

MÉNDEZ GUÉDEZ, J.C. (1994). *Historias del edificio*. Caracas: Guaraira Repano.

En estas páginas expongo algunas impresiones (o preferiría decir conmociones) que me he llevado de *Historias del edificio* de Juan Carlos Méndez Guédez (1994). Mi reflexión viene con criterio arquitectónico: la dinámica de mi lectura se moverá como un cartero o un trabajador social que ingresa a un edificio de El Valle, lo recorre, se pierde en él, lo tolera, y asume tales impresiones causadas por los vecinos con saldo académico: leeré las entrelíneas de sus vidas como lo que “realmente” son: personajes inventados, espejos de los residentes de una ciudad que, en partes iguales, desempeña roles de escenario narrativo (de escarnio narrativo), de pesadilla urbana y catalizadora de penas.

La primera sección del libro se titula “Historias del edificio”, y recuerda la estructura de *La vida instrucciones de uso* de George Perec (2000). La segunda: “Otras historias”. Para fines de mi lectura, ambas partes del libro las entenderé como si se tratasen de vecindarios. Los primeros vecinos habitan un edificio de nueve pisos. Los segundos, sus alrededores. Los primeros tienen una relación ceñida con la ciudad, con sus otros vecinos, con la ansiedad cultural de finales de siglo XX, con sus combustiones sociales e iras colectivas. Los segundos, se muestran más estáticos y contemplativos, más evocativos y nostálgicos: dirigen la narración hacia sus desafueros internos, sus disgustos, sus aires y repliegues íntimos.

Comencemos nuestra visita.

Estamos en Planta Baja. Como es de esperarse, el ascensor está fuera de servicio desde hace un mes. Un cartel manchado de alguna sustancia cuyos componentes me niego a conocer, me indica que los residentes deben cerrar las rejas con llave: yo entré como Pedro por su casa. Nadie ha salido a preguntarme qué hago yo allí, si vengo a visitar a alguien en específico, a traer una carta o cortar la luz. Al fondo, se ve lo que pareciera ser un montón de objetos acumulados, pero no. No es así. Enumero lo que llego a ver arrimado hacia un rincón. Parecen ser las imágenes más constantes de las historias del edificio: discos de Queen, afiches llenos de consignas, cigarrillos, botellas vacías de anís y ron, cartas que nunca llegaron a su destino, páginas de diario, una bolsa negra llena de ruidos asmáticos, gases lacrimógenos, balas y casquillos de balas, más sobres, más cartas sin destino, uñas enteras, desgarradas de manos y pies, binoculares, espejos partidos (de retrovisores y peinadoras), frascos rotos de perfumes, cafés derramados, puertas reventadas a patadas, un río de sangre que atraviesa todos

los pisos del edificio y desemboca en la ciudad, en sus arterias viales; el olor dulce del pan como atenuante aromático de la vida allá afuera, puñales y armas oxidadas, periódicos que reportan la represión policial y un largo etcétera de saqueos, ventanas partidas que solo aparentaron ser la excusa para mostrarnos más de cerca la fetidez del mundo.

A falta de ascensor, debemos subir por las escaleras. Y al pensar en la imagen de la escalera, me es inevitable no recordar la definición de Georges Perec, cuando en el primer capítulo de *La vida instrucciones de uso* (2000), leemos que la escalera es ese lugar “neutro que es de todos y de nadie, donde se cruza la gente casi sin verse, donde resuena lejana y regular la vida de la casa” (p. 17).

Pues, por este lugar lejano y regular y vertical subiremos.

En el piso 1, concretamente en el apartamento 1A, nos topamos a un suicida con una erótica relación con las cuerdas. Su vecino del 1B, lee los comunicados pasivo-agresivos (aunque en constante progreso hacia la agresividad) dirigidos a él, cliente moroso, que no ha cancelado el monto total de ollas Rannywer con las que, junto a su esposa, disfrutaban en las noches: las disponen en su cama y con ellas se excitan, acariciándolas, posándolas cerca y en sus cuerpos, como si se trataran de juguetes sexuales.

