

Otumba

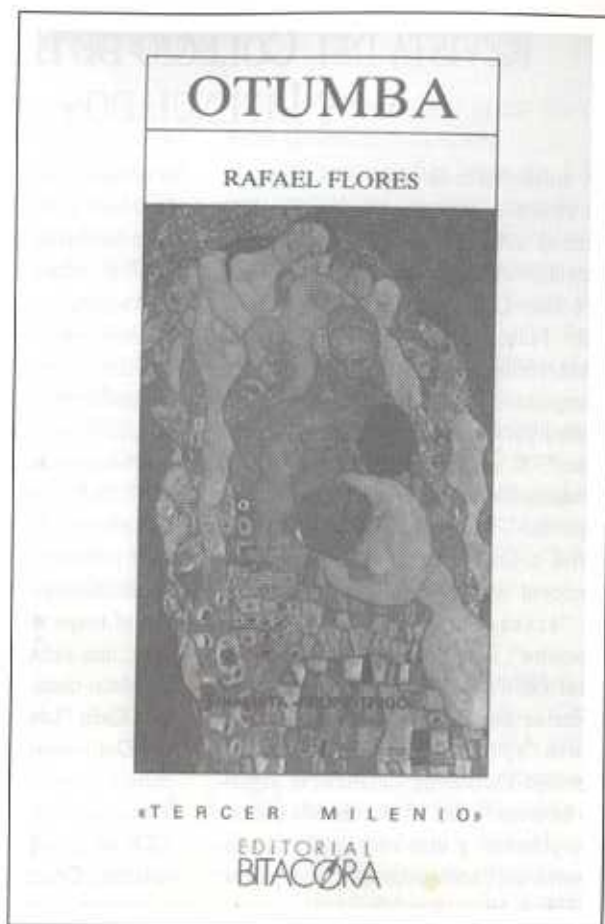
RAFAEL FLORES

BITACORA - MADRID - "TERCER MILENIO" 1990

Otumba, primera novela del joven narrador y poeta argentino Rafael Flores (1), cuenta, con un lenguaje lúcido y un estilo tenso y esencial, el desarraigo de Roberto, un militante sindical que vuelve a su patria después de más de diez años de exilio. La lineal simpleza de la trama ofrece a Flores la posibilidad de poner en marcha una estructura narrativa bastante compleja, rica en implicaciones literarias, histórico-sociales y psicológicas. El regreso a la democracia y el fin de la represión policiaco-militar, no coinciden, de hecho, con la vuelta a la política. La dimensión de la militancia sólo está presente en los recuerdos. Esta característica sorprendente en un mundo que ha sufrido la tortura, la cárcel y el exilio, quizás sea la única que, paradójicamente, une el presente del protagonista con los que se han quedado en Otumba.

La forma y el estilo del cuento, aun sin ser aparentemente experimentales, son bastante originales. El texto está organizado en XV núcleos narrativos relativamente independientes, intercalados, casi siempre, por breves fragmentos en cursiva, que el autor imagina haber extraído de los escritos de uno de sus personajes: Alfredo Bertrán. El orden de los acontecimientos está fundamentalmente respetado, pero el drama del desarraigo nos lo cuenta a través de un tiempo discontinuo y subjetivo, hecho más de sensaciones que de acontecimientos. Esta alternancia, también tipográfica, de pausas y aceleraciones obliga al lector a un estado de continua atención, fatiga y tensión, reproduciendo en su conciencia la angustia y la incomodidad psicológica del protagonista.

