

LA ÉGIDA DE UN AUTOR (voces en el espejo de la narración de Carlos Noguera)

Juan Carlos Chirinos García

"Desarraigar a oíros es el más grande de los crímenes; desarraigarse uno mismo, el mayor de los logros ", reflexionaba Peter Handke tratando de buscar la esencia del narrador. Arrancarse del lugar a que se pertenece, alejarse de aquello que constituye nuestro lugar original, es el trabajo del que decide inventar oíros espacios. Presta su voz para conjurarla realidad. La metáfora más famosa es la invasión de Tlon en la cotidianeidad del Orbis Tertius. Como siempre, Borges -en cuya obra (como en **El Quijote**) reposa todo lo demás- intuye y bosqueja cada topos literario.

Carlos Noguera (Tinaquillo, 1943) ha publicado hasta la fecha tres novelas que, bien miradas, dibujan cada una un ángulo distinto de una época: en una es la vorágine del licor, las drogas y la vida bohemia (**Historias de la calle Lincoln**, 1971); otra, la fuerza del compromiso ideológico y la lealtad (**Inventando los días**, 1979); la más reciente, la formación intelectual y emotiva de aquellos quienes también cruzaron los sesenta sin mojar el ánimo en la Revolución (**Juegos bajo la luna**, 1993). Lo más seguro es que cada una sea parte del engranaje vital del autor.

Pero en esta elaboración hay una constante: a pesar de que en

Historias de la calle Lincoln el "protagonista" más visible es Henrique, el publicista, en **Inventando los días** es Gustavo Lara, el cineasta; y en **Juegos bajo la luna**, Fernando Landáez, es dramaturgo; a pesar de la presencia estos protagonistas, es la "égida del autor la que cada momento es nuestro cielo protector. Se hace entonces obvia la referencia que voy dar a continuación: toda la obra está invadida por otras disciplinas del arte: por sus personajes, por sus acciones y por las técnicas utilizadas. Hay un continuo juego donde el cine, la radio, la publicidad y el teatro cruzan sus voces para construir el discurso. El elemento catalizador de las diferencias entre una manifestación y otra es la **voz narrativa**, que también sirve de escudo protector al autor para moverse en terreno tan contemporáneo¹ porque la relatividad y el caos "lógico" signa la escritura de Noguera, y el desarraigo que esto produce también es conjugable entregándole a los otros ¡a propia voz. Si lo sabrá Cervantes,

Baste decir, para ubicar un breve concepto de voz, que es aquella que se utiliza para darle un "punto de vista" a lo contado, punto de vista que abarca un espacio desde donde se cuenta, el tiempo desde donde se cuenta y la persona que cuenta, estas características son suficientes para que ubiquemos el "tono" de lo contado: Quién cuenta, qué cuenta, por que cuenta y para qué cuenta. Motivos, finalidades e intenciones se revelan al ubicar la voz que cuenta. ¿Qué pasa, no obstante, cuando en una obra narrativa la voz se fuga metódica e instintivamente de un personaje a otro, de un lugar a otro? el caos, el insensible caos.

Pero un caos lógico, porque no puede escapar del rectángulo de su

Soporte: o la página en blanco.

En la forma musical fuga, un tema melódico determinado es expuesto por las voces de uno de los instrumentos o grupos de instrumentos y se repite en otra voz, y en otra, sucesivamente, produciendo la sensación de que el tema va fugándose de una voz a otra.

Las novelas de Noguera se caracterizan por la plurivalencia, es decir, el concurso de diferentes modalidades escriturales. La plurivalencia lleva en ciernes unas características fundamentales de la ficción: la ambigüedad. Ducrot y Todorov también le llaman homonimia, y la definen como el hecho de que “a una misma realidad fónica [puedan] corresponder significaciones radicalmente diferentes (1 o. Ducrot y T. Todorov.

Diccionario enciclopédico de las Ciencias del lenguaje, México, siglo XXI, 985, p. 275).