En el segundo piso, en el apartamento 2A, sigue la escalada de las relaciones humanas con los objetos. En este caso es la ciudad como objeto. Es la ciudad la catalizadora del recuerdo vivido, de la piel de una mujer que se desea una y otra vez. Asistimos a la entrada de un diarista compulsivo y compungido, obsesionado con una mujer ajena, vecina, pero al mismo tiempo renuente por las circunstancias a consumir otro encuentro. En el apartamento 2B nos asomamos a una escena sangrienta en la que un marido intoxicado de anís y ron, asesina a su hija con un disparo, con otro disparo castiga, daña e inutiliza la columna vertebral de su esposa (y la de la familia). Después del tiroteo intenta suicidarse (¡vaya, puede ser el edificio de nuestra historia narrativa en la que hallaremos más suicidas por metro cuadrado!). Fracasa en su intento de quitarse la vida. Su muerte es cerebral. Y su mal cálculo lo confina a un mundo parapléjico por el resto de sus días, a la repetición constante de esa tarde de anís y ron. A los gritos de su mujer que, al parecer, lo ha perdonado, o ha encontrado una tortura eficaz en el gesto de permanecer junto a él y recordarle todas las tardes su flagrante responsabilidad de lo que padecen.

Así, entre sangre y llantos, arribamos a los ruidosos relatos del piso 3, en el que David, sin sospecharlo, es recordado. Una actriz recuerda a David, su exnovio, sin las mínimas ganas de pensar en él. La actriz conduce su vehículo y avanza (o trata de hacerlo) con la velocidad necesaria para llegar a tiempo al teatro. El ensayo general de la obra se inicia en diez minutos, pero el tráfico aletargado la obliga a tomar un atajo y pasar frente al edificio de su exnovio. Irremediablemente piensa en él sin desear hacerlo. La ciudad le oxigena recuerdos que no quiere evocar. Es incapaz de no mirar hacia la ventana y allí logra verlo: David tiene compañía. Ella, entre aturrida y celosa, afina la vista y logra atisbar con arrolladora nitidez aquel reloj que le obsequió en un cumpleaños. David es acariciado por su nueva novia. El impacto del vehículo de la actriz fue tan robusto que llegó a ser escuchado en toda la cuadra, incluyendo en la habitación de David, en el 3A. En el apartamento 3B acompañamos a Rafael. Rafael es testigo de la férrea represión policial, una constante en la ciudad.

En el cuarto piso, un médico utiliza una supuesta frase de Jorge Luis Borges [“En la vida no hay otra justicia posible que el azar” (p. 20)] para decidir el destino de su paciente. Su metodología azarosa también dispone de una moneda (de un bolívar) que lanza al aire. Su vecino de piso tiene otra fijación: se dedica al voyerismo. El sujeto del 4B está obsesionado con una mujer. La observa con la ayuda de sus binoculares. Un día descubre que en su desnudez felina, deseable, está acompañada por otra mujer. El hombre entra en conflicto y, decepcionado, planifica un absurdo como ingenuo plan para reprenderla.

De esta manera, llegamos al quinto piso para encontrarnos de nuevo con el absurdo, y en el rellano estrecho que media entre la realidad y ese absurdo, nos encontramos también con la represión en su cara más terrorífica. Esta vez en la voz de Sofía: una profesora de historia, divorciada, de 60 años, que le escribe cartas a un vecino que tortura jóvenes insurgentes en su apartamento. La situación le molesta; sin embargo, no es por los gritos de los jóvenes, sino porque todo este asunto de castigar a los jóvenes arrancándoles las uñas de tajo, le recuerda a aquel marido suyo que escuchaba diariamente a Telemann mientras se comía las uñas de las manos y los pies, hecho que no le permitió concentrarse en su investigación bibliográfica. Seguidamente, en el apartamento contiguo, se narra la agitada tarde en la que Natalia presencié cómo allanaron su apartamento. Se detuvieron a su hijo. Se lo detuvieron. Lo golpearon. Minutos antes, su hijo pintaba tranquilamente un cuadro en el balcón. Todo fue un instante sólido de gritos y ráfagas, de reclamos y un cuadro a medio pintar, húmedo, estrellándose

contra la acera, esparciendo gotas de pintura. Y también gotas de silencio. Aquel silencio que se quedó tensado en los dientes de su hijo y que ahora ella espera a que alguien se acerque a preguntarle por lo ocurrido aquella tarde.

El sexto piso es un nivel epistolar. Las cartas tienen un valor protagónico y nocivo. En el apartamento A, una mujer revive en su sueño escenas angustiosas de lo que aconteció en ese febrero, de fecha y año inexactos, que puede referirse al golpe de Estado fallido o a El Caracazo. La mujer se maquilla con precisión, pero una carta infringe su orden cosmético, contra ese cosmos reducido al espejo y la peinadora. Después del inquebrantable sueño, decide beberse el contenido químico y pastoso de sus envases y lociones de maquillaje. Una frase traza la personalidad de muchas de estas historias: “Fue así como sintió en cada uno de ellos la persistencia de la sangre, las heridas abiertas como labios” (p. 29). Por su parte, en el 6B una carta de amor o desamor es sacrificada para limpiar el piso del café derramado.

