

Carlos Elbert **Inédito**

JUEGO DE ESPEJOS



Juego de espejos (novela)

Autor: Carlos Elbert

La novela 'Juego de espejos' de Carlos Elbert se construye con el contrapunto entre las escrituras de dos escritores que son los personajes principales: Andrés Bustos, ya consagrado, y Jorge Samitier en busca de su propia notoriedad. Los dos son argentinos que transitan la madurez, edad en que los atraviesa el miedo a la vejez que se avecina con el deterioro que conlleva.

La escena inicial: muerte de Bustos y asignación de Samitier para ordenar su legado puede ser leída como indicio del tema central: la trascendencia (en este caso, por la obra literaria).

Entre el material recibido por el albacea se encuentran dos cuadernos inéditos, ¿escondidos? que Bustos ha escrito a modo de diario personal.

El contenido de éstos, en la parte que Samitier desea dar a conocer, está ordenado por fechas que van del 8 de enero de 1997 al 16 de noviembre de 1998. En sus páginas Bustos se explaya en detalles de su vida en Pensilvania donde fue invitado por la Universidad de Bloomsburg para dictar clases sobre 'El ensayo y la novela latinoamericana': sus modos de relación con los alumnos, con sus colegas, con la institución y con la nueva geografía que lo rodea. Proliferan las citas literarias y no dejan de estar presentes temas del ámbito íntimo como sus relaciones familiares, su sexualidad, la llegada del amor que exalta su erotismo, la búsqueda de experiencias vitales que lo ayuden a construir el personaje de la novela que está escribiendo. En sus páginas hay proyectos, euforia, dudas, depresión.

Dice Jorge Samitier: "Resulta una aventura extraña ésta de componer la imagen definitiva de alguien ya fallecido. Parece tener algo de necrofílico, de curiosidad malsana. No es cómodo, pero me interesa." Poniendo de manifiesto un dilema moral. Sin embargo, Samitier sabe que en la cultura contemporánea, lo vivencial, la experiencia propia, es un valor privilegiado.

En su estadía en Pensilvania, el 25 de octubre de 1997, Andrés Bustos termina su novela "Desterrado" por la que recibirá el "Premio Steinbeck de los Editores Norteamericanos" que será publicada primero en inglés, "Outcast", y luego en castellano; y que lo llevará a la consagración definitiva, con todo el ritual de exposición pública que exige la ley del mercado editorial para generar su propio mito del escritor.

Jorge Samitier admira y codicia la posición literaria que ha alcanzado Bustos; pero a la muerte de éste, con el hallazgo de los cuadernos, se siente dueño de secretos de Bustos que nadie conoce y decide publicarlos. Su móvil es alcanzar la propia consagración.

Dice Samitier: "Ahora comprendo que soy el único en el mundo con acceso a estas verdades. Me pagarían lo que pida por revelar lo que tengo en manos. Tal vez no necesitaría revelar todos los textos. Me bastaría con dar conferencias, y si alguien pusiera en dudas mis opiniones, mostrar la fuente"

A medida que transcribe lo escrito por Bustos va modificando la identidad pública que éste ha construido en las innumerables presentaciones de "Outcast" y los, también innumerables, reportajes.

Samitier intercala sus opiniones acerca de lo que transcribe: admira, aprueba, rechaza, condena, se compadece, comprende. No sólo alimenta la intrusión en la privacidad de Bustos, sino que opera en su identificación especular.

Hay una construcción recíproca de personajes que pone en acto la escena de la lectura. Éste es el primer juego de espejos que la novela nos propone.

Bustos, a su vez, multiplica la lectura en sus alumnos al incluir en su programa: "Radiografía de la pampa" de Ezequiel Martínez Estrada, "Historia personal del boom" de José Donoso y "Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe" de Octavio Paz. Tres textos y autores de lectura impensable en una universidad de EEUU que aún no ha incorporado entre sus materias 'Literatura Latinoamericana; de ahí el mérito de esta selección.