Si el tiempo es subjetivo y cualitativo, el espacio puede ser sólo simbólico por lo que, como a menudo ocurre en la narrativa de Flores, la acción se desarrolla alternando espacios abiertos de una manera amenazante (las calles repleta de gente, el desierto, etc...) con ambientes obsesivamente cerrados y oscuros (ascensores, prisiones, etc.). En este caso, sin embargo, la claustrofobia se extiende desde la relación con el espacio físico hasta aquella con el espacio social; el mismo nombre de Otumba nos lleva, incluso demasiado



explícitamente, a la idea de un espacio angosto y mortuario. Otumba es, en efecto, una antología viviente de la historia del continente, un país ejemplarmente "cualquiera" y a propósito estereotipado. El lenguaje que describe su simbología geográfica asume, no por casualidad, los tonos de una fábula desencantada:

"Hay regiones de Otumba donde aún quedan bosques inexplorados.

Técnicos extranjeros han calculado las superficies exactas que ocupan (...), el volumen de madera que pueden producir, y (...) lo hubieran hecho de no seguir otro grupo de técnicos -también extranjeros- que (...) se interesaron en el volumen de oxígeno producido por la enorme masa verde (p. 67).¹³

El mundo vegetal, con sus ramificaciones fantásticas, constituye de hecho la única verdadera alternativa al desarraigo del protagonista y el último refugio, incluso profesional, de muchos de sus ex compañeros. El único elemento auténticamente peculiar del paisaje de Otumba es, de hecho, el "palo borracho", omnipresente, esencia exótica que "merece destacarse porque da la sensación de ser un árbol irreal. Como salido de una alucinación o de un cuento, de los primeros cuentos del mundo" (19).

Este prodigioso árbol de la vida logra sobrevivir y florecer en la realidad precisamente porque hunde sus propias raíces en el mundo fantástico de las leyendas más antiguas, "hijas de muchos años de ser contadas, por diversa y anónima gente" (p. 69). La característica principal del "palo borracho" es, en efecto, la de doblarse sin romperse nunca y de producir, a despecho de todo, sensuálissimos brotes de flores y perfumes: "está un apreciable tiempo del año borracho de flores. Se bambolea embriagado de perfumes (...). No le teme al viento ni a los aguaceros" (p. 20). Esta indomable vitalidad le transforma, a los ojos del protagonista, en el símbolo viviente de la resistencia y la fecundidad. Si no fuera por el "palo borracho" y por lo que representa ("¿Es una mujer de Otumba convertida en árbol?"), Otumba sería de verdad un lugar cualquiera:

"Otumba no pertenece a ningún país. Existe al sur del mundo, (...) la capital de Otumba tiene su Plaza Colón céntrica, como otras ciudades importantes del sur. (...) De la fundación de Otumba quedan fecha y crónicas (...). Ya no es fácil saber de las sucesivas fundaciones porque desde muchos puntos del mundo llegaron gentes diversas (...) y en Otumba se mezclaron (p. 20).

Justo de esta mezcla de razas, llegadas y partidas, deriva sin embargo la "rara capacidad para inventar cuentos" (p. 68) que caracteriza el pueblo de Otumba. El cuento es el resultado del constante contrapunto entre el arraigo de la vida vegetal (geografía, espacio) y el desarraigo de la humana (historia, tiempo). Igual que el "palo borracho" que se bambolea y florece a despecho de todo, la gente de Otumba ha aprendido a sobrevivir a los temporales y a injertar ramas fantásticas en el tronco de la tradición: "las lluvias de verano son breves (...). Luego salía el sol y era como si no hubiera pasado nada (...) y la fantasía ya estaba poniéndolo todo al revés" (p.22).⁵

La tenaz e indómita maravilla de este universo no está, o, por lo menos, ya no lo está, al alcance de Roberto, en cuya

mente las fantasías populares se confunden ya con las mitologías literarias del romanticismo europeo: "esta invención cabalgaba sobre otras invenciones que él había oído en países de Europa; cuentos acerca de novias que salen del cementerio a dar paseos por el mundo de los vivos" (p. 25). Obsesionado por la incesante explosión de la vida vegetal, el protagonista elegirá justamente un "palo borracho" como teatro simbólico de su último y visionario intento de reincorporarse a la vida y al destino de su país:

"(...) debajo de un palo borracho en flor. Se acostaron en la tierra. Luego cavaron en el tronco (...) hasta penetrar en ese hueco como dos duendes en una botella. Lo único que quisieron fue subir por los gajos y aparecer en las flores que son clarines. Ser el origen de una música multicolor, perfumada y suave (p. 137)."

