

Gonzalo Contreras: Precisión y Arquitectura

La Sordera del Desarraigo

ESCRIBIR en los '90 —al borde del segundo milenio— pareciera un acto más utópico, más ingenuo, que la esperanza que se puso en ella en los años 50. Para qué hablar del siglo XIX donde la literatura era un hecho social más que artístico. La sola idea de la ficción como instrumento para configurar la realidad parece estar puesta en duda por la inmediatez ya elaborada de otras formas de comunicación. Maurice Blanchot en la década del sesenta firmó el acta de defunción de la novela. Roland Barthes, por la misma época afirmó: "Es difícil que una persona inteligente pueda aceptar una obra de ficción". En el fondo, comparto la tesis, pese a que el mismo Barthes renegó de la teoría para terminar su vida con una obra de creación pura. Esta sensación ambivalente, creo, es justamente uno de los motivos para continuar intentándolo. Innumerables veces conversamos el punto con José Donoso. Pero Donoso

ya estaba totalmente intoxicado por el fenómeno de la narrativa como para ponerla en cuestión. Yo terminaba aceptando que la narrativa, el arte combinatorio de las palabras, pueden dar vida, si hay una imaginación despierta del otro lado, es decir, del lector. No creo que el instinto atávico del hombre que pintó un bisonte en movimiento (un animal de seis patas) en las cavernas de Lescaut o Altamira sea muy distinto que el afán de representación de un novelista de la contemporaneidad. La escritura es un acto vital, que trasciende cualquier estética deseada; en mi caso, es una forma de vida. La escritura amuebla el mundo personal. Cada uno necesita un mobiliario personal, donde sentirse a gusto, pese a la profunda extrañeza que a veces ese decorado nos provoque. Si quiero ir más lejos, el acto de escribir

es una búsqueda de sentido donde no lo hay, es volver inteligible la anarquía de nuestra sensibilidad ante el complejo panorama de la existencia, nuestras emociones, nuestros temores. Con ella la experiencia se vuelve legible y de algún modo, expiatoria. Lo banal, lo cotidiano —con toda su falta de ligereza y su opacidad— lo vulgar que hay en todos, pueden transmutarse en un metal precioso si se tiene la aptitud para atraparla en el momento exacto, cuando se nos escapa de las manos. Es ahí donde el escritor actúa y pone orden en la casa, arregla el mundo para continuar viviéndolo.

Gonzalo Contreras

La Escritura Amuebla el Mundo Personal

Por Martin Hopenhayn

DIFFICIL encontrar entre nuestros novelistas una prosa tan desprovista de afectación, y, a la vez, rica en matices psicológicos, como la de Gonzalo Contreras. Si su primera novela publicada ya en los noventa, *La ciudad anterior*, hacía gala de lo primero, su segunda novela, *El nadador*, despliega ambas virtudes. La narración deviene, con ello, en arte de narrar. Tenemos, pues, de una parte, una cierta distancia narrativa que objetiva los hechos y la psicología de los personajes. Y de otra parte, la recurrencia inexorable de un tono espiritual en los protagonistas que no deja de inquietar e interpelar a los lectores. La depuración descriptiva no sacrifica complejidad en los personajes. Y esa complejidad remite a un tiempo enrarecido que nos toca vivir a nosotros, lectores de una ciudad tan desarraigada como es también la atmósfera subjetiva de *El nadador*.

En esto el estilo calza con el contenido. El primero, como dije, recurre a la objetivación, el desapego de un narrador que no solidariza con sus criaturas sino que se preocupa, casi microscópicamente, por colocarlos en sus propias vidas y observarlos desde el exterior. Pero esto mismo intensifica el tono psicológico propio de los protagonistas. Este tono es el de la sordera del desarraigo, la extrañeza, un cierto debilitamiento en las propias convicciones. Max Borda, protagonista de *El nadador*, experimenta su propia vida como si se tratase de una película que se aleja progresivamente del mundo real, de las vocaciones, las tradiciones y las apuestas vitales.

Un progresivo enrarecimiento recorre la atmósfera en que transcurre la novela. Ya en *La ciudad anterior*, el autor había logrado transmitirnos este *pathos* de extrañeza en el alma del pro-

tagonista, que había desistido tanto de la vida en la ciudad como de su propia memoria; pero la fuente de esa "orfandad del alma" aparecía vagamente remitida a un pasado traumático en la metrópolis que luego se disipa en la trama pueblerina. En *El nadador*, en cambio, el autor se detiene en esa ciudad despersonalizada, donde el desencanto se ancla y se enrosca. Como telón de fondo, pero también como metáfora, el barrio alto de Santiago es más un escenario que una ciudad de verdad: signada por edificios de departamentos sin poblar y por un desarraigo que encarna en la mecánica trepanadora de otros tantos edificios en germen que borran la historia de la ciudad. Así, el enrarecimiento es tanto de la subjetividad del personaje como de la ciudad que pierde su perfil. En un sentido metafórico pero no desprovisto de intensidad, *El nadador* habla de este Santiago arrasado por una nueva oleada de modernidad que se haga palpable en el mapa urbano, pero también en la soledad de los personajes, su indolencia ante sus propios dramas, el sordo solipsismo que los encierra y les va secando los vasos comunicantes.

Todos los personajes de *El nadador* adolecen de este *pathos*: la búsqueda del cuerpo del otro para mitigar una vida personal donde nada se consolida, la pérdida de la vocación (si alguna vez la hubo), la vida que empieza a regirse más por lo que dicta la última contingencia que por la adscripción a valores o a los cimientos de la memoria. El desarraigo se impone en la psicología, en la moral y en el guión de los personajes. Max Borda, el protagonista, ha renunciado a su vocación de física. Su esposa, Alejandra, se sumerge en una melancolía vitalicia y progresiva. Su hija Cristina está lejos tanto en kilómetros como en afecto. Con las amantes, las distancias se tra-

ducen sistemáticamente en asperezas, vacilaciones, encuentros que nunca logran sedimentar del todo. Tal vez la expresión más elocuente de este distanciamiento la encontramos en una antológica escena en que Max Borda se despide de su perra Ursula en la playa, y donde la distancia existencial cobra consistencia animal: "Ursula corría desesperadamente hacia Max, pero parecía no terminar nunca de llegar, como si sus movimientos se demoraran en el tiempo o ella se hubiera fijado en algún punto del éter que los separaba y que no lograba penetrar".

El mismo desapego campea en la prosa que convoca a sus criaturas. Forma y contenido se potencian y nos dejan frente a una simbología cuya interpretación no puedo evitar: he ahí el lado sordo y disolvente de este barrio alto del Santiago finisecular, sumergido en la extrañeza, en la depresión, en la falta de entusiasmo. Un Santiago que huye de sí mismo, en perpetua edificación pero también en perpetua falta de identidad (la novela se inicia, sintomáticamente, cuando Max y su esposa Alejandra se mudan a un edificio de departamentos todavía sin ocupar, rodeado a su vez de edificios en construcción).

En esta atmósfera de desarraigo y desencanto, nadar lima las asperezas y suprime las fricciones. Pero por lo mismo, consagra también la muerte del contacto: "la curiosa neutralización de cada uno de los protagonistas emparejados por la tibieza del agua, hacían de esa gran nave (la piscina) el lugar perfecto para huir del mundo".

No por nada, Max Borda es el nadador.

Martin Hopenhayn, ensayista y poeta.

Trabajo de selección realizado por Matías Rivas. Licenciado en Literatura en la Universidad Católica de Chile. Editor de la revista Patagonia.

Gonzalo Contreras.