Éste es el segundo juego de espejos en el que los lectores podrán reflejarse comparativamente desde su cultura y construir pensamiento.

Avanzando en las memorias contenidas en los cuadernos, se produce un punto de inflexión, Andrés Bustos dice: "¿Cómo volver a escribir ahora? (...) ¿Para qué seguir? (...) Necesito que alguien me diga por qué y para qué vale la pena seguir vivo. Haré eso. Invertiré las fuerzas que me restan en la búsqueda de una respuesta. **Creo que sólo leyendo a quien haya sufrido más que yo**, tal vez descubra algo que justifique continuar, agotado, sin estímulos ni metas. Empezaré por Primo Levi, a quien tanto admiro y respeto." (El subrayado es nuestro)

Es el tercer juego de espejos.

Creemos que éste es el sentido último de toda operación de lectura: buscarnos a nosotros mismos, donde los subrayados son llamados de atención para nuestra conciencia.

Toda la novela de Carlos Elbert está pensada a partir de la lectura y nos va abriendo pequeñas ventanas que nos invitan a leer o releer otros textos, otros autores. Esta condición la hace frondosa. Y nos hace pensar en la 'Teoría de la Recepción' que en los '70 privilegió la función lectora desplazando su atención del autor al lector.

Es por demás interesante porque, como lectores, el autor nos invita a abrir un nuevo juego en este recorrido en que la literatura, como un espejo en el que nos reflejamos, nos ayuda a pensarnos..

Laura Germano

Noviembre de 2021

FRAGMENTO DE “Juego de espejos” (2021, inédita)

12 de mayo de 1997.-

Intento trabajar con regularidad en mi novela, pero me acechan los fantasmas del martirio literario. Cuando desarrollo en borrador argumentos y secuencias apasionantes, geniales, ocurre que unas horas después me resultan desatinadas o insulsas, y terminan en la papelera. Las tentaciones de fuga a esos estancamientos son interminables: desde ponerme a leer algo interesante a curiosear por la red, o mirar fotos, o dar una vuelta por el jardín en busca de aire fresco que active mis neuronas. Pero aún después de las pausas regenerativas, sentado de nuevo ante la computadora, mi mente suele licuarse sutilmente, sin rumbo, en cualquier instante, asediada por recuerdos sorprendidos que emergen de los sótanos de mi memoria. Me veo, de repente paseando a mis mellicitas, con todo el mundo deteniéndose para contemplarlas, o imágenes de unas vacaciones brasileñas, saltando entre las olas, o recuerdo presentaciones de mis libros, todo entremezclado con lo más cercano, lo que pasa en estos días, como mi paseo por Filadelfia y esas nuevas experiencias. Cuando vuelvo al trabajo y advierto el tiempo perdido en navegaciones aleatorias, me atormenta el modo en que malgasto mi estadía en este país. Igual que a Portnoy, me asaltan sentimientos de culpa, pánico, arrepentimiento y depresión consecuente, forzándome a buscar la botella de ron, que dicho sea de paso, es la segunda que ya traje a esta casa. En esos trances, añoro la facultad, porque ahí estoy compelido a cumplir deberes, obligaciones y compromisos, que, sin excepción, deben hacerse bien, y en término. No hay modo de escapar: son cosas que DEBEN HACERSE en horarios predeterminados, donde mandan otros y yo, simplemente, me esmero en acatar. ¿Por qué no puede uno sentarse y escribir de corrido, llanamente, sin caer en los desvíos que son incompatibles con el nivel de concentración de quien dicta una clase? Hablar un rato en inglés y otro en castellano también evita divagaciones mentales. Pero estar aquí, en soledad, sin más jefe que yo, dependiente de unos impulsos creativos, encerrado en mi propio idioma, son todas circunstancias que me hacen sentir como un chico que escapa de los deberes escolares para ir a jugar a la pelota. Si sigo así, terminaré alcohólico

