

PRESENTACION DE LA NOVELA *LUNES DE NIEBLA/VIERNES
DE PROMESAS*, DE CARLOS MORAND

por Luis Vaisman A.
Departamento de Literatura
Universidad de Chile

No sólo el libro que hoy se presenta, sino también este mi acto de presentación de él tiene su historia. Me llamó por teléfono una noche Carlos Morand para contarme que estaba publicando una nueva novela y para comunicarme que había pensado que yo podría presentarla. Lo felicité por el nuevo nacimiento –del que no tenía noticia– producto de su prolífica pluma y le sugerí que tal vez sería conveniente que yo la leyera antes de que tomáramos una decisión. Quedó en hacérmela llegar a la brevedad. A los pocos días encontré sobre mi escritorio de la Facultad un ejemplar –(éste)– de las tapas de la novela, con la explicación que por algunos problemas de impresión el texto me llegaría pronto. Naturalmente, escudriñé con mucha atención y curiosidad el envoltorio vacío, miré la portada, encontré sugerente el título (*Lunes de niebla/Viernes de promesas*), me divirtió el retrato “perfil de escritor-brujo con gato”, que identifica al autor en la solapa y leí la contraportada, donde encontré este texto: “Mientras tu índice recorre el dorado surco que dibujan las letras de la cubierta del venerable mausoleo de tapas rojas que responde al discreto y pudoroso título de *Enciclopedia del Crimen*, vas recordando las líneas que habías leído antes de dormirte. Decían: “Adoptaron a la niña con la creencia de que tenía sangre de *no muerto* y que algún día ese *no muerto* se metería en su piel. Una noche la llevaron al fondo del jardín y le hicieron ver entre las ramas de la higuera una mano que empuñaba una vieja bayoneta”. Al tiempo de venirse el sueño tuviste la certidumbre de que una rara sorpresa te estaría aguardando al despertar. Primero soñaste que la hija de Nina había logrado subir al desván y una sombra se le acercaba desde la oscuridad. Hacia la madrugada escuchaste los mismos pasos de otras madrugadas; se acercaban, lentos, acompasados, toc **tóc** toc **tóc**, uno más duro, más fuerte, rebotando contra los muros, arrancándoles eco a los adoquines, hasta que iban a perderse en la calle estrecha, sinuosa, sin salida. Pero esta vez, antes de que las pisadas terminaran de pasar bajo la ventana, saltaste del lecho y te apresuraste a descorder las cortinas... para encontrarte con que afuera se veía como si le hubiesen colgado gasas sucias a los faroles de la calle”. *Enciclopedia del Crimen*, sangre de no muertos, niñas llevadas nocturnamente a higueras en el fondo del jardín, que ven manos empuñando bayonetas (mostrar el monito), sueños con sombras en la oscuridad que caminan toc-TOC, toc-TOC, realidad que se oculta tras la niebla. ¡Una novela de terror! Decididamente no es mi género predilecto, porque me producen una muy desagradable sensación de miedo. Cuando se lo comenté a Carlos, me

tranquilizó con un “esa es una parte no más; léela”, mientras sonreía de manera enigmática y –para mi imaginación susceptible por la lectura de la contratapa– algo perversamente.

Finalmente, la novela entera –tapas y texto– apareció sobre mi escritorio. En ocasiones anteriores, los libros suyos que Carlos me había hecho llegar tenían todos una aguda y pertinente dedicatoria. Esta vez, no la traía; y en su reemplazo había pegado un papelito que decía lo siguiente:

“Los términos de la dedicatoria dependen de los conceptos que emitas en la presentación del libro”. Estoy aquí, pues, para ganarme una dedicatoria.

Al ejemplar de la novela en mi escritorio, sucedió esa misma noche una llamada telefónica, en la que el autor del libro y del papelito amarillo me preguntó directamente si estaría dispuesto a presentar la obra en el acto oficial de lanzamiento. Por supuesto, aún no la había alcanzado a leer, así que le espeté: “¿Tú crees que me va a gustar? Porque si no me gusta, tendría que decirlo; y aunque no lo diga, se me va a notar”. “Te va a gustar” me aseguró sin titubear.