El texto literario, el espacio alter, tiene la polisemia y la ambigüedad como cotas que demarcan fronteras definitivas con las demás actividades humanas.

Ducrot y Todorov definen de este modo la **plurivalencia**:

El discurso no evoca solamente su referencia inmediata, sino también otros discursos. Aquí pueden distinguirse varios casos particulares. El pastiche o imitación y la estilización se caracterizan por la unicidad del texto evocado, pero uno se invierte irónicamente la tendencia del discurso imitado, y el otro lo conserva. El efecto de evocación por el medio se

distingue, en cambio, porque remite a una masa global de discursos enunciados en circunstancias particulares (por ejemplo, el habla dialectal, la jerga social, etc.). Las diferentes partes de un mismo texto asimismo pueden referirse unas a otras (por ejemplo, el habla del personaje y del narrador). Ibidem, p. 346).

En **Historias de la calle Lincoln** el ejemplo clásico de plurivalencia donde la voz del narrador se "entromete" es. (p.p. 24-25) Este recurso se expande en inventando los días: el narrador esta todo el tiempo avisando que es el quien narra, o interactúa con otros personajes dar a entender que lo leído es leído, a su vez, por los personajes, como las constantes referencias de que los textos del roto son parte del guión de Gustavo Lara ("No creo que me supieras en este guión, o de Patricia a Gustavo, años después de los acontecimientos). En **Juegos bajo la luna** se asemeja de tal manera a una narración detectivesca o policial, que contar lo que sucede es casi como decir que SI, que fue el mayordomo el asesino. Con **Juegos bajo la luna** sólo cabe una breve y excitante sinopsis" un juego de espejos donde la voz del narrador verdadero se diluye en la voz de otro, y la voz de este en la del otro y así como un cuento oriental. Al final, el juego de las cajas chinas de los apotegmas de **inventando los días** construye al escritor, esa entidad más que invisible, ubicua. Lo terrible de **Juegos bajo la luna** no es quien violó a Marina en su fiesta de cumpleaños, sino quien tantos años después, puede estar pensando en ello. ¿O será Carlos noguera el mayordomo? Sin lugar a dudas, esta tercera novela, publicada con más de trece años de diferencia, acusa el aprendizaje de la lección de **Historias de la calle Lincoln e Inventado los días**: la voz del narrador es lineal, se identifica claramente y no suele brincar de un lado a otro, como en

Las otras novelas, jóvenes, fuertes, solares. La tibieza lunar de la narración nos permite entregarnos al desarrollo de la anécdota que recorre varios años y conforma la bildungsroman de cinco personajes. Pero no engañarse: bajo la supuesta rigidez de la voz, la voz narrativa del **escritor**, la que se entrometió en la conversación de los dos guerrilleros, está encima de nosotros, esperándonos a la vuelta de la página. Si no soy más explícito no es con ánimo de ser interesante. No quiero ser más explícito porque también la voz del escritor va diciendo lo que digo. Es la invasión de la ficción en mi realidad; es la alteridad que se desliza hacia el cursor de mi computadora. Es Tlon, de nuevo.

La égida del autor, como dije al principio y como se titula esto que voy leyendo, lo protege y lo permite usurpar y hacer usurpar a los personajes; combinar sin temor el espacio “real” y el “ficticio”. Y, ¿acaso eso no está sucediendo todo el tiempo cuando una enfermera cualquiera, o una joven muchacha, es asesinada frente a las cámaras de televisión gracias al deseo de TODOS los policías de ser Duros de Matar, como seguramente no lo es Bruce Willis? Parte del credo contemporáneo se llama sicastenia: creo en CNN como en mi mismo.

Esta reflexión postrera aparece tal vez inconexa: y advierto que no es así. Remito a **Historias de la calle Lincoln** la carta de Pereira al autor. ¿Invade la realidad a la ficción? Si ya la realidad puede ser virtual: ¿cuándo la ficción dejará de serlo?

Este comentario último subraya –ex profeso- la contemporaneidad