como Edgar Allan y los demás. Este tormento de ser y no ser, rodeado de gente que cree que uno es naturalmente un creador, un tipo que sólo tiene que meter la mano en la galera para sacar conejos, como Mandrake, hace que me asalten las termitas del fracaso y empiecen a carcomerse el disfraz construido con la hipocresía. Me siento como en el final de Kurz: ¡El horror, el horror! En mi caso, el espanto lo provoca, naturalmente, el temor de que mi “talento” se haya secado, ¿para siempre?, y que ya no me quede capacidad de escribir una línea decente. Esa debió ser la prisión espiritual de Juan Rulfo ¡Qué decisión genial la suya, de llamarse a silencio para siempre! Logró el prodigio de que afirmen que “mejoraba más cuanto menos escribía”. Tal vez si duermo una siesta ahora mismo, logre que se desvanezca esta negrura estéril, odiosa, insoportable.

13 de mayo de 1997.-

Mi calma universitaria se complica. El decano me propuso que dicte una conferencia para los profesores de literatura. Me hace feliz el pedido, pero no deja de ser un desafío importante, que me gratifica, aunque me aleja más todavía de mi novela. Normalmente, esto sería una variante de mis fugas, pero al menos, en este caso, se trata de una obligación que viene de afuera, lo que alivia un poco mis remordimientos. También me consuela que en esa conferencia podré despacharme, confesando en público las inseguridades y temores que causa el oficio de escribir, y poder decirlo, además, con la suficiencia de quien tiene las ideas claras... como si las tuviera.

15 de mayo de 1997.-

Me ha sorprendido el correo de Jennifer. Tal como prometió, adjunta fotos de Scranton, que parece una ciudad pequeña, más bien moderna, metida en un valle, rodeada por colinas bajas. Sólo sobresale el palacio de justicia, una enormidad, de estilo tan pretencioso como indefinido. En cambio, las imágenes de la zona de los Montes Pocono confirman sus elogios. Consiguió despertar mi curiosidad, y hasta parece un buen lugar para pasear con Rosalía, cuando llegue.

20 de mayo de 1997.-

Mi conferencia está lista. Se titula: “Forma y Contenido: el dilema de la literatura”. En realidad es un dilema mío. Es el tema que siempre me atormentó, por mis

dificultades para separar ambos conceptos. La transcribo aquí, para tenerla a mano cuando necesite retomar ideas.

Cuando Beckett dijo: “La forma es el contenido y el contenido es la forma, porque la escritura nos acerca a algo, es algo en sí misma”, entiendo que estaba privilegiando la forma. Una utilización obsesiva y extrema de la forma, para que ella, **por sí misma**, sea capaz de sugerir, más que narrar, los contenidos. Eso es “Esperando a Godot”. O bien la forma aplicada como herramienta de elaboración de relatos enajenados, irracionales, anárquicos, de mero fluir de la conciencia o las sensaciones surrealistas, pretendiendo relativizar lo que tenga forma de relato, en el relato mismo. Por lo tanto, tales propuestas se salen del marco de los acontecimientos reales (objetivos o subjetivos), vaciando de contenido o lógica el diálogo y la comunicación, a fin de denunciar el absurdo de la existencia, mediante el recurso de paranoias, éxtasis de estimulantes o alcohol, locura, anormalidad, monstruosidad o metáforas, y símbolos que circulen por fuera de las reglas del lenguaje, apartándose, radicalmente, de conceptos como “normalidad”, “racionalidad”, “historia”, “totalidad”, “linealidad”, “lógica”, “cronología”, ideales clásicos denunciados como “logocéntricos”, o sea “construcciones de las estructuras de poder que la modernidad cristalizó para perpetuar el “statu-quo”. Esta concepción es, por cierto, lo que se puede englobar como “posmodernidad”. Ya es sabido que en sus formas más extremas, esta filosofía llega a negar la validez de los productos de la razón, de la cultura, y hasta la existencia misma de un saber científico. En este campo están los defensores de la anarquía epistemológica, cuya máxima del saber y el conocer es: “todo vale”. Por cierto, no comparto esas posturas, apoyándome en numerosos trabajos filosóficos que refutan a los posmodernos, entre otras razones porque no han podido liberarse de la utilización del lenguaje, el mismo que desprecian, acusándolo de “narrativa justificante”. Creo que tanto en las ciencias como en el arte, los retrocesos, frustraciones y cambios de rumbo son parte inseparable de toda navegación por el campo de lo racional, sin perjuicio de que la razón, en algún momento, pueda quedar atrapada en el inmovilismo conservador de alguna “calma chicha”.