Con angustia, ya subimos al piso 7. Y volvemos a otro cuento absurdo, que revela en sus páginas la incapacidad crónica de los funcionarios públicos del país, así como el inicio de la violencia atroz, incontenible, que veinte años más tarde cubriría a Venezuela.

A continuación, en el apartamento 7B leemos otro relato que muestra esa violencia que se incubaba en los noventa. La “rabia oscura” es la protagonista. Desde este apartamento se atestiguan los feroces enfrentamientos entre Los Menudos vs. Los David. A mi criterio, una de las narraciones mejor logradas, junto a la que cierra el libro: “Valeria tibia o siempre, en la mitad inexacta de Caracas”.

Así, con mucha sangre y muertes, con una suma de desilusiones y decepciones, con llantos y vidas acabadas, llegamos al penúltimo piso, en el que nos encontraremos más sangre y más muerte. En el 8A, un estudiante presencia desde la paz regulada de su habitación, las imágenes de su propio asesinato, perpetrado por dos policías en las protestas de aquella tarde. En este relato, Juan Carlos Méndez Guédez utiliza el recurso narrativo de desdoblamiento, aquel ardid del que echara mano Julio Cortázar en varios de sus cuentos (“La isla a mediodía”, “La continuidad de los parques”, “La noche boca arriba”, entre otros). Méndez Guédez hace lo propio con una maestría equiparable a la del maestro argentino. En el apartamento contiguo, asistimos a la lectura de una pieza breve, probablemente la más breve de las historias de este edificio. Por

su estructura y efecto funciona como un minicuento. Leemos en él un dilema literario: apenas uno de los dos cuentos que tienta al tema de la literatura de esta primera parte del libro.

Ya estamos cansados de subir por las escaleras. Con esfuerzo físico, llegamos al noveno piso. Nuestra recompensa se halla en el disfrute de las dieciocho historias que componen esta primera parte. En el apartamento 9A, un hombre taciturno y afligido, decide acudir a la boda de la que, presumo, fue una antigua novia, o acaso amante, o simple amor platónico. Cuando se afeita ocurre el movimiento en falso que le procura una herida mortal. En el 9B, vuelve a aparecer Gabriel, personaje que entrevista a quien cuenta la historia de Los Menudos. El tema también es literario, y se orienta hacia la praxis del cuento, de cómo ubicar ciertos elementos para la eficacia y verosimilitud de la historia, y de esta manera establecer una atmósfera angustiante en la que se espera un error por parte del personaje: la confusión entre su atomizador para el asma y el gatillo de su pistola.

Ahora, ya visitado el último de los pisos, que es lo mismo decir, el último de los niveles de la sosegada violencia de “Historias del edificio”, decidimos bajar por las escaleras, por donde llegamos, la escalera, ese lugar que, para Georges Perec es “anónimo, frío, casi hostil” (2000: 17) y salir a la calle, hacia esas otras historias que componen el primer libro de relatos del autor barquisimetano.

“Atisbando un rostro en la oscuridad” abre la segunda parte del libro. En los párrafos iniciales leemos: “No creo en las premoniciones, pero a veces mis pesadillas han establecido breves convergencias con el futuro” (p. 49). Y, en cierto modo, esta frase tiene un carácter profético. En este relato se prefiguran imágenes y temáticas que estarán presentes en la narrativa que vendrá de Méndez Guédez: la noche porosa, la cualidad “mineral” de los ojos de una chica, de una atmósfera o momento; los órdenes de la ciudad que se disuelven y le abren las puertas a la crisis, el amor defraudado, flagelado y arruinado; la reflexión ética, el viaje (aunque en este caso, somos partícipes de un regreso y de un aterrizaje forzoso y hostil sobre una realidad aberrante, desafinada, a la que el músico que está de vuelta no logra adaptarse del todo: ya es un extraño en su propio país.

De inmediato, leemos “Comunicación” y regresamos a ese tono absurdo y capital de la primera parte del libro. En este cuento, precisamente por falta de comunicación, dos policías acribillan a un joven inofensivo, tan inofensivo que lo único que hacía era disfrutar de una barquilla de chocolate. Después del

incidente, los policías continúan conversando sobre sus clases en la academia, mientras insisten en lo significativo que es para el oficio saber comunicarse.

En “Canción alemana” se disuelve un poco el tono hostil. ¡Se nos adentra en toda una canción alemana!, o un relato cuyo rasgo memorable es la indiscutible belleza de las imágenes que lo componen.

