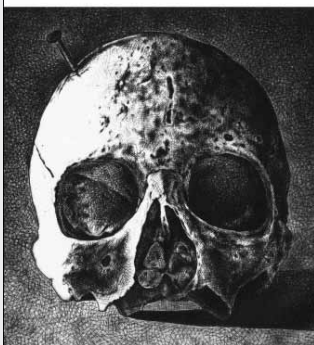


Un LIBRO DESUNITARIO

Geney Beltrán Félix

Habla de lo que sabes



Jus

[Geney Beltrán Félix,
Habla de lo que sabes,
Jus, México, 2009, 154 pp.]

ROBERTO •
BOLAÑOS GODOY •

I.

Hace ya más de un año leí en el número 129 de la revista *Crítica*, una reseña de Gabriel Wolfson sobre *La noche caníbal* de Luis Jorge Boone, en la que refería lo siguiente:

Casi todos en algún momento hemos caído en la simpleza de elogiar un libro por su unidad, apelando a ejemplos como *El llano en llamas* o *Ficciones* y contribuyendo así al gran mito de los libros de cuentos unitarios (lugar común, por cierto de los dictámenes de premios). Pero resulta que casi todas las publicaciones que nos rodean enseñan esa unidad, dada por el estilo, el tipo de narrador, la extensión de los textos o, con mucha mayor frecuencia, por el tema, ante lo cual se concluye: o la unidad del libro de cuentos se da fatalmente (basta que los escriba la misma persona y, por decir algo, en un lapso no mayor a cinco años) o conseguirla no representa mérito alguno (en todo caso, lo que en verdad nos hablaría al menos de destreza técnica sería un volumen cuyos cuentos fueran notablemente distintos entre sí).

Para tales argumentos bien podrían decirse muchas cosas en réplica, por ejemplo: que la evolución de la literatura ha superado desde hace mucho la idea de libro de narraciones como recopilación arbitraria de textos que encuadren en lo que por convención se atribuye a “cuento”,

los cuales lo irán conformando según el ritmo y sucesión en su escritura, independientemente de su inconexión mutua. Que hoy en día un escritor no puede darse el lujo de conformar un libro de cuentos bajo las mismas pautas que, verbigracia, Villiers de L'Isle-Adam en su momento, puesto que ya no operaría con la misma efectividad frente al lector. Que es cierto lo que refiere Wolfson sobre la unidad implícita en la obra y subordinada al autor, su estilo, y el lapso de la composición de las piezas que la comprendan, pero que eso ya no resulta suficiente; la razón podría ser simple: las lecturas de Rulfo y Borges vuelven al lector caprichoso y exigente, esperará mucho más de aquello que lee.

Podría yo afirmar también que no apelo a los libros unitarios por cuestión de moda, sino porque creo que los textos deben ya sea buscarse y dialogar entre sí, o girar en torno a un tema, motivo, ambiente o idea y que lo agoten; como sea pero que como conjunto le reclamen al lector su desciframiento. Que Joyce, Cortázar, Elizondo, Zepeda, más recientemente la escritora Guadalupe Nettel son algunos pocos nombres de artífices que han apostado por este procedimiento con excelentes resultados.

Podría decir esto y más, pero primero: descreo de la prescripción de cánones; y segundo confieso que me parece más interesante la provocadora idea al final del citado fragmento de Gabriel Wolfson: la disparidad deliberada en un volumen de relatos.

El libro que interesa en esta ocasión ha eludido la artimaña posmoderna de la unidad. No lo veo como una virtud, tampoco como una carencia, los juicios extremistas de la literatura se los reservo a las potestades de la crítica literaria nacional. Lo veo como un rumbo escogido durante la composición, como con cualquier otro procedimiento literario, que si bien medular; puesto que determina la estructura de la obra, estamos de acuerdo que no importa la complejidad del entramado unitario, ésta no compensará nunca que los cuentos no se sostengan por sí mismos.

II.