Un ejemplo latinoamericano de creación posmoderna es la novela de Donoso “El obscuro pájaro de la noche”, que ha sido interpretada hasta a través de Foucault, y que desarrollaría la idea de que la locura y la monstruosidad no son otra cosa que **construcciones de la modernidad** que las estructuras del poder han legitimado con la

intención de perpetuarse. Para analizar este proceso, Foucault propone el concepto de "genealogía", en oposición al de "historia". Tampoco adhiero a esa postura. Reconozco que la forma y el contenido son aspectos indispensables en un relato. Pero me refiero a un **relato** con pretensiones de universalidad y no a un arte como Sistema Morse, que mediante puntos y rayas forme palabras de las que se pueda deducir —con gran esfuerzo— un “metamensaje”. El arte radica en juntar forma y contenido, como el Jing y el Jang de la filosofía taoísta. Triunfará el que logre la asociación exacta, lo que sólo sucede en obras maestras, como *El Quijote*, o en la literatura de excelencia. En mi opinión (o sea, mi elección estética), no puede haber cuento o novela de pura forma. Ni siquiera es pura forma la obra de Borges, que logró que el contenido fuera una creación propia, el invento de una realidad falsa. Como sabemos, él no se interesó en la realidad que lo rodeaba, sino en la que él mismo proponía, que podía ser un material puramente metafísico, o un juego cultural abstracto. Sin embargo, en sus textos nunca falta el tema, el argumento, por lo menos como pretexto para desembocar en la metafísica, como ocurre en “El Aleph”.

Que el argumento haya tenido larga preeminencia en el desarrollo teórico de la literatura, no quiere decir que el desplazamiento excluyente hacia el extremo opuesto vaya a cambiarla para siempre, obligándonos a vivir en la anarquía de una ausencia total de contenidos argumentales, o mediante el abuso de disparates sin plan ni rumbo. **No me interesa tampoco una literatura de constante experimentación formal.**

La solución debería ser dialéctica: Una fusión libre bien balanceada de ambos polos. Inevitablemente, los lectores potenciales son infinitos, y una proporción significativa de ellos (especialmente en el tercer mundo) no disponen siempre de elementos culturales e interpretativos adecuados o suficientes para asimilar relatos con niveles formales de alta complejidad, centrados en palabras o hechos que escondan la comprensión directa. Creo que si exigimos a un lector que posea el dominio de lo técnico para acceder a la comprensión del relato, la literatura se volvería un juego lúdico, tecnológico, para altos niveles ilustrados, previamente capacitados en distintas disciplinas. Muchos escritores, entre ellos García Márquez, admiten que la lectura de una novela abarca dos momentos: el del placer de leer los sucesos argumentales de un tirón, apasionadamente, y el estudio técnico posterior, para “encontrarle las costuras al relato”, esto es, a fin de detectar los recursos aplicados por el autor para haber conseguido motivar nuestros sentimientos sin que hayamos advertido cómo lo lograba.

El autor nos conmueve como un ilusionista que logra hacernos ver y creer algo que no existe, pero que quedará vívido en nuestra memoria como si realmente lo hubiésemos protagonizado, a veces con más intensidad que en la realidad misma de la vida.

