

ESTRUCTURA DEL NARRADOR EN "JOB BOJ", DE J. GUZMAN¹

René Jara C.

El paralelismo contrastivo del título permite observar desde el comienzo la presencia de una estructura paritaria, cuya operatividad hemos de considerar no sólo en el plano del narrador sino también en la configuración del mundo.

Hay dos mundos que se afectan uno a otro como totalidades estructuradas independientemente y cuyo cotejo nos permite acceder al sentido de estructura profunda de la novela en cuestión.

Estos mundos no sólo se afectan uno sobre otro sino que, además, cada fragmento de uno de ellos actúa epifánicamente sobre un fragmento del otro, es decir: las instancias del acontecer de los capítulos de numeración romana se corresponden e iluminan contrastivamente con la secuencia de numeración habitual. Pero, a mi juicio, este es un aspecto que supera los límites de un estudio sobre la estructura del narrador en esta novela para inscribirse con más propiedad en una investigación pormenorizada de la configuración del mundo que sólo estudiamos aquí en sus connotaciones de mayor generalidad y en cuanto proyección de la singularidad del hablante.

La primera secuencia está administrada por un narrador que fiscaliza su punto de vista en la conciencia del personaje, acata sus valoraciones, pero se sitúa a cierta distancia del acontecer logrando, por ello, una relativa amplitud en el grado de su conocimiento de la realidad presentada. Narra aquello que, por haberlo vivido, el personaje puede interpretar, hecho determinante de

¹ Guzmán, Jorge, *Job Boj*. (Novela). Nueva Narrativa Hispánica. Seix Barral. Barcelona, 1968. 281 páginas.

Citaremos indicando, cada vez, el número del capítulo y la página correspondientes. Los capítulos de numeración normal (1, 2, 3, 4, etc.) pertenecen a la narración juvenil, y los de numeración romana (I, II, III, IV, etc.) a la narración adulta. La novela se abre con la serie juvenil (1,17-8) y se cierra con el capítulo final de la serie adulta (XV, 273-81).

las condiciones de cuidadosa elaboración con que se presenta el modo narrativo en un relato cuyos motivos son dispuestos ab ovo y en perfecto orden. Características que, a su vez, dan lugar a la índole francamente irónica de su interpretación de la realidad, siendo esta última un proyecto de la voluntad del personaje que se expresa mediante la descripción de la conciencia del mismo y cuyos datos —por efectos del distanciamiento que avala la ironía del narrador— se manifiestan a un nivel bastante superficial. Esto explica la casi absoluta ausencia del monólogo interior directo en esta secuencia que tiene lugar en Cochabamba.

La otra secuencia se desarrolla en su mayor parte en los Estados Unidos, excepto el capítulo inicial y los dos capítulos finales que se sitúan en Chile. El primer fragmento ya cualifica el temple de ánimo como contrastivo del que se advierte en la otra narración. En el relato boliviano hay alegría, felicidad, dicha, entusiasmo de vivir. En el otro, angustia, desolación, desconfianza en la eficacia del vínculo humano.

Blanca y Victoria son el primer síntoma de la dimensión contrastante anunciada por el título de la obra: *Job Boj*.

En los episodios norteamericanos de esta secuencia el narrador se diluye ostensiblemente y apenas reaparece en contados momentos como informante del acontecer síquico del personaje que se expresa mediante el soliloquio y el monólogo directo poniendo en evidencia niveles más profundos de la conciencia. Es un narrador que se disuelve y distancia hasta desaparecer en un mundo igualmente distanciado y disuelto, mientras el personaje se vuelve angustiadamente sobre sí mismo como auscultando el misterio de la dificultad de vivir para reencontrar la libertad y el entusiasmo que no se resigna a perder.

El narrador de esta segunda secuencia carece de dominio histórico sobre las objetividades y, por ende, la cronología exterior se pierde en beneficio de la temporalidad de la conciencia. A menudo la distancia entre el narrador y lo narrado se reduce al mínimo posible y el relato deviene contemporáneo de la peripecia en la memoria y la imaginación de un personaje, apenas estimulado por los sentidos, que transforma sucesivamente los datos de la conciencia y los localiza en un momento previo a la locución o a la escritura².

2 El monólogo, como modo narrativo predominante de la secuencia adulta presenta algunas peculiaridades que conviene advertir, aunque sea en los reducidos márgenes de una nota. Por una parte, cuando se trata de un monólogo directo, resulta difícilmente diferenciado del soliloquio como lo entiende Robert Humphrey (*La corriente de la conciencia en la novela moderna*), en lo que se refiere al cuidado de la sintaxis del conjunto, y sólo puede considerarse como tal en tanto que su naturaleza reside en la presentación de los avatares de un siquismo divorciado de la racionalidad y causalidad de un argumento externo, que no existe. Por otro lado, la índole de la

El carácter directo del modo narrativo implica su desintegración en tanto que se convierte en el fiel reflejo de un acontecer síquico normado por las leyes imprecisas del libre fluir de la conciencia.

Los rasgos de discontinuidad y fragmentarismo del modo de narrar —representativo de escenas aisladas e inconexas— son indicativos de un mundo que se disuelve en la conciencia de un personaje a quien la fuerza de las circunstancias ha disminuido la energía de su voluntad para dar una respuesta apropiada a los estímulos de la existencia.

La conciencia del personaje opera con muy escasos datos que se organizan en torno a las experiencias de frustración, deterioro, acabamiento y derrota. Cada pasaje es un producto de la misma motivación que se resume en impotencia existencial.

La disposición in medias res de los motivos, y su reiteración obsesiva, son consecuentes con la organización de una conciencia desgarrada que no se reconoce a sí misma, que ha destruido el vínculo con el otro, que en el autoexamen se proyecta indistintamente a un pasado de felicidad infantil y de aventura adolescente que se trueca en terror de la inautenticidad y en carencia de realización personal, y a un futuro próximo donde apenas se ve más que la misma negrura de fatalidad y muerte.

