualquier suceso, incluso el más nimio, lleva implícita una distorsión. Parece ser ésta una ley universal. ¿Será verdad que un experimento puede ser alterado por el observador? ¿Que su sola presencia introduce un factor de perturbación? En tal caso, si la escritura es un experimento, el escritor falsea la realidad, la distorsiona aun sin intención (p. 27).

El poder de la escritura para trasladar la realidad al papel comienza a ser puesto en duda porque: 1) el narrador se da cuenta de que antes de describir todas las anécdotas que se le han presentado a lo largo del día (que no deben ser pocas), se hace una selección, algunas cosas se cuentan y otras se callan, y ese silencio sobre ciertos hechos es deliberado; 2) cada cosa sobre la que el narrador decida dejar noticia, al ser pasado a través del tamiz del discurso, estará distorsionada, ajustada a las exigencias del lenguaje escrito, es decir, de las reglas de *estilo* que el mismo narrador se ha impuesto; 3) la voz narrativa asume la escritura como un “experimento” que puede ser modificado de manera incansable de acuerdo a las necesidades o caprichos del autor.

Lo que más preocupa a este narrador es el hecho de que *escribir* lleva consigo una voluntad de estilo que no puede, aunque lo quiera, evadir. Cada entrada de su diario está previamente pensada y analizada. Como va descubriendo a través de su propia experiencia, *escritura* no quiere decir copia fiel de la realidad, retrato de lo que se piensa o se hace en determinado momento. Escritura, por el contrario, es *forma* y, por lo tanto, es creación, alteración consciente de la realidad. En el texto de Sergio Pitol “¿Un ars poética?” —curiosamente dedicado a Ednodio Quintero—, compilado en el anteriormente citado *El arte de la fuga*, el escritor mexicano recuerda que:

jamás [se debe] confundir redacción con escritura. La redacción no tiende a intensificar la vida; la escritura tiene como finalidad esa tarea. La redacción difícilmente permitirá que la palabra posea más de un sentido; para la escritura la palabra es por naturaleza polisémica: dice y calla a la vez; revela y oculta. La redacción es confiable y previsible; la escritura nunca lo es, se goza en el delirio, en la oscuridad, en el misterio y el desorden, por más transparente que parezca (Pitol, 1997, p. 193).

La escritura es, de esta manera, el medio menos confiable para comprobar hechos, para registrar la realidad, para investigar en el pasado de una persona. Y menos si el objeto de la investigación es el propio autor. Cada intento del narrador por “descubrir”, para él y para el lector, escenas de su pasado que puedan explicar su situación presente, se problematiza porque todo lo dicho, al atravesar la pantalla cristalina del lenguaje, se va contaminando cada vez más de ficción. Quizás este poder creador del lenguaje se explique mejor con estas palabras de Luis Britto García contenidas en “Las artes de narrar”, texto integrado en el libro de ensayos *Por los signos de los signos* (2003):

Todo lenguaje representa una realidad, interna o externa. Por cuanto tal representación se hace con signos, es necesariamente deforme. El signo es la cosa misma, porque la niega. Cuando la distorsión es intencional y voluntaria, lo comunicado deviene literatura. Por eso importa tanto como el asunto narrado la deformación que el lenguaje le impone (p. 242).

Ahora bien, hay que tener en cuenta que el acto de recordar en sí mismo es artificioso, que rememorar también es crear, distorsionar. En *El arte de la fuga*, el autor confiesa: “soy consciente de que buena parte de lo que creemos recordar son elaboraciones a posteriori” (Pitol, 1997, p. 77). Esa cita parece sacada de *Confesiones de un perro muerto* porque en esta novela el narrador reconoce que

la memoria se niega a dejarse explorar con facilidad y es, por tanto, necesario hacer esas “elaboraciones a posteriori”, rellenar los vacíos, inventar lo que no se puede o no se quiere traer al presente. De hecho, comienza a ofrecer imágenes inquietantes para referirse a ella (la memoria): “caldo amniótico”, “infierno hiperbóreo” (Quintero, 2006, p. 42), y a su intento por bucear en sus profundas y oscuras aguas, lo define como las vueltas de “un gallo ciego y herido picoteando en el vacío” (p. 52).

