

**DUQUE, JOSÉ ROBERTO. (2000). *NO ESCUCHES SU CANCIÓN DE TRUENO*.  
CARACAS: COMALA.COM.**

Reseñado por Rebeca Pineda Burgos  
Universidad Central de Venezuela  
rebecapineda82@hotmail.com

La calamidad es uno de los grandes tópicos de la literatura; creo que explicar la razón sería redundar en elementos que todos conocemos, y es precisamente por eso que el tema es recurrente: permite, durante la lectura, una identificación universal con aquello que también hemos sufrido, o que habremos de sufrir, aquello que nos enfrenta con la fragilidad. Sea cual sea el acontecimiento que vive el personaje de la historia, aunque esté lo más alejado al universo que habitamos, responde a la posibilidad trágica que nos signa. Se puede pensar, en este sentido, que la literatura peca de repetirse hasta el cansancio, y si bien esa es la razón que podría fundamentar muchos de los relatos que fracasan, en otros casos deviene en todo lo contrario. Porque se trata de un tema ecuménico, cada tragedia puede estar acontecida por circunstancias específicas, en las que un mismo problema toma dimensiones particulares. Un relato es una postura, y cada tragedia es vivida, por cada personaje, de manera especial. Lo narrado, es cierto, refleja a grupos con un sentido común, con una forma de vivir que se corresponde con las circunstancias que comparten. Pero en cada detalle que nos proporciona una historia, en esa necesidad en la que se halla la literatura -de ampliar aquellos sentidos que en nuestro discurso cotidiano economizamos o reducimos-, se dispara el germen que identifica, por un lado, el estilo propio de un escritor, y por otro, el universo particular de un personaje, aunque parta de lo común.

Algunos artistas han llevado esta subjetividad, esta visión particular de un elemento compartido universalmente, a su máxima expresión. No se trata únicamente de una narración que por extensa, por detallista, dé con lo específico, con lo que identifica las particularidades del pensamiento, a través, por ejemplo, de un personaje y su postura. Hay narradores que incluso logran transmitir la nada, el vacío, los instantes previos a la calamidad, cuando no podemos objetar respuesta. Es una situación común, también, pero la originalidad reside entonces en saberlo comunicar a través del arte de manera que funcione, y pocas veces es sencillo. Hace un par de semanas tuve la

oportunidad de ver la película iraní *El sabor de las cerezas* (1997). Abbas Kiarostami cuenta la historia de alguien que decide suicidarse. No se dan a conocer las razones y ni siquiera sabemos si el personaje, finalmente, logra su cometido. La historia transcurre mediante el encuentro del protagonista con diferentes personas que procuran disuadirlo o que, simplemente, se niegan a ayudarlo, porque para poder suicidarse, curiosamente, necesita del favor de otro. Esto responde a razones culturales y religiosas propias del entorno al que pertenecen estos personajes, y que considero innecesarias explicar aquí. En todo caso, lo maravilloso de este relato es que está circundado por elementos que logran manifestar esa atmósfera que percibe alguien que ha decidido quitarse la vida: el silencio, el desierto, los diálogos cortos, precisos. Entendemos entonces que la cámara traduce esa sensación, observa al sufriente transformándose, a un mismo tiempo, en la voz o su ausencia.

A los pocos días de ver esta película retomé la lectura de *No escuches su canción de trueno* de José Roberto Duque. La calamidad, aquí también, es el detonador de las acciones. La historia, sin embargo, es muy distinta a la de la película, aunque no pude evitar elaborar algunas reflexiones a partir de su comparación. Si en el caso de la obra iraní todas las circunstancias estaban dadas para que la falta de banda sonora traducida en silencio, estuviera plenamente justificada, en la novela de Duque parece suceder todo lo contrario. La novela relata la historia de un hombre que, en medio de una desgracia irresoluble, decide vengarse de quien considera el culpable de su mal. No importa si el método se torna lento, si el entorno es apabullante, ruidoso, hostil; tan poco importa que existe un elemento que pudiese desconcertar: en el mundo del vengador apenas sobra tiempo en la lucha diaria por la supervivencia. Aun así, en un barrio venezolano, frente a todos los inconvenientes que implica vivir en la miseria, frente a la violencia, el protagonista de la historia planea la ruina de otro por medio de un plan que no es, precisamente, corto.

