

De libros prestados y de Carlos Victoria

Félix Lizárraga

En un anaquel de mi biblioteca –junto a un gato que, dormido, se asemeja a una lámpara de jaspe– reposa un libro de Carlos Victoria.

No me refiero a uno de los seis que publicó en vida (y que, a pesar de que se encuentran entre lo mejor salido de las prensas en lengua española en los últimos veinticinco años, y de haber merecido su traducción al inglés y al francés, siguen siendo un secreto para muchos lectores), sino a uno que me prestara entre calurosas recomendaciones, un libro con dos novelas breves del escritor argentino José Bianco.

Monedas de entresueño que van de mano en mano, los libros que se prestan se leen a veces, a veces se devuelven. Para un escritor, un libro que le prestan puede ser una puerta hacia sí mismo. No olvidaré cuando, hace ya muchos años, un amigo me dejó leer un ejemplar bastante baqueteado de otro libro argentino, *Elogio de la sombra*. Por su parte, un escritor que presta libros ejerce de algún modo un ritual de comunión, pasa un cáliz.

Mientras lo leía, me pregunté qué encontraba Carlos en Bianco que le mereciera las calurosas recomendaciones con que me lo prestó. No hallaba puntos de contacto a primera vista entre aquellos relatos sutiles, perfectos, un tanto anémicos, de los que todo vestigio del autor parece haberse evaporado, y las narraciones de Victoria, generalmente de un realismo directo, con francos ribetes autobiográficos y escritas en una prosa simple y en ocasiones irregular y dura.

Claro que a veces los extremos se tocan, y a veces los escritores que más tienen que enseñarnos son aquellos que menos se nos parecen. Acaso los unió la transparencia. Antes de *Las ratas* y *Sombras suele vestir*, lo único que yo conocía de Bianco era su traducción de *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James. Recuerdo vivamente el asombro con que leí más tarde el original, y me encontré reconociendo frase a frase, cadencia a cadencia. Una traducción como la suya es un acto ejemplar de prestidigitación, tal vez hasta de magia literaria, y al mismo tiempo es prueba de una humildad casi inhumana.

Stendhal afirmaba que, antes de escribir, leía siempre una o dos páginas del Código Napoleónico. Victoria parece practicar una disciplina semejante para despojar a su prosa de todo adorno sonoro o metafórico. Despojada, escueta, casi pobre, esta prosa se transparenta al máximo para hacer que nos concentremos en lo narrado.

El que haya visto *Todo sobre Eva* nunca recuerda el límpido, secreto juego de las cámaras de Mankiewicz, sino los diálogos mordientes, el caleidoscopio de expresiones en los ojos de Bette Davis, las inflexiones de su voz ronca al decir líneas inolvidables, como aquella: «Recuérdame contarte sobre la vez que miré el corazón de una alcachofa». En el caso de Victoria, si bien el estilo se arriesga incluso a parecer descuidado con tal de no llamar la atención sobre sí mismo, el autor, en cambio, está siempre presente.

Cierto crítico famoso, de cuyo nombre no quiero acordarme, reprochó a Hermann Hesse (su contemporáneo) el que sus novelas no fuesen sino «autobiografías disfrazadas». Sospecho que ese crítico, de haber sido contemporáneo de Carlos Victoria, le hubiese arrostrado el mismo reproche.

No le hubiesen faltado argumentos. Los torturados protagonistas de Victoria no sólo suelen compartir sus angustias o sus peripecias, sino incluso sus iniciales (César Velasco), o al menos algunas letras de su nombre (Marcos). A veces se identifica explícitamente como el narrador –por ejemplo, en el cuento «Enrique», donde se refiere a la publicación real de otro cuento suyo en el diario *Le Monde*.

El tiempo, sin embargo, se ha ocupado de refutar el argumento de aquel crítico. Leer *El lobo estepario* o *Demian* o *El juego de*

abalorios como *romans à clef* puede quizá satisfacer la perversa curiosidad del contemporáneo o del biógrafo, pero no puede agotar la riqueza de lecturas posibles de esos libros, como no agota la de los intensos, los extraños, los alucinados libros de Carlos Victoria.

La extrañeza de éstos es, aunque evidente, indefinible. Está, entre otras cosas, en sus obvias asperezas de estilo. Citaré apenas un ejemplo. El poeta Carlos Pintado afirma que *El resbaloso* reúne la doble circunstancia de ser uno de los mejores cuentos de la literatura cubana y padecer uno de sus peores títulos. Victoria, no obstante, fiel a su visión y a su espartana simplicidad, prefirió esta fealdad evidente a cualquier ornamento o florilegio, a todo lo que Verlaine llamaba despectivamente *littérature*. Se me ocurre que esta es una de las diferencias entre la mera perfección y la verdadera y ardua grandeza.

Parte de su extrañeza es también su violento carácter confesional, al que he aludido anteriormente. Es difícil hallar un texto de Victoria en el que no pueda reconocerse alguna circunstancia de su persona o de su vida. No obstante, realidad y ficción se hallan tan estrecha y engañosamente entrelazadas en ellos como en los relatos fantásticos de Borges (en los que Bioy Casares se codea con criaturas de la imaginación, y el mismo Borges se halla cara a cara con el Aleph), o como en la segunda parte del *Quijote*, en la que la mayoría de los personajes han leído la primera y todo el tiempo se discute, se desmiente y se cubre de insultos, con saña digna de mejor causa, la novela apócrifa de Avellaneda.

En la primera página de un relato como el citado «Enrique», en apariencia menos cuento que crónica o memoria, puede leerse: «Una vez leí que un hombre que conducía por una carretera solitaria había visto una mano pegada al parabrisas –una mano sin brazo, una mano sola, con dedos manchados de nicotina y unas líneas profundas en la palma». El párrafo final dice de Enrique: «Tenía los dedos manchados de nicotina, y unas líneas profundas surcaban la palma de sus manos».

He escrito en otra parte que la pasión ética y existencial de Victoria, su dolorosa preocupación por el destino de la nación cubana, la laberíntica psicología de sus personajes, me recuerdan siem-