Y no se equivocaba, me gustó desde la primera página. Desde antes, en realidad, porque lo primero que me llamó la atención fue el índice, donde se alternan partes que llevan, cada una de ellas, la mitad del nombre de la novela: Viernes de Promesas unas, Lunes de Niebla otras, y donde se identifican las partes de estas partes –cuya numeración correlativa es única (de I a XXXV)– con las frases que las inician, casi siempre truncas; me llamó asimismo la atención que se intercalaran tres partes –cerca del inicio, del medio, y del final– que llevan como nombre “La ciudad perdida”, nombre que, a diferencia de Lunes de niebla y Viernes de promesas, se escamotea en el título de la novela.

El índice y su detallada y rítmica estructura despiden, para mi nostálgico olfato, un efluvio de alcanforada antigüedad: “una novela como las de antes” Pero sólo superficialmente, ya que donde uno esperaría que se dijera algo así como “De cómo don Epaminondas alcanzó fama de astuto”, por ejemplo, aparece en cambio “Subes los peldaños en puntillas...”, lo que no informa nada acerca de los contenidos narrativos del capítulo ni acerca de ese *tú* que sube los peldaños de ese modo. ¿Por qué entonces tan detallado índice de materias? Colocado delante del texto de la novela, por lo demás, y no al final, donde correría el riesgo de ser pasado por alto por el lector, desacostumbrado ya a encontrar índices significativos en los textos novelescos. Es evidente que el índice pone ante los ojos la estructura formal gruesa de la obra: se alternarán los Viernes de Promesas con los Lunes de Niebla, empezándose por la imagen eufórica (promesas, viernes), en el primer capítulo, y terminando con la disfórica (niebla, lunes), en el último, intercalándose además tres veces (número mágico) entre una promesa y una niebla, una Ciudad Perdida –de

andinas y nostálgicas resonancias míticas y literarias-. El índice, pues, crea (al menos *me* crea) un ámbito más o menos vago de expectativas que busco precisar en los títulos de los subcapítulos; los cuales, y cito algunos: “Es una casa grande, vieja, de dos pisos...”, “Nina, si preguntan por mí...”, “Este fue el primer hotel decente...”, “Partió del rincón...” “El quinto y el último asesinato...”: (esto me produce un sobresalto: ¡Cómo! ¿se trata entonces de una novela con 5 asesinatos? ¡¿Morand escribiendo un thriller?!); “¿Llamó la señora?”, “¡El Horror Azota a Londres!”; (doy un nuevo respingo en mi asiento: ¡¿Cómo, cómo?! ¿Jack the Writer strikes again?); “El reloj de la recepción marcaba...”; subtítulos que, repito, después de leerlos varias veces y en distintas secuencias, resuelvo que no me precisan nada, sino más bien me multiplican y dispersan las expectativas.

Pero se ha producido ese “click” excitante que todo lector empedernido reconoce; ya no **tengo** que leer esta novela; tengo **ganas** de leerla. Y empiezo: El primer párrafo -recuerdo que alguna vez escuché a José Donoso afirmar que el destino de una novela, su éxito o su fracaso, se juega en la primera frase-, el primer párrafo dice así:

“Es una casa grandes, vieja, de dos pisos, llena de corredores y crujidos, con galerías envidriadas y balcones y un techo de calamina donde anidan los gallinazos, que tú sientes caminar por la mañana de madrugada, moverse pesadamente, resbalar, dar súbitos traspies que arañan las planchas de metal, comportarse como una familia que riñe a la hora del desayuno para disipar el malhumor del sueño o de la noche pasada en vela. Hay malla de alambre en las ventanas para que no se entren los insectos al caer la tarde, la variedad de ejemplares que nacen y mueren cada noche, el cascarudo negro de vuelo pesado, el almizcle de trasero verde, la mariposa nocturna que deja en los dedos un polvillo de oro. Como noctámbulos de parranda, pululan al pie de los faroles, se agitan, corren sin destino dentro del círculo iluminado, incapaces de emprender el vuelo, definitivamente derrotados en su ciega lucha por alcanzar la luz. Presionando sobre cada palabra logro entrever el estallido verde del gigantesco ficus, la morada guirnalda de buganvillas que trepa por el tronco de los pinos; el gallinero detrás de los parrones, con su perpetuo olor a sol, a plumas, a excremento de cien generaciones de gallinas; el mundo cerrado por el cinturón de plátanos enanos y altos muros de adobe, la casa-oasis en el extremo de la ciudad-oasis, entre la estación de ferrocarril y las caballerizas del regimiento, en el borde mismo del océano reverberante de la pampa, con sus cerros yermos y el cementerio de guerra donde los soldados gimen en la noche.

Escuchas desde la cama”.

Además de subyugarme por la riqueza y precisión del lenguaje y la fluidez del ritmo y el estilo, que suscitan una catarata de vivísimas imágenes visuales, auditivas, táctiles y olfativas que van configurando un espacio que se instala sólidamente en mi conciencia, no puedo dejar de reparar en ciertas cualidades del discurso narrativo que contravienen mis expectativas de lector, me disparan algunas interrogantes y,

parafraseando a Ortega, echan a volar las palomas de mi imaginación. Primero, la extrema cercanía de lo descrito, conseguida por el uso del presente (“Es una casa”, en vez del pretérito imperfecto: “Era una casa”, que es el tiempo “normal” de la narración), se interfiere por la presencia de un “tú” que se establece como sujeto y centro alrededor del cuál se construye el relato. Esto, como procedimiento, es sumamente inhabitual. Y lo es, en primer lugar, porque “tú” es la palabra que designa a aquél a quien un “yo” dirige su discurso, discurso cuyos contenidos se refieren normalmente sea a lo acontecido a algún otro no presente en la situación comunicativa, (un “él”, lo que caracteriza la narración en 3a. persona), o al “yo” que narra (lo que define la narración en primera persona). Pero es sumamente raro que alguien le cuente al destinatario del discurso, al “tú” a quien se está dirigiendo, lo que a éste le está aconteciendo aquí y ahora, en esta situación de discurso en que “yo” y “tú” estamos participando. Porque eso supone que “yo” creo que “tú” estás tan distraído o enajenado que no te das cuenta de lo que te está pasando, y que necesito llamar tu atención sobre ello. Pero aquí no es ése el caso, ya que lo que el “yo” le narra al “tú” es precisamente lo que, en el interior de su conciencia, este “tú” está en trance de percibir: “tú sientes caminar por la mañana, de madrugada”, etc. ¿Qué motivación puede tener el yo que narra para establecer una situación comunicativa de esta especie?.

Como si esto fuera poco, a mitad del párrafo, y así, como al pasar, entre dos avalanchas de imágenes, el narrador hace un “close up” sobre sí mismo y nos dice: “presionando sobre cada palabra logro entrever el estallido verde del gigantesco ficus”, y todo lo demás hasta “el cementerio de guerra donde los soldados gimen en la noche”, para volver a focalizar la percepción desde el “tú”: “escuchas desde la cama”.

Esta oscilación gramatical del punto de vista (“tú sientes”, “yo entreveo”, “tú escuchas”, es curiosa, porque no incide sobre la continuidad de la mirada. Es como si el ojo del uno coincidiera exactamente con el ojo del otro. ¿Por qué entonces la distinción gramatical?. Sin embargo, el “yo” que narra no percibe con la misma inmediatez que el “tú” que “sientes caminar los gallinazos por la mañana”. El “yo” sólo logra percibir “presionando sobre cada palabra”; esto es, su percepción está mediatizada, hecha posible por el lenguaje. Y dentro de esta percepción está también el tú al que se dirige, y desde el cual ve.