La angustia y la desesperación por la ruptura del vínculo humano constituyen las instancias básicas de esta secuencia. Es la conciencia del hombre que intuye las razones de su castigo en la debilidad, en la incapacidad para enfrentarse vitalmente a la vida cotidiana y hacerla mundo con las armas de una voluntad y una moral personales. Una conciencia precaria y dependiente. Pero que no acepta su derrota.

La realidad del mundo se viste con las categorías de lo grotesco.

El mundo se presenta como una caricatura, una visión macabra y estremecedora que produce desorientación y congoja, miedo, irresolución, desamparo, orfandad, característica de la conciencia precaria. El hombre no basta como testimonio de sí mismo; harían falta los amigos de antaño para que dijeran "quién soy, o por lo menos quién fui"³. Su propio cuerpo, sus manos le parecen distantes; en un momento, le

... impresionan como vínculos entre este bosque triste al que nunca planeé llegar en esas otras tardes en que se estaba incu-

mayor parte de los monólogos que hallamos no sólo en esta secuencia sino en toda la novela es expresión constituyente de una conciencia existencial antes que de la conciencia del existir personal (que se expresa principalísimamente por medio del monólogo interior directo y el modo narrativo de la corriente de la conciencia); en este sentido podemos calificarlos como "monólogos de conciencia" acogiendo la denominación del profesor Goic, un modo narrativo que se presenta con un mayor grado de intelectualización y elaboración motivada de los datos de la conciencia.

Véase la nota 15,
3 I, 24.

bando mi futuro y alguna otra cosa que nada tiene que ver con él..."⁴;

y, en otro, las ve como un signo del triunfo que quisieron sus padres, pero también de "lo que jamás quisimos ni ellos ni yo"⁵. Asediado por la muerte, siente la vida como un castigo:

"...lo peor es que mientras se vive hay que seguir viviendo"⁶, en ese orden precario, "más breve que la rosa"⁷, incomunicado y sin fuerzas sino para permanecer

"... escuchando cómo se me cae el cabello y las encías se me retraen"⁸.

Los productos de la tecnología —aviones, automóviles, sirenas, máquinas de perforar dentaduras, refrigeradores— se convierten en utensilios monstruosos, cuya presencia se asemeja al vocerío de una muchedumbre excitada"⁹ que viene a reemplazar al hombre con sus poderes infernales de destrucción y dominio:

"—Oh, Dios, ¿por qué no deja de sonar esa mierda? No hay dónde meterse en este mundo de mierda. Todo es pitazos, refrigeradores, sirenas, relojes (...) el aire acondicionado ése de la casa dice desde la ventana cosas que ocultan otras cosas; los relojes pulsan ahí solos, completamente ajenos a todo. Pero no saco nada con lloriquear si no puedo hacer que pare. Y no puedo (...). Pareciera que se acabara el mal sobre la tierra cuando una de estas mugres se queda por fin callada. Pero en dos minutos más, ahora mismo, sorpresivamente, algo va a empezar otra vez a gritar..."¹⁰.

La categoría de cosa inerte, estática, se ha anulado. El miedo de lo imprevisible horada con eficacia el concepto de personalidad o identidad:

"Hay algo podrido en todo esto (...). Es verdad que yo soy un harapo; es verdad que apenas he cumplido los treinta años y

4 II, 46.

5 V, 99.

6 III, 25.

7 IV, 80. En el contexto la cita aparece totalmente con mayúsculas: "...sobre la superficie verde de la alfombra, los cuerpos rectangulares del periódico dominical, ya muerto, ya viejo antes de que haya mediado la tarde, componen a mi alrededor un orden geométrico más breve que la rosa, MAS BREVE QUE LA ROSA, donde el terror se posa en las letritas negras y las fotografías y las tiras cómicas. Siento que se me arruga la cara por sí misma; si ella (Adriana) me hubiera estado mirando, pudo haber creído que algo me dolía intensamente".

8 IV, 82.

9 IV, 82.

10 IX, 177.

sin embargo estoy envejecido hasta los tuétanos; que si no estoy medio borracho el terror de la muerte me aprieta las tripas y los oídos hasta hacerme oír voces en el susurro del refrigerador, que maldigo el día en que nací para la muerte, que el poco sueño que consigo desencadena en imágenes de pesadilla, los contenidos de asco y de espanto que deben ser mi propia vida”¹¹.

El miedo del mundo se introduce en el alma del personaje. Su propio rostro, las encías, la lengua se le revelan como extraños y siniestros. El mundo se distancia del hombre y la realidad intensifica sus tonos grotescos. Es el propio mundo el que sufre un cambio brusco y sorpresivo. El trabajo, la vivienda, el clima, la mujer. El mundo se transforma en algo inseguro e incierto donde la vida es imposible. En el reverso mismo del mundo de la infancia cuando

“los suelos parecían más extendidos y más seguros los pies”¹².

Más que de miedo ante la muerte, el personaje sufre de angustia ante la vida. El problema está en vivir, no en morir. El hombre desorientado pierde el sentido de las proporciones naturales:

“tenía que tocarme una maldita pieza justo en el ángulo del edificio, donde siempre tenga el estómago en la boca, pensando que a veinte centímetros de mi cabeza las paredes sucias de concreto húmedo y caliente se precipitan veintidós pisos verticales hacia el suelo”¹³.

