

**LOS MIL Y UN NUEVOS RELATOS:
SOBRE EL ESCRITOR VIAJERO DE LUIS SEPÚLVEDA**

Dariuska González González
Universidad Simón Bolívar
emilcenrivero@cantv.net

RESUMEN

La narrativa de Luis Sepúlveda (fundamentalmente sus novelas *Un viejo que leía novelas de amor*, *Mundo del fin del mundo*, *Nombre de Torero* y *Patagonia Express*) construye un sujeto que, atravesado por la postmodernidad, se va reformulando a medida que cuenta sus historias de vida. Sujeto y palabra viajeras, movilidad y contrastes: una literatura que trata de escenificar los cambios y las percepciones más subjetivas de la realidad, *los mil y un nuevos relatos* del tiempo y el hombre contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: sujeto, relatos, postmodernidad, viaje, movilidad.

ABSTRAT

One thousand and one new stories: about the Luis Sepulveda, the traveler writer.

Luis Sepulveda's narrative (mainly his novels *Un viejo que leía novelas de amor*, *Mundo del fin del mundo*, *Nombre de Torero* y *Patagonia Express*) builds a character that, pierced by postmodernity, reinvents himself as he narrates his life experiences. A traveler character, a traveler word: mobility and contrasts: this literature tries to portray the changes and the most subjective perceptions of reality, one thousand and one new stories about the contemporary time and the contemporary man.

KEY WORDS: subject, story, postmodernity, travel, mobility.

LOS MIL Y UN RELATOS. LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO SEPULVEANO DESDE LA PALABRA VIAJERA DEL CONTAR

¡Mi gloria está en las arenas! ¡Mi gloria está en las arenas...!
Y no es errar, oh Peregrino, Codiciar el ara más desnuda
para ensamblar en las sirtes del exilio un gran poema.
Soplad, oh frondas por el mundo, cantad, oh conchas sobre las aguas!
He fundado sobre el abismo y la neblina y el vaho de las arenas.
En todos los lugares vanos e insípidos en que yace el gusto de la grandeza.

Exilio. Saint-John Perse

Al detenerse en las novelas sepulveanas, se percibe la urgencia de contar que padece el sujeto. La estructura que se hilvana y la cual, en definitiva, forma las historias, parte de sus relatos en el largo viaje en que ha derivado su vida. El camino, con su escala de descubrimientos y emociones, y los personajes con los que se encuentra, otras vidas insertadas en la suya, la suya penetrando otras vidas, forman la materia para amasar su contar, interminable y continuo. Existe al evidenciarse acontecimientos para relatar, porque se constituye, precisamente, por la duración que le fija la escritura.

Si por ejemplo, se tomara un texto tan fragmentario como *Patagonia Express*, la marca de este sujeto peregrino y contador se explicita desde el primer momento:

Estos apuntes, compañeros de un largo camino, que siempre estuvieron conmigo para recordarme mi casi ningún derecho a sentirme solo, deprimido, o con la bandera a media asta.

Fueron escritos en diferentes lugares y situaciones.
Nunca supe cómo llamarles y todavía no lo sé.
(...)

Es cierto que en ellos hay mucho de experiencia personal. (Sepúlveda, 1995: 9-11)

Así, este sujeto que desde el comienzo sella su identidad, va componiendo su rostro a medida que relata y escribe. Atraviesa y reaprehende territorios, se relaciona con paisajes que permanecen como tatuajes en su experiencia, recuerda y anhela, y todo concluye

en una página. No se cansa de nombrar y escribir a través del camino, el cual, inexorablemente, lo conduce a uno propio, y así se posesiona de las palabras hasta connotarlas como universales, como imágenes “en las que la sociedad puede proyectar, ejemplificar e identificar sus valores”. (Thiebaut, 1990: 25)