*Un problema adicional resulta de aceptar que dos personas distintas no leen una novela del mismo modo. Ni siquiera una y la misma persona lee un texto con coherencia pareja y constante. Tampoco han sido lectores de excelencia todos los escritores destacados. Humildemente, confieso que yo tampoco lo soy. Agréguese que la segunda lectura de un mismo texto, incluso por alguien iniciado, no será igual a la primera. En todos nosotros influyen el ánimo, el tiempo, la hora, la continuidad, el entusiasmo, la concentración, los conflictos interiores, etc. **Prácticamente nadie lee una novela con la intensidad que puso en ella el autor en su gestación, salvo, tal vez, un crítico exigente o un estudioso profundo, alguien que elabore una tesis sobre la obra y se vea obligado a leerla numerosas veces, estudiando en cada fragmento hasta detalles de puntuación. Los ejemplos sobran, pero me remito al estudio de Vargas Llosa sobre la obra de García Márquez, que se transformó en su tesis doctoral española.***

*Si a esto agregamos que existen docenas de miles de relatos provenientes de las más diversas épocas y culturas, con sus respectivas lenguas, técnicas narrativas, usos y costumbres, podemos decir que **nadie en la tierra (ni el mismísimo Borges) puede tener un dominio acabado de toda la literatura universal pasada y presente. Apenas podemos conocer un fragmento de ella, inclinándonos por las vertientes que nos resulten más placenteras o perfectas, esto es, las más afines al ideal supremo de lo que quisiéramos poder escribir, lo cual tiene, además, el defecto de ser una apreciación totalmente subjetiva, basada en los propios criterios y gustos.***

Pero como si lo dicho fuese poco, los juicios sobre el arte rigen transitoriamente, porque, además, los gustos estéticos y culturales varían también con el paso del tiempo. Cada hallazgo renovador, revolucionario, como los de Joyce, de Virginia Woolf o de Cortázar (para nombrar los más cercanos en el tiempo) representan, diría, algo así como el fulgurante paso de un asteroide que nos ilumina mientras penetra nuestra atmósfera, dejándonos embobados con la sorpresa de contemplar algo nunca antes visto. Ese cuerpo celeste —que parece provenir de la nada— aporta algo nuevo, o incluso puede causar una conmoción telúrica, pero con el paso del tiempo, también puede volverse mero recuerdo y posibilidad, o cadáver para el estudio anatómico,

propio de la medicina. Usarlo o no usarlo. To be or not to be. Herramienta de aprendizaje y estudio, pero no mucho más que eso. Joyce mismo no podría haber escrito otro “Ulyses”, porque las copias de sí mismo se hubieran consumido en la hoguera de la crítica.

Por ende, los partidarios de la renovación formal radical (surrealismo, dadaísmo, nonsense, etc.) representan, en una visión panorámica, sólo un rumbo estético al que se estimó —circunstancialmente— como el correcto para el progreso de la literatura, algo que la cambiaría para siempre. El realismo es, en tal sentido, el estilo más fustigado por las innovaciones formales de los tiempos recientes. ¿Quién podría atreverse a participar hoy en un concurso literario, presentando una novela estrictamente realista, cronológica, y contada por un relator omnisciente en tercera persona del pretérito?

*Por los motivos señalados, deberían comprenderse mejor las dificultades de **un principiante para adoptar una posición teórica ante las creaciones literarias.** Tal vez la recomendación más honesta que podamos darle, sea que respete sus propios gustos e intuiciones hasta un punto en el que consiga percibir la disponibilidad de variados recursos formales que podrían apoyar y fortalecer su propio relato, idea, argumento, o sea, aquello que se pretende contar.*