Precisamente partiendo de este deseo de volver a formar parte de la vida de Otumba, Roberto intenta recompensar, oscilando entre regresión y nostalgia, la red de sus propias relaciones sociales y sentimentales. Pero la memoria de los demás es inseparable de un enredo de experiencias cotidianas de las cuales él parece estar excluido irremediablemente. La total ausencia de perspectiva, la alucinada resignación y la alucinante supervivencia de quien se ha quedado en la patria lleva al protagonista a experimentar, en el arco de su breve estancia, una profunda crisis de identidad.

Los ex-compañeros y los viejos amigos a los que Roberto se dirige han cambiado mucho; diez años de dictadura los han convertido, por una parte, en desesperadamente ligados a la realidad, por otra, en irremediablemente soñadores y fabuladores; para el recién llegado el ritmo suave e hipócrita de lo cotidiano y lo alucinante de sus visiones resultan intolerables, incomprensibles e impenetrables.

Roberto, con su obstinada búsqueda de los días perdidos, está condenado a quedarse en los márgenes de un universo que sí ha aprendido a convivir con los fantasmas de su propia memoria, pero ha perdido cualquier tipo de identidad artística y política. La actitud amistosa y la disponibilidad algo cursi con que todos acogen el regreso del protagonista no hace sino evidenciar la sustancial incompatibilidad entre el mundo del recién llegado y las banales reglas de supervivencia de los que se han quedado. Roberto ya está tan ligado a Europa y al pasado que, al volverlo a ver, Juana adivina, con estupor, una auténtica metamorfosis:

"No puede ser querido. Es una alucinación, para volverse loca. Tienes el pelo más claro y estás más blanco. Yo te re-

cordaba moreno (p. 57). Los personajes claves de la difícil relación entre Roberto y su pasado, los verdaderos objetos de su deseo y su búsqueda, los destinos opuestos, por los cuales Roberto se siente atraído y de los cuales rehuye, son Juana y Alfredo. Juana, maestra tanto en la vida como en el difícil arte de la resignación y la supervivencia, es una chica con la que Roberto había tenido una breve relación poco antes de ser encarcelado y obligado después a dejar el país.

En los años transcurridos Juana superó pruebas muy duras, resistió a la locura de la madre, a la prisión y a la tortura, pero ha encontrado la fuerza para no marcharse, para echar raíces y procrear, a pesar de todo:

Mi vida es un desastre. No sabes cuánto cuesta vivir aquí. ¿Otumba? ¿Qué es eso? (...) Trabajo de maestra (...) -Pero, ¿qué quieres?, han pasado doce años (...) ¡Tantas cosas han cambiado! (...) ¡Tantas cosas han cambiado! (...) Ahora tengo familia, hijos para criar. No te puedes distraer. A veces tienes que vivir como olvidándote un montón de cosas. Olvidándote de amar, a veces (p. 59).⁴

Alfredo Bertrán, compañero de juegos, estudios y lucha, en cambio, no lo logró. En el desesperado intento de sustraerse a la hostil indiferencia de la normalización se ha muerto alcohólico y se suicida, poco tiempo antes de la caída de la dictadura, dejando al amigo una especie de diario literario entretreído de realidad y ficción. De estas notas, además de un despiadado retrato de Roberto (cp. XI), emerge la incomodidad de un hombre incapaz de huir de la realidad sin recurrir a la literatura. Alfredo se siente vacío, extraño a su propio pasado; su vida, una vez volcada en los "cuadernos de tapas anaranjadas", ya no le pertenece más:

De todas formas los cuadernos no estaban en la casa y era mejor así. Hubieran sido una compañía gravosa. En ellos estaban escritas muchas cosas que, al caer en las páginas blancas, tendrían que haberlo dejado más ligero de peso, de historia (p. 12).