Gerardo Leiva era la promesa del boxeo profesional, hasta que terminó en la cárcel por defender a su hermano. Su estadía allí le provoca la amputación de uno de sus brazos, y le alimenta un gusto por la violencia y las drogas que hasta entonces parecía estar rezagado, latente. Al salir, las condiciones de su familia son casi las mismas: habitan el rancho de un barrio cualquiera de la Guaira la madre soltera que vende en la carretera, el padrastro que la golpea

y desaparece por días, y el hermano menor, aún tímido, torpe, en apariencia, pero quien, para sorpresa de Gerardo, lleva un tiempo entrenando boxeo profesional. Esta vez la esperanza de la familia recae en Santiago, y la presencia de Gerardo, quien ahora luce como un mendigo, es prácticamente irrelevante. La madre, por lo menos, intenta convencerlo de que ayude a su hermano en los entrenamientos, pues ella teme por él; dice no sentirlo tan astuto como lo era Gerardo cuando practicaba el deporte. Éste, en cambio, parece negado a intervenir, está lleno de odio, se siente desplazado, siente que ha tenido muy mala suerte, que todo se puso en su contra. Duque logra describir a plenitud esa postura del desvalido, del que está ante un mundo que lo ha dejado huérfano. Es la postura del testigo, de aquel que observa con rencor la suerte de los demás. Y allí, ese rol pasivo -que está a un destiempo de aquellos que deben trabajar doce horas para vivir, o de aquellos que deben recorrer un largo trecho para llegar al lugar de entrenamiento- es el símbolo de la renuncia, de aquel que desiste en un mundo donde ese no es el estado habitual. Lo único que puede mantenerlo vivo, al tanto de lo que ocurre a su alrededor, es -se da cuenta de pronto-, vengarse de su hermano. ¿Por qué no un tiro, una puñalada, un acto como el que lo llevó a la cárcel? Porque, repito, no hay más nada por qué vivir, y en un disparo la venganza se vería consumada en segundos.

Para llevar a cabo su plan, Gerardo acepta acompañar a su hermano en los entrenamientos, aconsejarlo, vigilar su alimentación, su noviazgo, participar en sus decisiones. Santiago lo acepta con mucha confianza y admiración, porque al contrario de él, que se desenvuelve con torpeza, con impulsividad, Gerardo actúa como alguien que tiene mucha experiencia en el mundo al que se enfrenta Santiago. Sin embargo, no le resulta fácil a Gerardo acabar con él. A pesar de que sus consejos malintencionados ayudan a ocasionar pequeños traspiés en el joven boxeador, Santiago consigue, sorpresivamente, mantenerse firme, y su fama lentamente parece ir creciendo. En el barrio ven sus peleas por televisión y lo reconocen como lo han apodado: “El relámpago del litoral”. El odio de Gerardo aumenta, siente que la suerte de Santiago es poco merecida, que su técnica es rudimentaria, torpe, que carece del ingenio y la perfección con la que él peleaba, con la que él hubiese llegado lejos de no haber terminado con sus huesos en la cárcel. Recuerda un poco al Salieri de *Amadeus* (1984), quien siente como una maldición de Dios que el talento le pertenezca a alguien que no lo merece, que ni siquiera

está muy consciente de ello. Es también, un poco, una reminiscencia a Caín y Abel; la diferencia vital es que, como en todo relato bíblico, allí no se le permite mucha voluntad propia a los personajes, si acaso uno que otro arrebató espiritual como el que le ocurre al agricultor rencoroso. Ahora bien, el entorno particular de esta novela de Duque implica, como es de esperarse, distintos elementos. Más aún: elementos como la venganza, el triunfo y el fracaso comportan unas características inesperadas, quizás, para quienes ignoran las vicisitudes nada amables que implican vivir en cualquier barrio de este país.