De esta forma, si el acto de recordar es en sí mismo selectivo, artificioso y, por tanto, poco ajustado a la realidad, ¿cómo, entonces, es posible dar con la verdad a través de la escritura, si esta también requiere de un trabajo formal, de artificio y que, por eso mismo, transgrede la realidad?: “La escritura, ya se sabe, es un vulgar e inútil intento de representar la realidad. Y todo acto de representación no es más que impostura” (Quintero, 2006, p. 226). El hecho de escribir está así entendido como un doble encubrimiento de la verdad de ese pasado que se pretende “investigar”.

Digo encubrimiento porque, a medida que nos adentramos en las páginas de ese, ahora podemos decirlo, mal llamado “diario” vamos cayendo en la cuenta de que el narrador ha estado jugando con nosotros desde el mismo inicio, de que a través de sus interminables reflexiones sobre el hecho de escribir y las continuas desviaciones del tema central e inserciones de otros relatos la voz narrativa ha estado engañándonos, incluso diría que adormeciéndonos. Al principio, sí, parece que tiene intención de utilizar esas anotaciones para “investigar” en su pasado y así tratar de explicar el fracaso del presente. Pero en la novena entrada, nos confiesa:

Inicié estos apuntes como una investigación en torno de mi relación con Ligia, y hasta la fecha no he hecho otra cosa que alejarme del tema original. He estado dando vueltas como un perro insomne alrededor del sitio donde acostumbra dormir (...) ¿Me convertiré así, mediante la práctica de tácticas sesgadas y argucias de escribano, en un artista de la evasión? ¿Qué es lo que estoy ocultando tras esa mampara de sueños y notas para una antología de la crueldad? (p. 89).

Parece un lamento y una retractación. Luego de un párrafo escrito con ese tono como de disculpa, el lector esperaría que las cosas comiencen a tomar rumbo definitivamente, que por fin se empiecen a contar esos tan anunciados recuerdos que contienen la explicación de todo lo que está sucediendo en el presente de la narración. Pero no, más bien esa reflexión sigue la senda de lo que ya hemos venido viendo a lo largo del texto. Busca desviar la atención de quien

lee. Ese párrafo, como casi todos los de este “diario”, se compone de palabras que ocultan hechos en lugar de mostrarlos; palabras que callan en vez de decir. Todo lo escrito tiene como fin encubrir una verdad que el narrador no quiere que se sepa, que quizás él mismo no conoce pero que sospecha, una verdad que puede explicar la atmósfera de enrarecimiento que se ha ido creando a lo largo del texto.

En efecto, un ambiente como de extrañeza, como de ensueño se ha ido adueñando de la narración. Al principio, son meros destellos: sueños sueltos que se describen y se analizan, apariciones insólitas de personajes creados por la febril imaginación del narrador, viajes absurdos que emprende el protagonista por mero impulso y que no conducen a nada. Pero en cierto momento, la voz narrativa de *Confesiones de un perro muerto* deja de lado su pretensión de dar con la verdad y el “diario” se convierte en una sucesión demencial de sueños, visiones, relatos de carácter improbable y, más tarde, decididamente fantásticos. Es decir, el narrador, conscientemente, traiciona su propósito inicial y se deja arrastrar por su capacidad fabuladora. De hecho, la prosa con que se le va dando forma al “diario” se hace cada vez más densa, reflexiva, poco fluida, en una palabra, literaria.

El grueso del texto se compone de historias inquietantes sin relación alguna con el que sería, según el narrador, el tema central de la novela: el fracaso de su matrimonio y de su propia persona. Por ejemplo, reconstruye el relato, según él originalmente aparecido en la prensa nacional, de unos carcelarios que le cercenaron la cabeza a otro y luego se pusieron, tranquilamente, a jugar fútbol con ella. También cuenta algunos de sus sueños, imagina la historia de un viaje que realizó a una región inventada de Venezuela, incluso narra lo que dice él que es un recuerdo que involucra a su padre, mas lo hace de tal forma que más parece un sueño que un recuerdo auténtico. El elemento de lo fantástico es usado aquí de forma deliberada para ocultar esos hechos de la realidad presente que es preferible no revelar y esos recuerdos que han producido la situación de asfixia actual, recuerdos que es mejor mantener escondidos.