Los dominios naturales separados se entremezclan en un inquietante amasijo. Es el mundo ‘enfrascado’, visto a través de cristales que lo reducen al silencio y al horror: los bañistas azulosos que se observan a través de las ventanas submarinas de la piscina municipal, sus cabellos largos, retorcidos y pegajosos como algas vegetales marinas. Las serpientes inofensivas, pasivas, achatadas y abúlicas en su jaula de cristal. El transcurso encerrado en la cajita transparente de un tiempo que avanza mientras el hombre permanece inmóvil, contemplándolo. Los lentes enmascaradores de los ojos desnudos y desamparados de la joven. La pantalla de televisión que no deja ver el vidrio, contribuyendo con ello a disociar la comunicación de los seres humanos reales e impulsándolos a vivir una imagen ilusoria que se mezcla engañosamente con la realidad y aliena a los hombres hasta el punto de hacerles posponer sus necesidades fisiológicas con tal de observar los destinos presentados en la ima-

11 VIII, 161.

12 Véase también el monólogo de Navidad: V, 93-99.

13 IX, 178.

gen televisiva. La gente tras las ventanas. Los microbios aprisionados en porta-objetos realizando gestos incomprensibles. Los monstruos momificados en frascos de formol. Las ciudades vistas desde los miradores de cristal ubicados en los edificios más altos. Los pilotos de los bombarderos esperando tras los vidrios de una sala iluminada. Los muertos asomando sus rostros inexpresivos por la escotilla de sus cajas brillantes¹⁴.

Vida y muerte indiferenciados. El hombre no puede orientarse en un mundo que se le presenta tocado del absurdo y el sinsentido. Un mundo que se sueña en la vigilia, producto residual de una imaginación viciosa que lo observa como un desfile de máscaras grotescas.

La irracionalidad y el carácter tortuoso que cualifica el modo de la experiencia del mundo y lo sitúa en una zona preconsciente, determina como preferencia el modo narrativo del monólogo directo y el de la corriente de la conciencia (en que los sentidos actúan como estímulos de la memoria y la imaginación).

Pero la naturaleza del conocimiento no es siempre irracional; a menudo nos encontramos con una conciencia existencial que se vuelca sobre sí misma en un poderoso intento de alumbramiento de una experiencia de autenticidad que se expresa por el modo narrativo que el Dr. Goic denomina "monólogo de conciencia", cuya tensión "no sólo conduce a la conciencia del ser personal y a la experiencia de la libertad, sino que se constituye en una actividad característica del ánimo que pone sentido en el ser y engendra expectativas definidas aunque angustiosas"¹⁵.

De este modo, en la novela se manifiesta cómo en el seno mismo del absurdo comienzan a operar energías liberadoras:

"Estoy cansado. Quisiera no estar aquí sino en alguna otra parte, en algún lugar que perdí, donde pudiera botar esta carga que me está asfixiando. Es como caminar conmigo mismo a cuestas, temeroso por el que lleva y por el que es llevado, de no ser capaz de llevarlo y de no saber adónde"¹⁶.

Las mismas fuerzas ominosas que lo distanciaron del mundo y de sí mismo y nacidas de su conciencia precaria trabajan ahora en sentido opuesto. La experiencia grotesca de la realidad surge de una finalidad inconsciente del personaje de proscripción y conjura de la índole hostil, y demoníaca del mundo.

El episodio del ränger que lo defiende del perro ("El amigo de la ratas me está defendiendo a mí") y sale herido del combate tiene la fuerza de una revelación:

14 XII, 228-233.

15 Goic, Cedomil, "Estructura de la novela hispanoamericana contemporánea". Incluido en **La Naturaleza y el Hombre en la Novela Hispanoamericana**. Primer Seminario Internacional de Literatura Hispanoamericana. Universidad del Norte. Antofagasta, Chile, 1969. Páginas 43-53. Nuestra cita es de la página 50.

16 XI, 219.

"Me alivia que (el semi-demente) se haya ido con su problema a otra parte, y también me da una especie de asco que me alivie" ¹⁷.

Se da cuenta luego, en la visita al siquiatra, que vive escondido y aterrizado del mundo, de los otros, como las ratas que surgen de los mismos abismos y profundidades en que se sumergen los borrachos y los dementes para desafiar las embestidas del uso y la costumbre, del miedo y el deterioro que vislumbra en la visita a Rosalynd:

"...te das cuenta de que honestamente lo único que quiero de ti es tu compañía y tu conversación, acoger mi cansancio a tu presencia aunque quizás lo que me nace en el fondo del alma es apenas sollozar de desesperación golpeándome el pecho con los puños para ver de expulsar de ahí la burbuja fétida y punzante de la vejez prematura, de impotencia del miedo, rellena de un coágulo purulento que ocupa vibrando el lugar que debería, gloriosamente desnuda, la imagen de esta silenciosa mujer joven y me deja, en cambio, la cabeza desconcertada y helada, el cuerpo con su mundo perdido ayer no más, apenas ayer, yo era otro que nunca conocí expresamente, que nunca como humano conocí, porque de otro modo nunca me hubiera perdido y no se ve camino de vuelta y un día, apenas mañana, voy a morirme sin amor, sin valentía, sin juventud" ¹⁸.

El hombre es consciente de su desdoblamiento. Job Boj.

"¿Qué avión podría llevarme al lugar maravilloso donde yo no fuera yo?" ¹⁹.

La degradación del mundo preside la degradación del hombre y sus valores de humanismo y cultura:

"Suelta mi muela mayoral lisiado" ²⁰.

La máquina del dentista se introduce entre los labios de la mujer hermosa y apetecible profanando el lugar sagrado,

"las perlas de su boca" ²¹.

17 X, 206.

18 VI, 117.

19 IX, 179.

20 VII, 147.

21 VII, 145.

Mundo que posee y aprisiona al hombre, ocupado de perfeccionar sus técnicas de tortura y aherrojamiento. La única manera de desprenderse de él, es "despegarse", destruirse:

"El lugar geométrico de toda trama en tanto que yo lo siento, más bien, en tanto que es "en cada caso mío", es esta olla de grillos que se desgarran mutuamente con las patas serradas y gritan aquí dentro y que pudieran dispersarse, abriéndoles un agujerito calibre 38"²².