Si “yo” y “tú” son las marcas prominales de la copresencia (yo te hablo a tí aquí y ahora), ¿de qué modo de copresencia se trata aquí, que exige la verbalización descriptiva por el “yo” de la intimidad de la conciencia de ése “tú” para quien se la describe? ¿Dónde está el desfase de la copresencia del “yo” y el “tú” que requiere la recuperación del “tú” por la palabra narrativa? ¿Qué motivación desencadena esta palabra narrativo-descriptiva?. Dicho de otro modo: ¿cuál es la ausencia que en esta peculiar copresencia de “yo” y “tú” intenta el “yo” recuperar?.

Estas interrogantes acicatean mi curiosidad, interrumpiendo el terso discurrir

de la imaginación promovido y sostenido por el flujo de palabras. La frase: “Presionando sobre cada palabra logro entrever”, pienso, nos da cuenta de la motivación y el objetivo de su empresa: es por y en el lenguaje que ese “tú” y su experiencia pueden ser por mí, que ahora escribo, de algún modo recuperados (¿inventados? ¿recreados? ¿domesticados? ¿comprendidos?), entrevistados, que es el término que elige el narrador. No soy yo, el que ahora escribo; pero tampoco es un “él”, algo otro totalmente distinto. Se trata de tí, ese que fuí, pero que sigues siendo de alguna manera en mí. Se trata de tí, mi yo mismo de otrora, a quien convoco mágicamente a presencia por la palabra, haciéndote no sólo objeto sino copartícipe de esta empresa de rescate del todo que ahora soy, y del que tú eres fuente y parte inseparable. Presionando sobre cada palabra, yo, que ahora narro, reconstruyo el mundo en torno a tí, y así te (me) lleno de vivencias, me (nos) lleno ahora de tus (nuestras) vivencias de otrora.

¡Menudo problema éste de la identidad de ese “mismo y otro” que cada uno de nosotros es respecto de todo otro momento de la propia vida!.

Esta riqueza de implicaciones es establecida por el texto de modo tan escueto y sutil, que podría perderse, para un lector algo distraído, en una constatación del tipo ¡“suena raro”!.

En todo caso, para este lector que soy yo, la trampa se ha cerrado y ya estoy preso en el espacio encantado de esta escritura. ¡Me gusta! ¿Qué más logrará entrever el que escribe para que yo, leyendo, vea?... vuelvo a leer: “el mundo cerrado por el cinturón de plátanos enanos y altos muros de adobe, la casa -oasis en el extremo de la ciudad- oasis, entre la estación de ferrocarril y las caballerizas del regimiento, en el borde mismo del océano reverberante de la pampa, con sus cerros yermos y el cementerio de guerra donde los soldados gimen en la noche”. Aquí termina el primer párrafo, con la imagen espectral de los gemidos de quienes murieron matando, imagen que me recuerda, no sin cierta desazón, que me esperan capítulos encabezados por frases como “El quinto y último asesinato” y “¡El Horror Azota a Londres!”.

¿Cómo caben tales encabezados en esta empresa que hasta aquí interpreto como tan íntima?

¿De qué se tratará esta novela?, me pregunto, y vuelvo a mirar la portada, con esa bronceína mano elegante que parece trepar por una escalera que dobla a la izquierda y se esfuma, y la contraportada con esa daga macbethiana -por lo menos en mi recuerdo del Macbeth de Polanski- que flota sostenida por esa misma mano sin cuerpo, cercenando el texto. “¡Ominosas imágenes!”, se me ocurre, y me inquieto, porque la literatura de terror, creo haberlo ya dicho, me da miedo. Empiezo a hojear, adelantando a saltos por trozos de frases. ¡Detente! (ese es mi superyo de lector obediente) ¡Nada te autoriza a operar con este texto como con **Rayuela** de Cortázar!. ¡Ya es bastante que te vuelves a cada rato con las pistas dispuestas por el autor, y probablemente con otras no previstas por él!.