Aún más y todavía antes de ser personas y personajes Alfredo y Juana son, pues, los símbolos de una opción, los extremos opuestos del drama interior de Roberto. Los dos personajes llevan hasta las últimas consecuencias el recurrente contrapunto entre literatura y mito, escritura y oralidad; Juana, gracias a las técnicas del cuento oral, es capaz de sobrevivir a su propia memoria, de olvidar contando; sus recuerdos, caracterizados por frases muy cortas y casi sin sintaxis, no están hechos de palabras, sino de sensaciones y,

precisamente por esto, saben ser impersonales, objetivos y colectivos. Juana es consciente de que "las palabras son tan peligrosas que no sé si saldré viva de ellas" (p. 62). Alfredo, al contrario, tiene una desesperada confianza en el poder evocador de la palabra, está convencido de que "encontrar palabras" constituya la única resistencia posible "contra el estupor de la muerte. O del olvido" (p. 17); por esto genera, escribiendo, una memoria individual y subjetiva, que no se puede borrar:

"Sin embargo esas cosas en los cuadernos venían a cobrar cierto poder extraño, reunidas allí como una fuerza ajena, amenazante a veces. Decididamente, sin los cuadernos estaba mejor, aunque más solo (p. 12).⁵

Mientras Juana sobrevive a lo que cuenta, demostrándose como el "palo borracho" - "capaz de metamorfosearse y habitar en todos los mundos, reales o imaginarios" (p. 137), en el caso de Alfredo es el cuento para sobrevivir, convirtiéndose en un testimonio histórico, enajenación, documento. Su muerte más que un suicidio es una metamorfosis fallida: "Quiso irse planeando como una hermosa ave con el pico de serrucho, a disputarle vida a los altos dinosaurios que tragaban vegetación" (pp. 12-13).

Los recuerdos de Alfredo, convertidos en objeto (los cuadernos), oprimen no sólo a quien los ha generado, sino que continúan, después de su muerte, oprimiendo y amenazando a Roberto.

Emerge aquí, a través de la distribución sexual de los papeles simbólicos, el tópico romántico-decadente que gobierna la estructura profunda de la novela de Flores (contrapunto vida-arte, amor-muerte, fecundidad-esterilidad, mito-historia, etc.) Juana sobrevive porque, a pesar de todo, logra penetrar la secreta resignación de la vida vegetal, Alfredo, en cambio, no pudiendo aceptar las duras leyes de la pura supervivencia, no puede hacer otra cosa que entregarse a la escritura, autoexcluyéndose de la vida. La habilidad de Flores consiste en manipular este tópico con desencanto, exponiendo sus ambigüedades a través de la conciencia de un hombre indeciso, todavía sensible a la fascinación de estos esquemas, pero incapaz ya de adherirse a ellos incondicionalmente.

Apresado entre el mundo de Alfredo, cuyos cuadernos le obligan a volver a pensar en el pasado, y el de Juana, cuyas acciones no le permiten volver a vivirlo, el protagonista intenta inutilmente retomar el hilo de su vida en Otumba, os-

cilando entre mínimas experiencias reales (paseos, conversaciones, recuerdos, pequeños viajes, cenas de bienvenidas, ocasionales relaciones eróticas, etc.) y amplias divagaciones fantásticas, dominadas por sentimientos de culpa, angustias y momentos de pánico claustrofóbico.

Las aspiraciones de Roberto a una relación auténtica están frustradas repetidamente por el papel del seductor que amigos viejo y nuevos tienden, inconscientemente, a atribuirle.