La visita al siquiatra lo afirma en una creencia:

"Yo creo que el hombre es, más que ninguna otra cosa, una postulación a la felicidad, a la libertad, a la plenitud"²³.

Decide entonces que depende de sí mismo y abandona su conciencia precaria para acceder a un imperativo de realización personal:

"se diría que este sujeto (el siquiatra), me ha puesto en el camino de recuperar mi responsabilidad sobre mi propia vida (...). Casi podría decir que estoy alegre, aunque me agobia la seguridad de que, en último término, todo lo que estoy pensando va a seguir careciendo de sentido si yo no me lo gano"²⁴.

Se cumple en esta frase la sentencia del joven en Cochabamba cuando afirma que el único peligro que se cernía sobre su postulación a la plenitud de la existencia no era otro que él mismo. Estamos ante la constatación del aserto²⁵.

Los episodios chilenos finales de esta secuencia muestran una transformación del temple de ánimo del hablante. La angustia y la desolación, el desamparo y el miedo de los fragmentos anteriores que configuran al narrador como una conciencia fragmentaria, inestable y tortuosa dan paso a un talante más equilibrado, seguro, que se proyecta orgánicamente en rasgos certeros tocados por la linealidad de la esperanza, que nace de aquel "y mañana Claudia"²⁶ con que termina la narración.

En el primero de estos episodios finales, el hombre sufre todavía la agresividad del mundo. Siente que una posible manera de sacudir sus fantasmas es participar de sus miedos y angustias a sus amigos, pero cada uno vive su pro-

²² VII, 148.

²³ XI, 221.

²⁴ XI, 221.

²⁵ 15, 269.

²⁶ XV, 281.

pio mundo y no están para escucharlo. Se da cuenta entonces que la única manera de contrastar su vacío es con el silencio, con el mismo vacío, pero asumiéndolo. Por eso cuando sale de la casa de Guillermo parecen despejarse las tinieblas del mundo y sonrír ante

“...la forma del pájaro descabezado, observándome por el agujero del cogote (...) que no significa ni alude a nada ni a nadie”²⁷.

El diseño narrativo se completa en la forma de una espiral, un círculo de J a J que se cierra volviendo al punto de partida, pero a diferente altura. La novela se inicia con un futuro necesario avalado por la amplitud del conocimiento del hablante:

“Y al día siguiente Blanca”²⁸.

y termina en un futuro probable que se abre a la esperanza:

“Y mañana Blanca”²⁹.

Entre ambos el camino que lo llevó a “la desventura y al miedo”³⁰, situándolo en una encrucijada de la que parece haber elegido la opción apropiada rechazando la de su despersonalización.

La índole del conocimiento y la desintegración del modo narrativo nos entrega, en un plano de generalidad, la figura de un narrador vacilante e incapaz de dosificar los niveles y los grados de verdad y realidad del mundo presentado. La realidad golpea con sus tintas de absurdidad y grotesco sin que el narrador pueda intervenir en el angustioso debatirse del personaje sobre sí mismo en un intento de penetrar en las raíces de su desamparo y precariedad para elevarse en, apenas, una promesa de salvación.

II

La narración cochabambina —con que se inicia la novela— presenta la fase juvenil del personaje. El narrador se sitúa esta vez a considerable distancia del acontecer y la naturaleza de su conocimiento está fuertemente matizada con tintas irónicas.

²⁷ XIV, 264.

²⁸ 1, 18.

²⁹ XV, 281.

³⁰ XIV, 264.

El temple de ánimo contrasta con el de la otra secuencia. El narrador fiscaliza su perspectiva en el personaje, cuya existencia es un trotar jocundo e irresponsable por la vida. De allí la alegría exultante del pathos que configura el mundo con rasgos de organicidad y orden congruentes con el alto grado de elaboración del modo narrativo, la disposición lineal e inequívoca de los motivos y la superficialidad de los datos que expresan la realidad de la conciencia. El narrador castiga sus posibilidades y las reduce al registro de los contenidos de la experiencia del personaje de quien dice sólo aquello que por haberlo vivido, el entonces muchacho, puede interpretar.

Castigados y disminuidos los rasgos personales del hablante al fiscalizar su punto de vista en una figura y dejar que ésta se narre a sí misma, el lenguaje se enajena en mundo pasando este último a ocupar el primer plano del relato.

El personaje es un chileno buscavidas que, habiendo interrumpido sus estudios universitarios en su patria, está a cargo de una pequeña industria en Cochabamba y cumple un itinerario existencial de vivir simpático, un tanto monocrorde y de inclinaciones plancenteras, muy consciente de las connotaciones del *carpe diem* horaciano que más de una vez resuena en la cita del **Cantar de los Cantares**: "Tus amores son muchísimo mejores que el vino"³¹. Un hombre a la defensiva de los sentimientos de la finitud y del dominio por el otro: "No vayas a ponerme (tú, Blanca) como una marca sobre tu brazo"³².

Su espíritu pletórico de entusiasmo se abandona con alegría al azar, pero es frágil a las embestidas del medio. A los menores pinchazos se repliega sobre sí mismo, afectado por la vergüenza y el temor (trámite que hemos visto agudizarse hasta el horror y la desesperación en la vida adulta). La caritativa almacenera-Maritornes con su halitosis, la cimbreante mesera con gesto "de sufrimiento menstrual", el rechazo de sus conocidos por causa de su desaforada pasión por el baile, no pueden detenerlo en la carrera vertiginosa de una vida que quiere dominadora de las contingencias y del azar. Una partida de póker, la gresca en el burdel distraen la expectación de Blanca que determina su talante:

"La noticia me llenó de dicha, me alegró muchísimo más de lo que ya estaba todos los días. Su presencia era lo único que yo hubiera pedido para completar la alegría que me hinchaba continuamente las costillas; lo único que podía realzar la belleza de la ciudad, la hermosura del dulce verano, la alegría que me daba el trabajo"³³.