El sujeto sepulveano echa por tierra la incertidumbre postmoderna a través del apunte en la vera del camino. La vivencia conduce a la rápida acotación, pues puede sobrevenir el olvido por tantos estímulos que se acumulan y lo atraviesan fugazmente. Los sentidos captan con rapidez las historias y las procesan antes de que llegue otro cambio en el horizonte del recorrido: de los límites argentinos a los bolivianos, la palabra que transcribe dice del temor de encontrarse en la “frontera extraviada” (Sepúlveda, 1995: 55), ese territorio de ninguna parte, usurpado, además, militarmente; pero de inmediato, este mismo sujeto recupera su actuación de vida en Puerto Bolívar, al sur de Guayaquil, y la palabra va de juerga a los burdeles y al casino, y se construye en una atmósfera garciamarquiana de pueblos bananeros, maldiciones y agobiante calor. La escritura pone en movimiento escenarios y sensaciones y no permanece inmóvil, sino que palpita al ritmo del que la arma.

Experiencia de este sujeto peregrino que también se cuenta en *Mundo del fin del mundo*. En un primer momento, pareciera que el silencio ocultará lo vivido, sin embargo, la fuerza de la palabra es la única que ayudará a conjurar la vivencia de una historia de desarraigo y ecología: “No vas a escribir nada, ¿verdad? Todo quedará en ti como un gran secreto (...) No sé si voy a escribir algo.” (Sepúlveda, 1994a: 144-145). Pero el sujeto, que se sabe “contador”, ante todo, y que él mismo se reconoce cuando dice “yo tenía fama de ser buen ‘contador’...” (p. 30), regresa su palabra al camino luego del periplo por los confines de la Patagonia, y se va dibujando mientras la escritura se adentra en parajes llenos de fábulas y soledad. Es decir, que el sujeto sepulveano se construye mientras se entrecruzan sobre él anécdotas y desvelos para volcar en la escritura de este “mundo del fin del mundo”:

No llevaba demasiadas cosas (...): una cámara
fotográfica, **una libreta de apuntes...**
Llevaba demasiados años vagando sin rumbo fijo...

La Patagonia está más allá de las simples intenciones del viajero, y la distancia se nos muestra en su real envergadura cuando los recuerdos emergen como boyas en el agitado mar de los años más intensos. (1994a: 13-14) (Negritas añadidas.)

Como nota Jameson (1996: 36), este sujeto se encuentra “descentrado” y sus “sentimientos flotan libremente”. Sepúlveda parece atrapado en el periplo de escribir a medida que avanza en su trayectoria, y quizás hasta sucede que dentro de esta palabra creada sobre el camino, es donde se siente constituido y dueño de sí, y donde puede “dejar flotar” esos sentimientos de los que habla Jameson como experiencia vital. Si verdaderamente la movilidad del tiempo postmoderno lo anima al andar constante, también en el sujeto subsiste un regusto personal, un juego de placer por el tránsito que lo conduce a la palabra. Pero si se afirma que el sujeto se construye por el material de vivencias que acumula para contar sus historias, entonces se está hablando de un sujeto autobiográfico -por supuesto que la particularidad de lo autobiográfico no pertenece a esta época, si recordamos, desde la Antigüedad, las experiencias propias en el camino que Fedro le relata a Sócrates en los *Diálogos* de Platón- en el cual se produce, de acuerdo con Bajtín (1986: 251), una “unidad del hombre y (...) de sus actos”; y, pudiera agregarse, de su escritura. Si atravesar el mapa inconstante de la geografía finisecular conlleva a la posibilidad de hilvanar un relato, no resulta menos cierto que éste remite a las impresiones y a la actuación de quien las vive, “a formas reflexivas de autoentendimiento”. (Thiebaut, 1994: 203)

El sujeto se define desde la subjetividad, y los múltiples fragmentos que componen esta entidad consciente de sí -que, como se notara anteriormente, es uno de sus aspectos constitutivos- confluyen alrededor del núcleo que consolida la escritura, y desde allí iluminan: vida, visión de mundo, ideas, prácticas discursivas, acontecimientos del viaje. Segmentos que lo configuran y permiten “... saber cosas sobre nosotros mismos que no pueden ser dichas en forma directa, que no pueden ser dichas sino mostradas, y que no pueden ser mostradas”. (Thiebaut, 1994: 204)