La misma contraposición Europa-América, que la novela intenta insistentemente volver a proponer, se disuelve en una serie de ulteriores clichés. La caída en el estereotipo es inevitable y la búsqueda de raíces y memoria que intenta ~~por~~ el protagonista acaba por naufragar en los espacios anónimos de un hotel por horas (cap. IV) y de una pensión fuera de la ciudad (cap. VIII). Todos los lugares parecen ya irremediabilmente "míticos", irreales, narrativos.

Los únicos recuerdos posibles son los "regalos", los "cadeaux", las recíprocas "artesanías" de dos mundos ya unidos por la afanosa y pretextuosa búsqueda de una imposible complementariedad. Después de haber experimentado el fracaso de su búsqueda, Roberto renuncia, vuelve a Europa y se resigna a convivir con un pasado no resuelto, tejido de añoranzas, amarguras y desilusiones. Mientras va hacia el avión, acurrucado, no por casualidad, en posición fetal, piensa:

"Oh, qué ganas de no llegar nunca a destino, de no haber emigrado, de no haber vuelto. De no ser de ningún sitio (...) El corazón del viajero hervía, pesaban los recuerdos como una pesadísima maleta que únicamente puede llevarse arrastrándola (...) Y el recuerdo dolía, daba miedo recordar: de alguna manera él estaba solo frente a todos. Ellos se quedaban juntos (...) A ellos les sería más fácil (...) La maleta continuaba pesando. El viajero iba solo (pp. 144-145)"

Incapaz, ya sea de librarse de los cuadernos de Alfredo, borrando el pasado, como de enfrentarse, leyéndolos, al mundo de los recuerdos, Roberto acaba por encontrar un compromiso: coloca los cuadernos en la mesilla de noche y, aplazando hasta el infinito su lectura, los transforma en una especie de talismán, del que se sirve para alejar de sí la recurrente pesadilla de un total *dasarraigo*.

MARCO CIPOLLONI
UNIVERSIDAD DE GÉNOVA

Modernidad, Historia y Política

AGAPITO MAESTRE

VERBO - DIVINO-ESTELLA- 1992

Dado el tema de este monográfico y la importancia que está teniendo el último libro de Agapito Maestre, que ya reseñamos en el número 7 de la revista *Euroiceo* de Ciencias Sociales y Humanidades, hemos creído oportuno seguir ahondando en las ideas expuesta por el profesor Maestre desde una perspectiva diferente y ampliada a aquella que expuso Julio Quesada en el número anterior. El libro comentado es un libro generador de inquietudes, de teoría que limita y determina tres conceptos harto difíciles de sondear en la actualidad y que dan nombre a la obra que pasa a comentar el profesor Esteban Molina.

"UN INQUIETANTE RESPIRO"

El presente libro de Agapito Maestre es un inquietante respiro frente al avance de las teorías tecnocráticas y neoconservadoras. Muestra que la Teoría no ha de ser un instrumento de planificación de ingenieros sociales, educados en la escuela de despolitización de las sociedades de bienestar cuya consigna moral no es otra cosa que la realista máxima de "las cosas son como son". Pero, con ser otra cosa, la teoría no será la lámpara de aladino de las esencias filosóficas que, como aquellas hegelianas almas bellas, conjurásemos contra la trivialidad cotidiana. La teoría ha de jugar su valía en la arena pública, esto es, en sus proposiciones políticas, en sus modelos de convivencia, en fin, en su valoración de la democracia. La obra de Agapito Maestre enseña que la democracia mostrará rasgos famélicos allí donde se hurte, cuando no se elimine de principio, cada vez más espacio al ámbito público político y su correlato procedimental, la discusión libre y pública. Esta es la lección de modernidad ilustrada que Agapito Maestre defiende en debate con los más voraces críticos de la Ilustración.

Algunos, como Heidegger y Jünger, cuya fecundidad entre nosotros no va más allá del patrocinio de escuelas de primeros filológicos, no paran en desacreditar la racionalidad moderna por proponer una igualdad de los derechos humanos