Como lector siempre he tenido la costumbre (no sé si buena o mala, o simple manía) al tener un libro en las manos por primera vez, de empezar leyendo el último párrafo de la última página. Me da la sensación de que eso acrecienta el misterio de lo que leo, me induce a una búsqueda del sentido completo de esas líneas finales leídas prematuramente. La lectura de esta obra no fue la excepción, lo que me llevó a leer desde un inicio –y de seguro contra el efecto que el autor quiso conseguir–, el fragmento, mitad epígrafe, mitad epílogo, de *Extracción de la piedra de locura* de Alejandra Pizarnik; desoladoras, las mencionadas líneas dicen:

Pero no hables de los jardines, no hables de la luna, no hables de la rosa, no hables del mar. Habla de lo que sabes. Habla de lo que vibra en tu médula y hace luces y sombras en tu mirada, habla del dolor incesante de tus huesos, habla del vértigo, habla de tu respiración, de tu desolación, de tu traición. Es tan oscuro, tan en silencio, el proceso a que me obligo. Oh, habla del silencio.

El fragmento remite sin mayor dificultad, valiéndose del notable modo imperativo, al tan extendido principio de la escritura de la “experiencia”, por llamarlo de algún modo, en pos no sólo de la verosimilitud textual, sino un compromiso del escritor para concretar la honestidad de *su expresión* en congruencia consigo mismo; aquello que realmente quiere decir y debe hacerlo con total precisión, o como diría científicamente García Márquez, escribir con las tripas. ¿Habla de lo que sabes, de Geney Beltrán Félix, es un volumen donde el tema central es esa honestidad ideal del escritor?, yo lo consideraría poco preciso. El título no es una orden, es el principio por el que ha sido conformado, o por lo menos es la idea que el autor ha intentado transmitir.

III.

En realidad, los cuentos no están tan aislados entre sí como pudiera parecer. Tres en particular se acercan mucho a la idea cortazariana de la intrusión de un acontecimiento fantástico (entiéndase inexplicable, supranormal, etc.) en la “realidad”. En el primer cuento, “La celda en la ciudad” –alucinante como una noche en Silent Hill, opresivo como una pesadilla de Kafka– el personaje progresivamente se verá inmerso en un desconocimiento total por parte de las personas que conforman su cotidianidad, donde lo indefinido y desazón devoran al protagonista y lo arrastran hacia un inquietante clímax narrativo. En “Ese mundo de extraños”, un suceso anormal irrumpe en la rutina ordinaria y monótona del personaje, que al verse sin salida termina aceptando resignado la invasión incesante de inquilinos provenientes del baño del departamento que alquila. En “Hondonada” se conjuga la literatura: Omar, escritor en potencia que trabaja como mensajero; Montivont, agazapado en su retraída vida de escritor circunspecto; y una caminata sin rumbo que al final llevará a poner en duda, una vez más, las condiciones del mundo, esta vez más cercano a esos sueños extraños de los que agradecemos despertar muchas veces.

Caso diferente es “Keppel Croft”, donde acontece un adulterio cínico; lo completa el recuerdo del cuerpo de la prima Érica a través de las celosías, la joven de facciones finas cortadas en diamante que tanto se la recuerda y una asombrosa escena de sexo que no cae (afortunadamente) en la ridiculez. Aquí las identidades no están del todo claras,

los motivos tampoco, su final abierto proporciona un acertado efecto nuevamente por lo indefinido, como si el lector se perdiera solitario en un lago neblinoso sobre una lancha desvencijada.

Los cuentos crueles de este volumen son los que predominan por cuestión numérica, también por violentos, por intensos, a veces también por extensos. En “Los perseguidos” la paranoia de un personaje poco a poco proporcionará indicios de la relación entre los tres individuos centrales de la trama (Moreno Flores, Humberto y Porfirio), al final (por piedad, por desesperación, por lástima quizá) uno de los personajes confiesa el crimen que ha cometido sobre otro.

“Anoche soñé que volaba” es una de las narraciones de mayor extensión, entrecruza y alterna caminos de la misma historia (la de Joaquín empleado de supermercado, Joaquín obsesionado por la muchacha rubia, Joaquín que vende a su hermana por un arma de fuego, Joaquín y su hermana que inexplicablemente se desviste y queda absorta contemplando el agua del excusado, Joaquín a punto de cometer incesto, Joaquín al final asesino impredecible), juega con los acontecimientos y las perspectivas, presentando una historia intensa, compleja, sobrecogedora.