Por eso, el sujeto postmoderno no acusa ninguna verdad, sino que *interpreta*. El hilo entre su existencia peregrina y su palabra relatora viene de los sucesos en que participa y, por lo tanto, de un

proceso individual, el cual trasluce un sentido de referencia propia y de pretensión de armar el universo a través de lo que él fija. “Todo comprender es interpretar”, dice Gadamer (1993), y la subjetividad se valida al coincidir, ahora más que en otros estadios, con un tiempo de incertidumbre en el que una vivencia se expande como una colectividad.

Para cualquier constitución de la identidad, no queda otra salida que las propuestas de experiencias individuales. El sujeto de la pasada modernidad cuya escritura relataba tribulaciones y pericias que provocaban miradas de soslayo -recuérdese los riesgos del sujeto londoneano en el Klondike norteamericano y sus relatos que causaron en la época más desconfianza que credibilidad-, en el presente la sociedad lo legitima para buscar, a través de él, un espejo donde acercar el rostro a la efímera postmodernidad que la traspasa.

Y, precisamente, desde este lugar del *yo*, fragmentario y subjetivo, se escribe el sujeto sepulveano, a quien el camino va configurando para otorgarle una voz que al mismo tiempo es voz de una humanidad reflejada en él. La interpretación de su mirada lo define, y lo pulsa la captación de la realidad desde su especulación vivencial, es “nombrador” interminable de mundos porque a medida que avanza y observa desde su interioridad, nombra lo que lo rodea a partir de ella: la palabra le da otra perspectiva al entorno tanto como éste existe en su presencia real.

Al edificarse sobre el *yo*, el sujeto posibilita la entrada a su visión particular del mundo, con sus sensaciones, dudas y ambivalencias, y al “ajuste germinal que se produce entre su vivencia personal obsesiva y una estructura que pueden compartir otros hombres” (Rama, s/f: 65), pues se parte de sí mismo y a sí mismo se regresa. Se está frente a un sujeto que sin equilibrio a nivel social, se tiene únicamente a sí para situarse frente al mundo y, si es posible, tratar de explicarlo. Además, al insistir en el contar, este sujeto “rehusa a ser fijado por la letra de la autoridad”. (Ortega, 1992: 246)

Constituido así por la subjetividad, el sujeto sepulveano cuenta desde su mirada, y la realidad se armoniza en su perspectiva, por tanto la *renombra*. Lo que hasta el momento estaba fijo, se torna cambiante en su palabra. Es el mismo objeto y a la vez no: paisajes, ciudades, habitantes, se mezclan como una vorágine para renovarse, alcanzar otras denominaciones y configurarse en sus diferencias y “mistificaciones de todo género”. (Bajtín, 1986: 556)

Al respecto de este renombrar, vale la pena detenerse en una de las reflexiones que precisa Thiebaut. El hombre se ubica en un cruce de incertidumbres: ante él, el mundo es un gran mapa de inconstancias y alteridad, y en su interior palpita el miedo a desdibujarse como individualidad. A partir de este temor, ha encontrado el camino de irse contando y de colocar en el sitio que él piensa le corresponden, las cosas trastocadas por la volubilidad de la época. Lo que antiguamente fuera nombrar, asume la textura del renombrar: "... la historia de esos relatos del yo es la historia misma del nacimiento de ese nuevo nombrar, pues encontraremos en ella aquel espacio de significaciones que es el texto en el que acontece la construcción de esa subjetividad compleja y reflexiva." (Thiebaut, 1990: 162)

La acotación sobre esta idea de Thiebaut se introduce porque el sujeto sepulveano, autobiográfico y subjetivo, se afianza en un renombrar explícito de lo que le acontece. El camino, las aventuras y las interacciones se afianzan en su palabra y de acuerdo a como él las connota. El desplazamiento conlleva al renombrar, toda vez que lo escrito aporta la manera en que el sujeto mira y, por tanto, resulta "una interrogación por el presente y una interrogación por la manera en que podemos pensar la forma en la que ese presente devino tal". (Thiebaut, 1990: 17-18)