El narrador del siguiente cuento recupera años de desmemoria y lejanías junto a su padre, envejecido y hecho una piltrafa. Su padre estará bajo su custodia y resuelve auscultarlo con la disciplina de un cartógrafo diseñando un mapa, un territorio genético en el que debe reconocerse y encontrar las huellas de su pasado. Una imagen, un gesto, una exhalación o la ausencia de sonidos, le traen de vuelta un recuerdo espinoso que atesoraba desde los tres años de edad. Así se nos presenta “Retrato de mi padre uniformado orinando en el río turbio”.

Igualmente, en “Aires y repliegues” continuamos con una estructura narrativa que se apoya en lo evocativo. El protagonista de este cuento recuerda con nitidez exacta y abrumadora aquella noche en la que su mejor amigo sedujo a la chica que monopolizaba sus pensamientos eróticos, aprovechándose del entusiasmo etílico de la joven, que había bebido ron hasta la saciedad y los aires y repliegues de la fiesta liceísta.

“Bradburyana” es un tributo al laureado autor de ciencia ficción. Aquí leemos la descripción de una atmósfera angustiante, plomiza, gris, en la que el simple ejercicio de respirar es imposible. Las máscaras de oxígeno son, más que un artículo de primera necesidad, un dispositivo de supervivencia. Asimismo, en “Sinopsis al fondo de la tarde” las imágenes se disponen como breves recuadros fotográficos que pretenden formular una ecuación booleana: la lógica en primer plano. Cada textura revela una verdad sospechosa o la falsedad de la fragmentación continua y su oficio de perenne mudanza. Seguidamente en “La reincidencia”, se narran en segunda persona las memorias y vicisitudes de los amores universitarios de una mujer que ha regresado a Caracas siete años después de abandonar la ciudad. Un gesto la hace revivir aquel momento en el que desnudó a su profesor, de unos pocos años mayor y que estaba a punto de alistarse de lleno en la guerrilla.

“El último que se vaya” es una alegoría a la emigración, al éxodo venezolano que ya calentaba motores. En estas páginas se narra, poética y sin olvidar el toque absurdo de otros relatos, cómo la ciudad se va quedando vacía. Se señalan los problemas que provocaron la huida en masas de los venezolanos:

“Después fue más fácil, porque los saqueos y las lacrimógenas se volvieron lunes, se volvieron martes, miércoles, jueves, viernes” (p. 78); y más adelante las consecuencias del abominable escenario: “Luego, luego, los estadios vacíos, los jonrones perdiéndose en el mar grisáceo de las gradas. Y la única cola en la puerta de las embajadas” (*idem*).

“Querido Gonzalo” es otra historia evocativa. El narrador recuerda a su antiguo amigo y sus días universitarios. Los amores y la aventura con una prostituta que redimió la imposibilidad de acceder al cuerpo de una rubia inaudita de la Facultad de Ciencias. Se recuerda el distanciamiento, la brecha que se instaló entre la vida de ambos, la noticia de la muerte del amigo a manos de efectivos policiales, y el regreso de éste en forma de consignas contra el gobierno, en frases impresas en afiches con su rostro, afiches pegados en los muros de la ciudad.

Por último, tenemos a “Valeria tibia o siempre, en la mitad inexacta de Caracas”, relato con un final inesperado, de nocáut, diría Julio Cortázar (1997: 385) y con una tensión mesurada. El narrador recuerda aquella tarde de su adolescencia en la que estuvo a punto de consumir su amor (o el deseo hormonal) por Valeria, la chica más atractiva de la clase.

Llegamos de esta manera al fin del recorrido. A medida en que trajinamos por las conmociones y dinámicas de los personajes de *Historias del edificio*, nos sometimos progresivamente a la recopilación de las diversas texturas de su agriase existencias y resistencias, en sus solapadas formas de refugiarse en la quietud de un apartamento de la realidad abrumadora de una urbe que espera el cambio de siglo sin penas ni glorias, pero sí con muchas cicatrices, con la impaciente revelación de un río de desgracias a cuestras y de la frialdad resignada de aquellos personajes que eligieron cobijarse en sus nostalgias, tan vivas, tan insistentes, tan ásperas y coléricas de ese pasado que no les permitió concebir otra variante del futuro que fuera la repetición de esos instantes que afectaron sus vidas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Perec, George. (2000). *La vida instrucciones de uso*. Barcelona: Anagrama.

Mario Morenza  
Universidad Central de Venezuela