Voy descubriendo entonces a medida que avanzo ordenadamente en mi lectura, que se trata en esta novela de muchas cosas. Por ejemplo, se trata de la formación de un escritor y de la producción de una escritura: este libro. Así, a medida que la estructura anunciada en el índice de materias se va llenando de contenidos, me doy cuenta de que los tres nombres de las partes: “lunes de niebla”, “viernes de promesas”, “la ciudad perdida”, corresponden a tres momentos de la vida del protagonista: la pubertad temprana, recogida en los Viernes de Promesas, la adolescencia de hisopo y máquina de afeitar que se expone en Lunes de Niebla, y la cuarentona búsqueda de la madurez a través de la recuperación y ajuste de cuentas con el propio pasado, que es el tema de La Ciudad Perdida. Estos tres momentos no sólo se yuxtaponen según la regular alternancia ya descrita, sino que además se superponen, “interviniéndose” discursivamente a través de autocitas (en unas partes se citan trozos del texto de otra parte) procedimiento por el cual se difiere y oculta circularmente el origen del acontecimiento narrado en esos trozos de texto, remitiendo este origen al lenguaje que lo crea al dar cuenta de él. La novela es, pues, desde este punto de vista, no sólo una novela de formación, sino la autoexposición de una escritura. Autoexposición que además se tematiza, narrativa y metanarrativamente, en las partes tituladas “La Ciudad Perdida”.

Podría pensarse que el proceso de formación termina en el segundo momento, ya que la novela se cierra en un Lunes de Niebla, capítulo que además resuelve en productividad escritural la tensión entre fantasía y realidad -tema también de esta novela- que había desgarrado y energizado en forma permanente al protagonista. Veamos el final de este capítulo, que lo es también de toda la novela:

“Escribes:

¿Y quién le dice que no deseo verla muerta? ¡Una idiota sin remedio, una carga para toda la vida!” Termino de desnudar el objeto que saqué del baúl (*¿Es que el imbécil no entiende todavía? Positivo... ¡positivo!”*) y apoyo la punta con fuerza en el vientre de la criatura.

Hasta aquí las cursivas, que remiten la autoría (“escribes”) al escritor en ciernes que es don Marcelito el adolescente. Y el texto continúa con la voz del Marcelo maduro, el del tercer momento (por lo tanto, sin cursivas), convirtiendo a don Marcelito adolescente ya no en autor, sino en objeto del relato:

“Abres el mausoleo de tapas rojas, pones los papeles entre las páginas que la noche anterior, antes de dormirte, te habían agitado la memoria, y tomando de la mesa la vieja bayoneta vas a fijarla “con toda su imborrable carga de pasado” en el espacio donde estuvo la pieza de esgrima que las manos de la criatura derribaron en la mañana de aquel lunes de niebla”.

En el interior del mausoleo quedarán integrados, confundidos, don Marcelito sujeto y don Marcelito objeto del relato; la fantasía y la realidad.

La novela termina aquí, pero el proceso de formación continúa; porque si bien este capítulo clausura la novela no concluye la historia: después de más de treinta

años, el narrador protagonista vuelve a buscarse en la ciudad perdida, donde finalmente y por boca de su mujer, es investido como Jack el Escritor; el mismo por lo demás, al que tanto tiempo atrás, pero en el capítulo siguiente y último de la novela -cuyo final acabo de leer-, encontramos aún sin este nombre poniendo su escrito entre las hojas de ese mausoleo de tapas rojas -la Enciclopedia del Crimen-, que es el libro de cabecera donde leyó por primera vez la verdadera historia de Jack el Destripador, historia que lo obsesionará para siempre. Allí descansarán, pero como descansa un resorte en una caja de sorpresas, uno junto al otro, en el mismo mausoleo de tapas rojas, transmutados en escritura ambos Jacks, hechos uno por la única, verdadera y fundacional realidad: la de la palabra, la de este libro, que encierra a Jack el Escritor, el protagonista de *La Ciudad Perdida* y narrador de las otras dos partes, junto al narrador en la Enciclopedia del Crimen de las fechorías de Jack el Destripador; pero también junto al escritor en ciernes en que se ha convertido el protagonista al final del segundo momento (lunes de niebla), y a ese otro y el mismo "tú" más joven, que aparece en viernes de promesas.