Contar del regreso a la ciudad de Río Mayo, por ejemplo, supone contar sobre el ritual de una llegada desde un yo despierto a la emoción, fuera del espejismo de una descripción objetiva del retorno:

Siempre regreso a Río Mayo, una ciudad patagónica a unos cien kilómetros de Coyhaique y a otros doscientos cincuenta de Comodoro Rivadavia. Siempre regreso, y lo primero que hago al bajar del bus, (...) es cerrar los ojos para que no me ciegue la polvareda. Luego (...) camino hacia un edificio de madera ricamente trabajada. Es una noble ruina (...)

... me siento a fumar un cigarrillo (...) Sé que afuera, invariablemente, habrá algún lugareño esperándome. (...)

— ¿No es éste el Hotel Inglés?

— Sí, pero hace diez años que está cerrado. Desde la muerte del gringo —añade.

— ¿Cómo? ¿Cuándo murió Mister Simpson? —le pregunto aunque conozco la historia. (Sepúlveda, 1995: 143-144)

Río Mayo se perfila en la palabra de quien la visita, y sus lugares serán los que él desea destacar, al igual que sus historias. La geografía de la ciudad se escribe sobre la subjetividad de quien la cuenta, y ubicarla físicamente es también un acto de renombramiento, pues aparece, no como en su realidad, sino como se re-figura en la piel de las motivaciones.

A veces este sujeto se enmascara para contar desde otra perspectiva, con lo cual no se está descolocando “su vida del centro del relato” (Araujo, 1996: 181), sino que como entidad abierta se dimensiona, pues puede adicionar elementos que en la realidad pierden su valor de credibilidad. Sujetos marcados por la vivencia de un camino constante de la selva ecuatoriana a los confines australes de la Patagonia. Iluminaciones autobiográficas que se reflejan en Antonio José Bolívar Proaño (*Un viejo que leía novelas de amor*) y Juan Belmonte (*Nombre de Torero*), rostros fragmentados que, sin embargo, persisten como entes conscientes de sí -es decir, como sujetos-; máscaras que emergen como individualidades autónomas, privilegiando el acto de vida de un yo que se ha diluido en ellas para engrandecerse. Con la escritura de sí, directa o enmascarada, el sujeto sepulveano pone en juego memorias, pasados y la búsqueda constitutiva que nunca deja de obsesionarlo.

Como acota Foucault (1991: 74), “el sujeto se pone a sí mismo en una situación en la que puede verificar si es capaz de afrontar acontecimientos”, y si algún propósito rige el comportamiento de los sujetos sepulveanos es, precisamente, el de vivir tales acontecimientos para después relatarlos. En una entrevista publicada en Puerto Rico en 1996, el autor narra su experiencia de convivencia en la tribu shuar, en la amazonía ecuatoriana, y revela:

Hubo un cambio real cuando ya empecé a aprender los rudimentos del idioma shuar y fui capaz de comunicarme en su propio idioma.

(...) Ellos son grandes contadores de historias. Todos los días, en las tardes, en torno al fogón, hay una rememoración de la historia...

... vino una aceptación más plena, me incorporaron al grupo social. Pero siempre dejándome muy claro que yo no era de ahí y que algún día tenía que irme. (Sepúlveda, 1996: 42)

Y este *yo* es tomado por el sujeto en el espacio escriturario de *Un viejo que leía novelas de amor*, específicamente por Antonio José Bolívar Proaño:

Aprendió el idioma shuar (...) charlaban largas horas
 (...) en torno a la eterna fogata de tres palos.
 (...)
 Sabía tanto de la selva como un shuar. (...) era como
 uno de ellos, pero no era uno de ellos.
 Por esa razón debía marcharse. (Sepúlveda, 1993:
 44-50)

En la construcción del sujeto se puede hablar, sin dudas, de la experiencia de un *yo* latente; y como el andar crea la palabra, el sujeto nace, entonces, de la escritura. El camino recorrido se asienta y las vivencias parten de ese *yo* y a él retornan. La acción individual trasciende como la única certeza de que no ha desaparecido en la incertidumbre de este tiempo, y que lo que cuenta se legitima tanto para él mismo como para el mundo.