Una primera diferencia es que, si bien Santiago Leiva ha logrado avanzar en el mundo del boxeo, su condición social y económica sigue siendo precaria. Santiago consigue ganar muchas peleas, recibe halagos de la crítica, de los expertos, derrota a boxeadores extranjeros, se hospeda en hoteles y es invitado a fiestas por los organizadores. Aún así, no es bien pagado y los *managers* lo utilizan para entrenar a las estrellas emergentes. Gerardo aprovecha la situación, que provoca arrebatos de furia en el impulsivo boxeador, para darle consejos que en lugar de atenuar estas circunstancias lo aproximan más a ellas. Aunque Santiago ha triunfado en varios combates, y muchos vaticinan un futuro prometedor, la estrategia de Gerardo parece funcionar, aún con lentitud. Esto le permite a Duque proporcionar varias lecturas a partir de este móvil; por un lado, describir a plenitud el mundo de la pobreza venezolana, tema característico en su escritura: la miseria, la violencia, el hambre, e incluso el abandono en el que se encuentra el pobre cuando cree que para él también es posible alcanzar la gloria. En esta novela, dicha lectura es fascinante porque es doble, la venganza que planea Gerardo lo coloca en la necesidad de elaborar dos discursos, lo que en mi opinión es una estrategia admirable del autor para jugar con esa interpretación, probablemente alejada de la compleja realidad, del lector que no habita en ese inframundo que se describe. Al no tener otro motivo para vivir, Gerardo asume una postura de rechazo hacia el universo que habita, siente aversión por su familia, por su casa, por sí mismo, reflexiones que, en efecto, debe guardarse para sí, deben ser contrarias a lo que quiere aparentar ante los demás para lograr su venganza. La historia consiste, como se advierte en un capítulo preliminar a modo de prólogo, en una carta que Gerardo le escribe a otro hermano (quien decidió abandonar la casa años atrás) durante su estadía en la cárcel, con la intención de que éste

conozca el porqué del destino de “El relámpago”. En la carta se da a conocer esta doble dimensión del protagonista.

De la lectura subyace una impresión que se conecta con algo más vital, más profundo, en la que sin embargo -debo advertirlo- no deja de cobrar importancia ese mundo venezolano recreado por Duque y sus posibles lecturas sociales. Quizás por mi reciente contacto con la película iraní, no puedo dejar de pensar en esta particular narración de la venganza como una descripción ya no sólo de un universo social, sino también vital, existencial. La calamidad como aquello que nos enfrenta con nuestra experiencia y con nuestro conocimiento previo sobre la incertidumbre humana, que nos proporciona un discurso, una reflexión en la cual verter la pesadilla. ¿Cómo se mantiene ese discurso a partir de la pobreza? Muchos lo han hecho, gloriosamente. La música, creo yo, ha sido una de las grandes formas con las que el discurso de la periferia ha elaborado una representación de lo vital insuperable. Pero si un suicida que busca ayuda en el mundo islámico -y que no quiere manifestar nada más, ya ha tomado su decisión- es representado por Kiarostami a través del silencio y la mono-cromía de un desierto en las proximidades de Teherán, ¿cómo hacer para representar un personaje rodeado de tantos elementos violentos, ruidosos, como los del barrio y el boxeo profesional, de los que no puede aislarse hasta lograr su cometido? A través del ruido, mediante esa circularidad que es el intento de éxito en el mundo de la pobreza, lo que se traduce al mismo tiempo en la angustiante circularidad del que ya no quiere vivir pero debe trabajar con mucha dureza mientras llega su final. En un caso la cámara traduce en silencio la inapetencia discursiva del protagonista, en otro el discurso se sostiene en la confusión del que cree llegar a un fin y se encuentra con obstáculos que le sobrepasan: el falso éxito, la miseria, el abandono. Gerardo busca vengarse de alguien que ya parece vengado por sus circunstancias, lo que le ayuda, finalmente, a lograr su objetivo: la corrupción de los que manejan el destino del pobre. El ciclo existencial del vengador y del vengado se sustituye, a falta de poder constituirse verbalmente -que a ratos sucede, pero de confusamente- por esta disyuntiva social. Es su complemento, y es por eso que el autor construye esta venganza que toma tanto tiempo, para darle alcance a ese discurso periférico de la calamidad.