

Carlos Iturra Y el Arte de Narrar

Por María Carolina Geel

HACE unos años aparecieron publicados en este diario dos cuentos del joven escritor Carlos Iturra. Despertaron entonces nuestra viva sorpresa, la que no es nada fácil en quienes han hecho del leer una pasión, un fundamento vital, incluso una disciplina.

Sus títulos: *Una gota de inmortalidad*, *Epicentro*

Ambos reaparecen ahora conformando un volumen de reciente publicación y que su autor intitula simplemente *Otros Cuentos*. Se trata de once variadísimos relatos en los cuales la imaginación, la realidad y el trasueño se conjugan en mutua irradiación.

Nos referiremos en primer término a los dos arriba nombrados y cuya relectura nos lleva a intentar un análisis —hasta donde alguien puede, de cierto, llegar a analizar un arte— de la prosa y la capacidad inventiva de este escritor.

Don profundo el de Iturra.

Presenta él una dualidad alternada, diríase: la de tener una sagaz conciencia intelectual de la unidad de forma y fondo en el acto de crear, y la de parecer un poco inconsciente de ella, acaso, precisamente, por la fluidez en el curso de la frase. Luego, la originalidad aquí es componente entrañable, o sea, no es el resultado de exploraciones y apropiaciones de estilos y modas al uso antaño y hogaño, sino de una condición totalmente genuina. Originalidad, por tanto, difícil de sondear en su característica misma. En efecto, no pudiendo ser ella absoluta, puesto que nada lo es en la entidad del ser, hallaremos a lo más la inevitable referencia, esa que viniendo por infinitos cauces en el tiempo, despertará, leve, el misterioso eco, el que sin embargo y pese al vario empeño, no se dejará atrapar. En seguida, es esta una prosa que trasunta el ímpetu neto de escribir, ese que no tiene contención posible por cuanto, implacablemente, el arte es un sino, ya se ha dicho. Podremos, pues, leyendo, recordar a algún escritor, pero es una referencia indeterminada, vaga, silente herencia dejada por generaciones de refinamiento y de la que el autor mismo desde luego no se percata, sumido en su preciosa labor de inventar, como él dice.

El primero de los dos cuentos aludidos, escrito con un saber hacerlo audaz, notable, lleva como apoyo rector, di-



gámoslo así, a un personaje real y viviente: Jorge Luis Borges. Podría decirse que constituye una verdadera técnica, pero más que ello y por encima está la concepción del relato que sólo podía tomar forma con Borges y nadie más —el Borges de *Las Ruinas Circulares*, de *La Busca de Averroes* o *La Milonga de Calabria*, mundos estos todos agudamente ciertos—, porque es junto a él y en relación con él que ven-

La maestría de que hablamos no proviene de esa “destreza” para escribir a que alude con razón, peyorativamente T. S. Eliot, sino de algo más trascendente, o sea, es obra de la inteligencia intuitiva que habita en todo creador cierto.

drá a salir a la superficie el drama del personaje central, un hombre envejecido, erudito ensayista que se reconoce frustrado irremediamente. Uno se pregunta cómo un escritor tan juvenil en los años en que el cuento fue escrito se interna así en el desmantelamiento final de un viejo de condición superior, pero que fue incapaz de una obra que le diera posteridad. Sólo había alcanzado esa “gota de inmortalidad” que destilaría sobre él desde el genio de Borges.

En el segundo cuento, la imprecisión del hecho en sí de existir, la inercia de ir viviendo los días quizá por qué o para qué, el autor las pondera con fina maestría. Así, el lenguaje que da forma a ese desasimiento de estar en el mundo, a esa metafísica flotante en el silencio de las cosas, que si bien parece emanar de ellas mismas las modifica sin embargo, es un lenguaje de una sencillez turbadora. Porque la maestría de que hablamos no proviene de esa “destreza” para escribir a que alude con razón, peyorativamente, T.S. Eliot, sino de algo más trascendente, o sea, es obra de la inteligencia intuitiva que habita en todo creador cierto.

Notemos todavía otro rasgo en la hechura de este relato: el valor que importa el brevísimo diálogo que le permite al autor intercalar en él la “esencia” del cuento. Empieza con la pregunta de una anciana señora a su hijo, ya mayor, que bien podría abrir un diálogo; pero ocurre que de la intrascendente pregunta nace una descripción, al par delicada y profundizada del lugar, los objetos, el silencio, la luz, todo con una minuciosidad que podría llamarse a lo Robbe-Grillet

si no la diferenciara substancialmente la sutileza de la concepción, el clima, la poesía, si desolada, en todo caso sensible por un cierto toque plácido; el mirar los objetos de uso cotidiano, el reloj de péndulo, la taza de porcelana blanca con ribete celeste, la sensación de unos inmensos árboles que vienen muriendo en la estrechez del patio. Bella, prolongada descripción que toca, en fin, apenas esa vaguísima angustia de un tiempo que corre irremediable, pero que lleva a la vez una especie de quietud eterna. La respuesta del hijo, “con una sonrisa superflua”, cierra el diálogo de sólo siete palabras que enmarcan un instante de dos existencias y su llamada e incierta pesadumbre envolviendo la precariedad del convivir humano.

Del todo opuesto al anterior, no obstante una rigurosa descripción en crescendo de los hechos acaecidos, se presenta el cuento *La Realidad Detrás del Arte*, título de festiva ambigüedad, que tanto puede significar persecución como la posibilidad de una infamia que se ha ocultado detrás de la celebridad o renombre de un gran pintor. Y bien, un tipo de apellido Remmer, chileno trasplantado, maniaco de su ambición de poseer obras de arte y de adorar genios, ha centrado su atención en la inmensa nombradía de un pintor húngaro, muerto a la sazón hacía veinte años.

Remmer vive en Londres, pero al saber que se rematarán en París las obras y pertenencias de su ídolo, cuyo nombre es Lazlo Lharek, atraviesa el Canal, y no pudiendo cubrir el precio desorbitante, como ocurre, de las pinturas se adjudica los libros. Las consecuencias de esta más modesta adquisición son desconocidas; ellas llegaron al conocimiento de nuestro cuentista por vía directa, ya que quien se las relata es su tía abuela, dueña de un fundo en Quillón, Chile (tiene gracia esta especie de paridad entre Quillón y Londres). En la solapa del libro M.P.M. dice que este cuento es policial o de intriga. Como quiera que sea, se trata de un relato magníficamente llevado de principio a fin.

Aludimos arriba a la única excepción negativa de una de estas narraciones. Ella es el cuento titulado *El Apocalipsis según Santiago*. A nuestro ver, quien posee tan legítimo don de escritor para vigorizar sus personajes recurre a dos arbitrios, uno fácil, como es la “copia fiel” de un lenguaje desbocado; el otro, la extremadamente contrastante alternancia entre dos escenas de oposición intrínseca absoluta, lindando así en la trulucencia, con lo que surte un efecto contrario al buscado. Bueno, creemos... Por otra parte, tiene gran relevancia la descripción de la obra sinfónica de Anton Bruckner, compositor muy amado por Carlos Iturra. Aquella es una pieza literaria expositiva que registra un profundo conocimiento de la creación musical del músico austriaco, y cuya lectura despertó el recuerdo de una novela célebre de Thomas Mann, donde el héroe legítimo es la suprema de todas las artes: la música.