Esta difuminación del límite entre fantasía y realidad por la magia de la palabra atrae parcialmente -me parece- esta novela al ámbito de la literatura fantástica, contribuyendo a ello la presencia de un horizonte desde el que acechan permanentemente lo inquietante, lo ominoso, lo inexplicable, lo aterrador. Esto, que se introduce a través de la afición del protagonista por las más truculentas historias de crímenes y aparecidos, logra contaminar el mundo casi en su totalidad. Porque lo fantástico terrorífico no sólo aparece en los relatos -de origen histórico, mítico popular o cinematográfico- que el protagonista lee, o le cuentan los sirvientes o ve en un cine de mala muerte, sino que aparecen también, por ejemplo, en el mundo real de don Marcelito adolescente, donde existe un personaje emblemático del relato de terror: la niña loca que grite y gime encerrada en un sótano, y que a veces escapa por los corredores interminables de la casona envuelta en la niebla para atacar con insensata furia asesina a personas y objetos. La misma niña loca sobre cuyo vientre -escribe don Marcelito y ya lo leímos- apoya él con fuerza la punta de la bayoneta.

Sin embargo, la vertiente terrorífica es mantenida a raya por la frescura, sensatez y desfado del personaje más encantador de la novela: la hija de 8 años de Jack el Escritor, que lo acompaña en su regreso otoñal a la ciudad perdida. A ella ha tratado Jack el Escritor de transmitirle su pasión por las historias de miedo porque, según él, "en el acto de leerlas o contarlas, restablecemos el vínculo entre el gran arcano y las facultades en donde residen nuestras mejores potencias creadoras"(p.67).

Para ella, sin embargo, estas son simplemente historias, que deben ser narradas de una determinada manera para surtir el efecto deseado:

"-Papi, cuéntame la historia del loco Condesa.

- Ya te la conté.

- No, papi, cuéntamela de nuevo. Esa vez me la contaste podrido.

- Antes de llamarse Loco Condesa, era un hombre muy pero muy rico, el más rico de la ciudad...
- ¡Papá!
- ¿Qué te pasa?
- No me la estás contando como se debe.
- ¿Cómo quieres que te la cuente?
- Como la historia del hombre que se salía del cuadro para ahorcar al tipo con el cordel de la campana. ¿Te acuerdas?.
- Me acuerdo
- Pues así me debes contar la historia del Loco Condesa.

Nada hay de morboso en su actitud, aunque su experiencia incluya encuentros con aparecidos que ella toma con la mayor naturalidad.

Esta niña Andreíta, a quien Marcelo padre cuenta sus historias de miedo, es también en la novela como el doble del niño Marcelo, pero de una nueva y más aplomada generación, y que a diferencia de ese otro niño que fue su padre para quien esas historias constituían en cierto modo el espacio familiar vivido que no proveían los padres, generalmente ausentes u ocupados de sus propias cosas, ella en cambio las escucha contar -"¡Como se debe, papá!"- en la cálida y protegida intimidad de la familia.

En esta novela en que todos los planos se entrecruzan, la realidad genera una escritura que genera una realidad que genera a su vez una escritura. Nos imaginamos ver en ella la sombra (¿ominosa?) de la mano de Carlos Morand sosteniendo la pluma de Jack el Escritor, que copia de la Enciclopedia del Crimen la historia de Jack el Destripador junto al escrito de don Marcelito adolescente, y que logra entrever, "presionando sobre cada palabra", al niño Marcelito que todos ellos fueran alguna vez, hace mucho tiempo, en un lejano viernes de promesas.

Aunque quedan varios temas a los que me gustaría referirme -como el de la difícil relación personal de chilenos con peruanos y bolivianos, herencia de la llamada, con discreción eufemística, Guerra del Pacífico, los dejaré intactos, porque tengo claro que la presentación de un libro no tiene como objetivo reemplazar su lectura sino motivarla.

Espero, por tanto, querido Carlos, haberme ganado una dedicatoria decente, para no verme obligado también yo a ocultarla públicamente entre las páginas de la Enciclopedia del Crimen.