Es sólo hacia el final cuando el narrador nos ofrece una pista convincente sobre una de las razones de la desintegración de su matrimonio:

No sé por qué, pero siento que este diario no da para más. Entreveo, a través de una vaga neblina, la inutilidad de mis esfuerzos. Y, sin embargo, continúo escribiendo. Es posible que desde un principio supiera que esta pretendida investigación estaba condenada al fracaso. Delante de mí, más que un catálogo de

iniquidades y conflictos por resolver, me aguardaba una calle ciega (...) A pesar de estos postulados de signo negativo, creo que aún estoy a tiempo de sincerarme conmigo mismo. Revelaré algunas de las obsesiones que me han atormentado durante los últimos años. En especial las que contribuyeron a alejarme de Ligia, es decir, a que ella se alejara de mí —que no es lo mismo ni se escribe igual. Para empezar, quisiera dejar en claro los episodios que me condujeron a un romance fugaz y desventurado con Aurora, la prima de mi mujer (p. 325).

Esta es, quizás, la primera confesión de este atormentado narrador. El primer asomo, digamos, verdadero en su memoria. Y, sin embargo, mientras reconstruye ese recuerdo que puede aclarar gran parte de lo que le sucede en el presente, vuelve a confundir al lector, lo hace dudar de nuevo, principalmente, por dos razones: 1) dilata la narración: anunció el hecho que pensaba contar en la entrada 32 y no es sino hasta la 35, luego de una serie de cortes deliberados en el relato, que nos enteramos de todo el asunto; 2) en medio de esta “reconstrucción” de un recuerdo “real” vuelve a intercalar imágenes irreales, inquietantes que enrarecen la atmósfera de lo narrado: “yo formaba parte de una comparsa carnavalesca, rodeado de una sarta de personajes pintarrajeados y grotescos, yo era el Cristo enmascarado de Ensor entrando jubiloso y triunfal en Bruselas”(p. 336). La escritura es manipulada de tal forma que lo narrado, paradójicamente, no busca contar esos hechos que permanecen almacenados en la memoria, sino callarlos, ocultarlos, incluso diría que desaparecerlos.

Confesiones de un perro muerto es una novela exigente, compuesta de muchas historias que buscan dar cuenta de la imposibilidad de narrar, de dejar por escrito asuntos tomados de la realidad. Es un texto que deja claro que la escritura es un espacio de creación y no de documentación. El acto de escribir, tanto como el acto de recordar, está entendido aquí como un hecho manipulable, adaptable a las necesidades del autor, de la mente maestra que va disponiendo, de acuerdo a ciertas necesidades de tipo dramáticas, los relatos que se van contando con un fin determinado. La tensión entre la verdad de lo narrado y la falsedad de la escritura se mantiene a lo largo de todo el texto, nunca se resuelve. El simple hecho de narrar, ya sea en un diario, en una novela o en una biografía, se asume acá como un acto que desnaturaliza, que distorsiona la realidad y la hace otra, pero no la cancela. La ficción va pervirtiendo, lenta pero eficientemente, el mundo real y lo recrea, mas no lo niega. El espacio de la escritura, como el de la memoria, es siempre engañoso y desconfiable. El delirante “diario” del narrador de esta novela es clara muestra de ello.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Britto G., L. (2006). *Por los signos de los signos*. Caracas: Monte Ávila.

Pitol, S. (2007). *Trilogía de la memoria: El arte de la fuga. El viaje. El mago de Viena*. Barcelona: Anagrama.

Quintero, E. (2006). *Confesiones de un perro muerto*. Caracas: Mondadori.

Rennyer González
Universidad Católica Andrés Bello
rennyergonzalez2@gmail.com