31 5, 89. El texto de Guzmán dice exactamente: "...más, muchísimo más dulces son tus amores que el vino".

32 5, 89.

33 1, 7.

Pathos que no deja de configurar el mundo aún después de la experiencia del fracaso y la partida de la amante:

"...aparte de la pena que me daba la partida de Blanca (...) no podía dejar de advertir que mis sentidos estaban trabajando muy activamente: me mostraban la luz del sol como un océano cegador que rodeaba las islas de sombra sobre las cuales, casi exactamente en su centro, descansaban o se movían las cosas, me comunicaban ese carácter asombroso que tiene el aire al mediodía, y, entre otras cosas más, me dejaban saber que mi propio cuerpo, soñoliento y todo, se movía con gran elasticidad y a su entera satisfacción, listo para cualquier cosa, contento de sus tendones y sus músculos y sus huesos, y hasta de la piel recalentada por el sol que le cubría la cara"³⁴.

Más allá, en la mira del ánimo, la selva.

El mundo del personaje comporta rasgos caballerescos, acusadamente cervantinos, cuya motivación se reconoce en el deseo de ser respetado por los otros (Musaraña), en el rechazo de la indignidad (Eugenio) y la falta de finura o la estupidez (Blanca), el afán de ayudar a los desvalidos (Don Joaquín) y de liberar a los conducidos a la fuerza (Leroy llevado al matrimonio por la astucia cómplice de la suegra y la dama). La novela presenta la degradación de un código fundado en la valentía y la ecuanimidad, pues sus formulaciones no se explicitan en la realidad por efectos de una voluntad temerosa y vacilante, pero que existe y le hace ver en Blanca a "la más legendaria de las matronas"³⁵ dotada con las virtudes y los defectos de una obsequiosa dama renacentista.

El siguiente episodio muestra con claridad la presencia de este código en la conciencia del personaje:

"Esta era noche de zafacocas. ¿Por qué no armar otra de proporciones? El fantasmal conspirador, silente como la víbora y alerta como los poderosos felinos, abrió sin ruido el cajoncito del velador y puso la precisa mano sobre el arma.

(...) Veamos; ¿qué es lo que ocurre cuando estalla un fuerte ruido en medio de ciudadanos durmientes? Todo lo registraba y preveía su asombrosa experiencia, la vastedad de su conocimiento humano (...).

En la mano segura del conspirador, la fría y pesada Walther P-38 hablaba de decisión irrevocable, de los viejos tiempos de la

³⁴ 15, 268.

³⁵ 12, 227.

epopeya y el romance. Su cara de rasgos acerados, tallada en piedra, curtida por el humo de mil batallas, apenas agitó la sombra al aparecer en la ventana, cuya batiente cedió tan silenciosa y suave que si alguien hubiera estado vigilándola, no habría dado crédito a sus ojos. Unas gotas de lluvia se vinieron dentro de la habitación y cayeron sobre sus pies desnudos, pero, si mil veces los había empapado la sangre, ¿iba siquiera a notar que el agua se los mojaba? Ahora esto. Ahora castigar la maldad. En seguida, la fuga precisa y asombrosa.

Rumorean que hacia el llano; dicen que hacia las serranías; la selva, las llanadas; los grandes ríos. ¡Tiene un amigo en los palmerales. El jaguar lo beneficia. Ha pasado los ritos de iniciación de los terribles yanaguas. Los pechos de las doncellas dormidas tiemblan de ansia y de ensueño, porque la imagen del justiciero solitario cruza, llorando hacia el corazón, sus raros sueños y su propio, abrumador destino. Los vientres de todas las insomnes no doncellas, se abren hacia la temida germinación. El perro seguía ladrando.

Y pasaron los años. En Santa Ana ya hacía mucho tiempo que nadie preguntaba "¿Quién es?". Vivía solo, cazaba solo, ciertamente moriría solo. El carro de la pistola se cerró sobre el proyectil como la diestra del arquero sobre la cuerda, mientras al extremo del brazo implacable, el ojo muerto del cañón escudriñaba la noche buscando. Erina azul, recogiendo la lengua para silvar a la muerte, conteniendo el aliento luminoso. El pájaro de acero latía contra la palma porque los valientes acogen también las emociones, pero nadie, ni la más secreta araña de su nido, las advierte.

¿Y si real y verdaderamente se armara una casa de oates?"³⁶.

Para vencer sus razones de buena crianza proyecta una imagen ideal de sí mismo. Técnicamente el conjuro se realiza por la adopción de una forma apostrofica por parte del narrador que se transforma en un tú que llama la atención del personaje y luego retrocede hasta una tercera persona actuando a la manera de un foco narrativo sobre la conciencia de aquél que empieza a ser cualificada con rasgos épico-heroicos. Es un caballero andante dispuesto a desfacer entuertos y a combatir el mal en el mundo. Pronto, sin embargo, el yo vuelve repentino a invadir la conciencia con su carga de temor. Pero la voluntad es aún lo bastante entera para hacerle presente que se ha comprometido consigo mismo y que, por ende, cualquier aprensión, haría que el asunto cobrara las "serias dimensiones del miedo", la carencia, el despojo. En cuanto

renuncie al dominio de su voluntad, la realidad lo hará víctima de sus hostilidades.