En “Perdonados por quién”, el autor no sucumbe a la barata imitación bumlatinoamericana del juego de redacción sin ningún respeto por las sangrías, las mayúsculas y la consecución sintáctica de una línea con otra, sino que despliega un verdadero caligrama narrativo, en el que el juego formal empata la ruptura discursiva con la recreación del momento de un terremoto en plena Ciudad de México; de ese modo, los edificios, los personajes y la estructura del discurso se tambalean simultáneamente, no así la efectividad del relato.

“La hija” es otro entramado progresivo, donde dos historias paralelas se entretajan, se complementan: la del escritor viudo (que explica el guiño rulfiano en el nombre de la hija), alcohólico, sobreviviente por casualidad de la explosión del avión que decide no abordar de último minuto, y al final asesino y fugitivo; también, precisamente la de la hija Luvina, adulta y niña, en busca de su padre cuando se entera de la explosión, que lo busca de nuevo donde se esconde por amor y preocupación, que soporta todo y se vuelve víctima.

De “Sara antes del fuego”, a pesar de tan bello título, en realidad se ve opacado por la mayoría de las historias ya mencionadas, aunque no deja de ser notable la recreación de la situación del padre y el hijo borrachos, machos los dos, y la recreación también de la madre sumisa. Los personajes no son planos y eso lo salva de la más vergonzosa falta que cualquier escritor puede cometer: pecar de ignorancia.

Finalmente, “El cuerpo de Sicrano” es otra interesante narración en que los acontecimientos se superponen; se interpelan las dos lí-

neas narrativas paralelas y mutuamente complementarias. La de la degeneración inevitable de María, la joven hechizada por la imagen enigmática del cartero anciano. La de Gabriel Sicrano, trabajador del servicio postal, escritor anónimo que solitario emprende la inquietud primigenia del artista, la de dejar huella, la de encontrar en la escritura la justificación de su paso por el mundo, y se topa de frente con la tragedia de escribir: sufre, siente la insatisfacción, la desesperación, la poca confianza en su propia obra que lenta avanza y tiene una sola lectora elegida por él. A los personajes los une entonces un vínculo silencioso: él le escribe, ella lo lee, y ambos llenan sus vacíos. Al final, la distancia gana terreno, la muerte también, peor aún la decisión de no ser leído nunca más por propia (e incendiaria) mano.

IV.

Como las historias son demasiado distintas entre sí, no sería justo generalizar. Puedo en cambio hablar brevemente de las constantes del estilo. Yo creo que la destreza de un autor empieza a medirse por su aplicación de adjetivos a sus sustantivos, y termina con los recursos para sostener la trama hasta el final, por la aportación en la forma, y la capacidad de doblegar el lenguaje para transmitir, para lograr el efecto deseado, para conmover, para sobrecoger. Geney Beltrán Félix logra abarcar ese abanico con una adjetivación efectiva (aquí un par de ejemplos al azar y las cursivas son mías: “Lo conducía hacia la cama, él se le hundía, *pavoroso, cárnico, negruzco...*”, o “era como si la cama fuese una llanura *inhóspita* con agudos hilos *metálicos* esperando la *dócil* espalda y ante su rostro bufara un viento *astillado* por el frío”). Además, sus narraciones cortas no parecen precozmente concluidas dejándole esa sensación de estar incompletas o de la posible premura de concluir por parte del autor (tal como le pasa a muchos cuentistas), y sus historias más extensas no caen en el tedio o el alargamiento innecesario.

Con *Habla de lo que sabes*, Geney Beltrán Félix ha conformado un libro de historias sólidas, que no requiere de la unidad para atraer lectores, y que bien vale el regreso a sus páginas para reparar en los detalles dejados al aire de esa primera lectura que casi nunca abarca la totalidad. Esa lectura imperfecta también mía a partir de la que he hablado en esta ocasión, si bien no de todo, pero que por lo menos, y obedeciendo a Pizarnik, espero haberlo hecho de lo que sé.