El sujeto de *Nombre de Torero*, habla también desde el *yo* y queda constituido:

¿Volver adónde? Lo único que me esperaba en Chile
 era la convicción de una venganza imposible.
 (...)
 Los viejos guerrilleros no tenemos ni tiempo ni
 ánimos como para aferrarnos a nuevos mitos.
 Bastante difícil es cuidar de las sepulturas de los
 que tuvimos. (...) Pero todo se acabó, se esfumó la
 creencia, (...) y me quedé desnudo, despojado de la
 más grande perspectiva que marcó a los sujetos
 como yo: morir por algo llamado revolución.
 (Sepúlveda, 1994b: 38-40)

No obstante, edificarse sobre “formas de identidad crecientemente transparticulares” (Thiebaut, 1994: 203) y sin dejar de nombrarse como entidad autónoma, este sujeto se dimensiona desde el elemento autobiográfico, que no es propio ni siquiera de la modernidad, sino que, como señala Thiebaut, viene del pasado: sus interrogaciones,

certezas y actos coinciden con los del autor y la realidad y se cohesionan. El renombrar que se pone en evidencia es también el renombrar de un individuo que se hace a partir de los sujetos, para elevar una voz que cuente y, al mismo tiempo, lo cuente a él. El sujeto existe por lo que el autor ha vivido y escribe para ellos; y el autor se “sujetiviza” para asegurar así la permanencia que sólo fija la escritura. Camino, mirada subjetiva y palabra confluyen en este sujeto autobiográfico y el renombrar que se construye da la pauta del texto postmoderno: “Si no hay (...) un nombre definitivo (aunque haya un nombre propio que el tiempo acabará por desfigurar), tal vez lo único que quede de un hombre sea algún relato de su yo”. (Thiebaut, 1990: 205)

Si se habla de sujeto autobiográfico en la novelística sepulveana, no ha de extrañar, pues, que paisajes y sujetos recorran, una y otra vez, las páginas de la escritura. Repasando los mismos lugares, el sujeto también se desdobra y se repotencia con sus pisadas recurrentes. Como espacio de la experiencia, va perfilándose en lo conocido y re-conocido que retiene la memoria, porque, y como ya se sabe, al individuo lo componen tanto los fragmentos de lo que vive como los fragmentos de lo que recuerda.

Involucrado en operaciones cartográficas, como señala Jameson (1996), el sujeto sepulveano actualiza en su periplo no sólo el mapa físico sino también el humano, y el oficio de la memoria traza las rutas para consolidar los diagramas del recorrido. Y ¿qué se encuentra al final de este camino que pareciera extenderse a medida que más se avanza en él? Imágenes desmontables, pero que se repiten continuamente, gentes y tradiciones que se reiteran como alegorías de una nostalgia creciente, y por el valor que representan, pasan de un texto a otro. Los confines australes de Suramérica se caminan con el cuerpo físico y con la letra del sujeto, quien encuentra en su peregrinar a los mismos individuos, tras idénticos escenarios. A bordo del *Finisterre*, con Jorge Nilssen y su ayudante Pedro Chico, navega las inquietas aguas donde acontece el relato de *Mundo del fin del mundo*, para después volver a aparecer, arrastrando la historia del viejo Franz Hillermann en *Nombre de Torero*. Y: “Ahí nos esperaban dos jinetes inmóviles sobre sus cabalgaduras. Eran los hermanos Eznaola, amigos de Nilssen, hijos del navegante vasco que hasta hoy intenta liberar de la maldición a los tripulantes del barco fantasma”. (Sepúlveda, 1994a, 127)