Como en la novela cervantina, el mundo parece proyectarse desde la voluntad de afirmación y dominio del personaje que funda su individualidad en la firmeza de su conciencia volitiva —que, en el caso nuestro, no tiene los mismos rasgos de entereza por tratarse de la degradación de la conciencia caballeresca—, en el enérgico afán de sostenerse contra los embates de lo otro. Los actos y entusiasmos del personaje son la expansión de la propia vida que se conduce en estrecha interdependencia con un mundo abierto y disponible. Blanca es una proyección del muchacho; éste no espera de aquélla una respuesta a su deseo, busca en ella una satisfacción de su deseo; no espera amor, aguarda para sentirse con más vida y alegría de la que ahora tiene; él conoce bien la dotación de apariencias castas y costosas de una 'amada' que oculta su ser auténtico, ávido de placer y dinero, de lujuria y dominio. La cuestión es vivir. Por ahora es el sexo de Blanca lo que importa, después será el misterio y los tesoros de la selva.

Su falsa conciencia caballeresca lo lleva a creer que con la llegada de Blanca cambiará la faz del mundo y que su existencia se volcará en un vivir más personalizado y dinámico, animado por los propósitos y dificultades más inesperadas:

"Llegó Blanca, cambió el paso del tiempo, cambió la ciudad, cambió todo. Sólo la tranquilizadora y cariñosa presencia del dinero ganado me hacía recordar un juego de póker que, en otras coordenadas del tiempo, había retrocedido desde el ayer inmediato al absoluto pasado"³⁷.

Pero Blanca trae consigo los peligros de la despersionalización, la rutina y el dominio. La amante llega con una hermana y nuestro personaje tiene que "seguir durmiendo solo"³⁸:

"Sólo por necio tuve que imaginarme alguna vez que Blanca pudiera jamás viajar sin compañía, muy especialmente si viajaba para acostarse con un hombre"³⁹.

Así empieza la comedia lastimosa que resulta del conflicto entre las aspiraciones y las realidades humanas. Viene el rechazo de las nuevas instancias del mundo que, en el plano de la conciencia, se traduce en un despegue burlesco, y, en el de la relación humana, en un gesto de superioridad afectado y

37 6, 100.

38 6, 100.

39 6, 100.

pedantesco. El distanciamiento se agudiza por las características de rutina, estupidez, sentido de la dependencia y el dominio que advierte en la personalidad de "amada" Blanca. Esta deja de importarle demasiado a medida que descubre en ella —con caballerosa lástima— los primeros signos del deterioro. La voluntad empieza a fijarse con más fuerza en la selva. La posesión de la hermana, la atlética Luisa, que aparenta dormir, y la evasión del matrimonio querido por su amante, terminan por volatilizar definitivamente la ilusión de la mujer y del sexo como signos de plenitud. /proceso que puede confirmarse en el capítulo I de la otra secuencia cuando el personaje le dice a Victoria después de la fiesta: "Estas cosas no duran..."^{40/}.

El personaje está revestido con rasgos renacentistas, los del hombre que sufre la urgencia de gozar la vida para no temer a la muerte. Hay que saber vivir —dice— fiarse de los viejos códigos y gozar⁴¹ y no detenerse ni siquiera ante la conciencia del existir precario, pues está parado en el centro mismo del universo:

"Tal como no podía perder mi dinero al póker, tampoco podía equivocarme sobre nada que importara. Estaba instalado —precariamente, por cierto, ¿y qué...?— en el corazón mismo del universo"⁴². "... a esta misma hora... (la mujer...) el jaguar... el oro... todo espera que yo lo penetre, lo vea, lo mate, lo recoja"⁴³.

La cuestión es asumir la responsabilidad del riesgo sin sentir la derrota como un fracaso en el caso de que esta se produzca. Los caminos de la plenitud son siempre de encrucijada. Quienes optan por los de ínsula aniquilan su existencia porque se detienen en la propia vida:

"como una breva que hace flor al pie de su arbolito y que rechazan hasta los gorriones"⁴⁴.

(En torno a esto último conviene destacar, aunque sólo en un paréntesis porque no atañe directamente a este estudio, una conexión importante entre las dos narraciones por revelar una estrecha interdependencia de los contenidos de conciencia de ambos personajes, a pesar de sus bagajes de experiencia diversamente cualificados por efecto de la diferencia cronológica —unos diez años— entre el joven en Cochabamba y el adulto en Norteamérica y Chile.

En el capítulo 14 de la secuencia cochabambina leemos:

⁴⁰ 1, 27.

⁴¹ 9, 173.

⁴² 9, 173.

⁴³ 14, 246.

⁴⁴ "Hay de ínsula y hay de encrucijada, como decía Don Quijote, y las más eran siempre de encrucijada". 14, 248.

La cita del texto es de 14, 249.

"Si no nos hubiera apremiado el tiempo (a Blanca y a mí), probablemente esa noche habríamos tenido la conciencia de que nos separábamos para siempre, después de haber intentado los más atroces excesos para llegar al más perfecto fracaso"⁴⁵;

y en el capítulo homónimo (XIV) de la otra narración:

"¿Qué se saca con hacer un gesto de entrega, un ademán de integridad si no hay nada que entregar ni nada que integrar? O quizá, más bien, si precisamente para poder darse entero a alguien habría que librarse primero de uno mismo? La vida hay que vivirla minuto a minuto, decisión a decisión. A los mudos los dioses les hablan en frases incompletas. El amor es el estado natural del hombre, pero como tiene la misma naturaleza indefinida que el pensamiento y la existencia, es fácil degradarlo, perderse en un enredo de piernas, caerse del amor al miedo..."⁴⁶).

Los caminos de la plenitud lo son de encrucijada porque la libertad se complace en ocultar el sentido de sus opciones, y esa mujer sería la misma de otros veranos pretéritos o futuros. No es cuestión de tiempo sino de caminos que está en función del tiempo y siempre abiertos a la vida inagotable. Son caminos que obligan a decidirse por la vida o por la muerte, y la vida consiste en

"rajar tiempo adelante, selva adelante, mujer adentro, montaña arriba"⁴⁷.

con coraje, venciendo al miedo en la aceptación del riesgo. Pues el único que puede quitarle al hombre su tesoro vital es él mismo:

"...todos estamos encadenados y sólo el espíritu, y sólo de tarde en tarde, levanta la cabeza asombrado y asombrado de su poder borra con un puro gesto todo lo que no sea libertad y alegría. Libertad para amar y odiar, para llegar y marcharse, para morir y seguir vivo, para la presencia y la lejanía, para la hartura y el hambre. Pero lo terrible es que nunca se puede estar seguro de nada; la única puerta de salvación es la valentía, porque el espíritu puede sumirse de nuevo y hasta bajar a la altura de las rodillas de la gente e incluso enterrarse en el sueño o fosi-

45 14, 247-8.

46 XIV, 260-1.

47 14, 249.

lizarse o podrirse. Por eso, mi querida, si yo pudiera creer en Dios, creería ahora, en medio de la dicha, cuando efectivamente me siento arrojado en medio de mi existencia y no tengo a quién recurrir para que me guarde mi tesoro (...). Ramón dice que la cosa (selva) es peligrosa realmente esta vez; y todo me da alegría. Pero hay alguien que puede, sin saber, quitármelo todo: yo"⁴⁸.

(Es el despojo a que asistimos desde el primer fragmento de la otra narración y que sólo resulta aliviado al final de la misma en el capítulo que da término a la novela).

III

Consideradas aisladamente, ambas narraciones tienen una estructura de personaje. La observación del montaje arroja además una interrelación de los términos de ambos mundos fundada en la identidad de las figuras representadas en ambas narraciones, hecho que permite definir esta novela como una estructura de personaje.

Entre los rasgos más evidentes destacan la comunidad de ciertos gestos lingüísticos de connotaciones clásicas, la mención de una Blanca muy similar en el genio y la figura, la erotización del mundo en ambos casos, unos soldaditos de plomo, la común actitud de interrogación y búsqueda que se resuelve linealmente en la primera secuencia de acuerdo con los ímpetus juveniles del personaje y se hace fragmentaria y discontinua en el otro relato cuya índole se adecúa formalmente al rechazo del mundo y la desilusión de la existencia. Podría agregarse la semejanza del temple de ánimo que se produce en los dos capítulos finales de cada narración, ciertamente atemperado por la experiencia en el caso del adulto.

De ahí el Job Boj, el desdoblamiento y la complementariedad de los contrarios antes que la contradicción. Más allá del cotejo de las totalidades la esperanza en Claudia que antes lo fue en Blanca y la selva. De una parte un sueño de consolación y afirmación y de otro la distancia entre aquel sueño y su realización práctica en la vida adulta, negado por la pasividad y el conformismo alienantes. Finalmente, la liberación en el sueño primero que funda la expectación del sueño a futuro. El rayo que cae sobre el poste eléctrico y oscurece la ciudad y el mar que abre la vida y la naturaleza disponibles ante los ojos. Estos son los términos que legislan la estructura del mundo.

Podemos imaginar al personaje como un gozne entre el mundo contado y aquel en el que se cuenta, entre la esperanza y la desilusión. El hombre que

se piensa a sí mismo no es nunca el mismo hombre; el personaje ensimismado se autoironiza, asume los tonos grotescos y absurdos de la existencia, y se libera. Bisagra de lo real y lo imaginario. Y son imaginarios la visión irónica y la visión absurda, lo que pensó ser y lo que piensa llegar a ser. Pero, en tal carácter, portavoz de un Paraíso Perdido y Recuperado, la ilusión de la plenitud.

IV

El estudio de los epígrafes, aunque externos al mundo narrado, deberá llevarnos a confirmar las afirmaciones anteriores, si éstas son correctas.

El libro se inicia con dos epígrafes que emblematizan desde la entrada las características del acontecer. Ambos están tomados del **Quijote** cuyo espíritu —como hemos dicho— no es ajeno al condicionamiento del mundo.

Junto con servir de anunciadores a un determinado conocimiento o experiencia de la realidad del mundo total, su texto parece adecuarse a la condición de cada una de las narraciones respectivamente.

El primero nos remite, en su contexto, a la quema de la biblioteca de Alonso Quijano que ha enloquecido de tanto leer ficciones y engendrado en su imaginación a Don Quijote de la Mancha, hidalgo y caballero andante. Uno de los libros que salvan del celo inquisidor del cura y del barbero es el de **Tirante el Blanco** por ser considerado inofensivo y por no concurrir en él suficientes méritos para estimarlo culpable de la demencia del manchego. En efecto, a juicio de los críticos, esta novela de caballerías se presenta con características de excepción en lo que se refiere a la representación de una realidad más bien cotidiana y dentro de los límites de lo verosímil, sin sucesos imposibles, magos ni encantadores, y cuyo desenlace patético y doloroso cumple con las leyes de la naturalidad de las cosas humanas. A ella se refiere el texto puesto a modo de epígrafe:

“aquí comen los caballeros, y duermen, y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte”. (**Quijote** I, vi).

No hay duda que el texto cualifica la experiencia de realidad de la totalidad novelesca, pero encaja mejor con la índole de la secuencia cochabambina donde la primera persona del hablante con su punto de vista fiscalizado en la experiencia del personaje proyecta el acontecer como un modo de hacerse a sí mismo y de hacer coincidir el mundo con sus razones creando una ética de la voluntad que no siempre es recompensada por el éxito y, por el contrario, conoce la amargura del fracaso en la imposibilidad del encuentro erótico, pero sin cejar en sus afanes de vida y plenitud antes de la muerte.