Sujetos que regresan en *Patagonia Express*:

Ladislao Eznaola y sus hermanos menores, Ñaqui y Agustín, levantaron la casa principal de su estancia en la costa norte de un lago (...) le pregunto por su padre, el legendario Viejo Eznaola.
 Sigue en lo suyo. No cambia el viejo...
 “Lo suyo” es la navegación... Navega por los canales buscando un barco fantasma.
 (Sepúlveda, 1995, 102-103)

Cada lugar, no importa su recurrencia, posee para el sujeto una fuente inagotable de historias: llegar a Río Mayo no sólo implica recordar la anécdota picaresca del Hotel Inglés y su dueño, Thomas Simpson, sino también una historia rulfiana de habitantes enloquecidos por la maldición de altoparlantes que vociferan durante doce horas al día, hecho que ha provocado que “Desde 1977 los pájaros de la Patagonia evitan volar sobre la ciudad” (Sepúlveda, 1995: 106). Y todavía más: la travesía que relaciona los puntos más distantes del “mundo del fin del mundo”, es también el cuento interminable y reiterativo de las leyendas de corsarios que asolaron estos remotos mares, desde el legendario Francis Drake hasta la presencia endemoniada del *Caleuche*, un barco fantasma al estilo del que todavía guía por la imaginación popular el Holandés Errante, pero en versión patagona.

CODA

Sepúlveda construye un sujeto a partir de una escritura que se descubre por lo que cuenta. Sujeto autobiográfico, subjetivo y peregrino, para él contar a través de la escritura viene a ser como un *nuevo* viaje a todo lo ya visitado, un ritual que en lo más íntimo intenta preservar una memoria del fragmento y de lo errante.

Contar como posibilidad para identificarse. Buscar en las historias de otros los asideros para no borrarse como individualidad. La vida se hace en la lengua y en la palabra que después la asienta y tiene el sabor de lo disfrutado o padecido por el sujeto, pues ha caminado en el lugar de un *nosotros* y cuenta, una y otra vez, hasta para ser escuchado por quienes, sin haber traspasado los límites de sus

territorios domésticos, se sienten perdidos como vagabundos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Achugar, H. (1995). *Historias Paralelas/Vidas Ejemplares: la historia y la voz del Otro. Estudios* 5, 199-224.
- Araujo, N. (1996). La autobiografía femenina, ¿un género diferente?. *Estudios* 8, 181-190.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura.
- Chambers, I. (1995). *Migración, Cultura, Identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Chatwin, B. (1996). *Anatomía de la inquietud*. Barcelona: Anaya.
- Foucault, M. (1983). *El orden del discurso*. México: Siglo XXI.
- _____. (1991). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, H-G. (1993). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Lotman, J. (1983-1984). El texto en el texto. *Criterios* 5-12.
- Mignolo, W. (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Grijalbo.
- Ortega, J. (1992). *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila.
- Ortiz, R. (1996). *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Platón. (1983). *Diálogos*. Barcelona: Orbis.
- Rama, A. (s/f). *10 problemas para el narrador latinoamericano*. Caracas: Síntesis dos mil.
- Sepúlveda, L. (1993). *Un viejo que leía novelas de amor*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (1994a). *Mundo del fin del mundo*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (1994b). *Nombre de torero*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (1995). *Patagonia Express*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (1996). *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (1997). *Desencuentros*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (1998). *Diario de un killer sentimental. Yacaré*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (2004). *Moleskine. Apuntes y reflexiones*. Chile: B.

Thiebaut, C. (1990). *Historia del nombrar*. Madrid: Visor.

_____. (1994). La construcción del Sujeto: entre la filosofía y la literatura.
En M. T. López (comp.). *Figuras del logos. Entre la filosofía y la literatura*
(pp. 186-204). México: Fondo de Cultura Económica.

Todorov, T. (1991). *Nosotros y los Otros*. México: Siglo XXI.