El segundo epígrafe está tomado del capítulo LXVIII de la segunda parte del Quijote, y la frase tiene lugar poco después de la derrota del Caballero de la Triste Figura frente al Caballero de la Blanca Luna.

El contexto nos remite al instante en que Sancho no acepta la solicitud de su caballero en el sentido de que se autoazote para facilitar el desencantamiento de la señora Dulcinea. Cuando se hallan en plena discusión son atropellados por una manada de cerdos que pasan por encima suyo sin ningún respeto por el caballero ni por sus pertenencias. Sancho indignado por la insolencia de los puercos empuña la espada con el propósito de dar muerte a unos cuantos y castigar su osadía. Pero Don Quijote lo detiene y le pide que los deje estar, y entonces se inicia el texto que sirve de epígrafe:

“... que esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del cielo es que a un caballero andante vencido le coman avispas, y le piquen avispas y le hollen puercos”.

La frase nos remite mejor en este caso a la secuencia del personaje adulto, donde el individuo, apartado de la vida auténtica, siente que el mundo se le disuelve como un producto de la mediatización de su existencia.

Pero hay algo más que considerar en este contexto, pues nos remite al nombre propio que da título a la novela: Job. No podemos olvidar que la liberación del miedo y las misteriosas circunstancias de hostilidad que aquejan a la figura bíblica, las experimenta nuestro personaje en los episodios finales de esta secuencia. Efectivamente, mientras caballero y escudero discuten y Don Quijote le enrostra a Sancho su ingratitud prometiéndole de paso el pronto cumplimiento de sus promesas, introduce como aval de sus palabras una frase latina:

“post tenebras spero lucem”,

tomada del capítulo XVII, versículo XII del Libro de Job, pronunciada por este personaje cuando responde al discurso de Elifaz:

“Pasaron mis días, se desvanecieron mis proyectos,
las prendas de mi corazón
La noche me la convierten en día y de las tinieblas
me prometen futura luz”⁴⁹,

afirmando su confianza a pesar del castigo que lo ha privado de sus tempranos anhelos.

⁴⁹ Libro de Job. Capítulo XVII, versículos 11-12. Versión al castellano de Eloíno Nécar y Alberto Colunga. En *Sagrada Biblia*. Octava edición. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1958. Pág. 601.

(Dicho sea de paso: el emblema citado —“post tenebras spero lucem”— fue usado en la diagramación de las portadas de las primeras ediciones del Quijote y de algunas otras obras de Cervantes por el impresor Juan de la Cuesta, poniéndole alrededor de un escudo, dentro del cual aparece un halcón encapuchado sobre una mano empuñada y debajo del cual se ve un león durmiendo).

Job, agobiado por la desesperación, no pierde jamás las esperanzas, pero llega en un momento a resignarse a la idea de la muerte. Igual le sucede a Don Quijote, un poco más adelante en el mismo capítulo, quien desesperanzado llama también a la muerte, pero se cuida de pedirle que venga escondida para que así el placer de morir no le devuelva la vida que ya no quiere.

El tema del **Libro de Job** es el misterio de la dificultad de la existencia. A nivel humano el conflicto se plantea entre su inocencia y los males que lo castigan.

Job— y lo mismo sucede al personaje de **Job Boj**— pierde la salud física y está a punto de perder la sanidad intelectual, pero se recupera en su afán de formular una moral humana que lo justifique, pues cree poder exhibir su vida con orgullo y por eso piensa en formular su protesta por escrito.

El nuestro es también un Job degradado. Pero Job, al fin.

En la novela, Job es nombrado en una sola ocasión, cuando el personaje conversa con su amigo Félix que le cuenta que lo está trabajando, aunque “todavía no lo entiendo”, y el comenta:

“Bonito texto, a mí también me tienta”⁵⁰.

Es la clave que legitima nuestra búsqueda, además del título mismo, por cierto.

Job confía y no pierde las esperanzas. Tampoco nuestro personaje que se somete a un tratamiento siquiátrico como una forma de acceder a la explicación de sus tormentos existenciales. Y encuentra que la respuesta está en sí misma, que nadie más que él puede dar una respuesta a su vida. Y, entonces, de contemplador aterrorizado de su pequeña muerte diaria, vacío e innecesario después de haber agotado la aventura y el placer, apenas empeñado en detener el tiempo que lo conduce a la muerte, incomunicado del otro y de sí mismo, se convierte —ahora sí— en un dominador y logra controlar su parálisis de miedo aceptándose a sí mismo en toda la verdad de su condición humana. En el regreso a la patria, regresa también a sí mismo, a la comunicación y a las posibilidades abiertas del mundo.

Como Job asciende a una nueva perspectiva de valoraciones. Su conciencia de la inautenticidad y de la ruptura del vínculo humano moviliza su

búsqueda de lo auténtico. Como Job también, su experiencia grotesca de la realidad del mundo que lo aliena y despoja es expresión de la carencia y la falta de lógica del enfermo que maldice la vida porque la ama hasta la exasperación, y es, al mismo tiempo, una reacción espontánea ante la fría suficiencia de aquellos que se han adecuado al mundo y lo han considerado con hostilidad y gesto acusatorio⁵¹.

Job, el rebelde, que busca la razón de su dolor y la encuentra en la falta de coraje para asumir su existencia, es vuelto a la paz y a la felicidad cuando acepta los límites de la temporalidad, no como una amenaza de finitud sino como un reconocimiento de sus limitaciones humanas. Sísifo se libera de su carga. Así desecha los sentimientos de desengaño, amargura y desaliento de la vida que ensombrecían su talante.

⁵¹ Véanse los capítulos III (pp. 71-5) y I (pp. 19-27).