Por último, como el arte es eminentemente subjetivo, la pretensión de colmar los deseos y aspiraciones de todos los lectores del universo, en su inabarcable diversidad, es algo utópico e inalcanzable. Lo mismo les pasa a los científicos, que jamás podrán abarcarlo todo con el saber que dominan. Pero pese a ello, siguen investigando, del mismo modo en que, conscientes o inconscientes del infinito de la ficción, los escritores seguimos escribiendo. Y lo hacemos pensando en un público determinado al que, a toda costa, queremos deslumbrar. Algunos autores cederán a la tentación solapada de dirigirse a un lector pre-determinado, de acuerdo al gran mercado editorial con sus cánones o modas establecidas, o a los intelectuales de vanguardia y sus ideologías alternativas, que, por lo general, son elites selectivas (y a veces mínimas), indiferentes por el gran público que abarca a todos los lectores posibles. ¿Debemos orientar la creación hacia la satisfacción del cánón, o dejar que nuestro trabajo simplemente fluya, como una botella en el mar? La lista de escritores que han tenido éxito como autodidactas ubicados fuera de los cánones no es pequeña, ni carente de efectos positivos.

A lo dicho, cabe agregar otras consideraciones de contexto histórico, como la destrucción cultural que llevan a cabo la televisión y medios similares, o sea, la **idiotización estandarizada de las mayorías** que señala Sartori, el auge de los medios como puro pasatiempo anestésico, la concentración extrema de esos medios y de la industria editorial, el número cada vez menor de lectores, etc. Estas limitaciones crean **deberes de conciencia** en torno al rumbo adecuado para derrotar a semejantes limitaciones y dependencias, con capacidad para abrir espacios de elevación cultural que sirvan a más personas. En otras palabras, los escritores deberíamos **democratizar el producto cultural, para enfrentar la masificación uniformadora que se exhibe día a día ante nuestros ojos, como máquina de producir consumos fugaces, entretenimientos.**

Sostengo que el escritor no escribe para sí mismo ni puede ser indiferente al juicio de quienes lo leen y juzgan. Hay una relación de dependencia recíproca y dialéctica, a través de la cual se pretende decir algo, y después, con frecuencia, se promueven efectos e interpretaciones totalmente inesperadas para el propio autor, que hacen que se sorprenda de haber sido inconscientemente un termómetro influido por la temperatura exterior, sin que, a pesar de registrarla, sea consciente de ello.

En conclusión, sostengo que no hay propietarios de UN modelo exclusivo o ideal de literatura. Todo aporte es un ladrillo para la enorme catedral que se construye, desmonta y vuelve a construir con otros materiales, con el paso del tiempo. Es seguro que muchas obras importantes se han perdido sin que pudiéramos conocerlas, y que otras se consagraron transitoriamente por pura casualidad. Más aún: muchas que fueron bendecidas por el canon de su época y parecían ser el modelo definitivo, fueron olvidadas en una década. Como todas las valoraciones históricas en el campo del arte, el juicio final sobre sus productos puede, incluso, llegar varios siglos más tarde, como ocurrió con la obra de Sor Juana Inés De La Cruz, o con la del mismo Cervantes. A escribir, entonces, adueñándonos de la libertad, haciéndolo para la humanidad, y no para círculos de elegidos.

Impresionante conferencia de Andrés. Una magnífica catarsis. Contiene todas las ideas que generan grescas sin fin en el campo literario. Lo conversábamos con frecuencia, y en este punto, creo sus convicciones estaban bastante maduras. Pudo darse el gusto de

difundirlas como escritor reconocido. Comparando su producción literaria con la mía, me avergüenza reconocer que apenas si llegué a publicar unos pocos poemas, bastante mediocres. Él, en cambio supo imponer su categoría. Teníamos casi la misma edad, unos cincuenta, rumbo a los sesenta, y eso indica que perdí mi oportunidad por falta de constancia, mientras que él, cuando escribió este trabajo se aproximaba al pináculo. Con todo, detecto su fragilidad interior, interponiéndose entre él y sus objetivos. Claro que si me hubieran dado a elegir entre volverme un triunfador maricón o el mediocre heterosexual que soy, me quedo con lo que tengo. Pero aun así, él me hace ver mis frustraciones en el espejo, y no me causa ninguna gracia. No me parece justo que un tipo seguro de sí mismo, como yo, tenga que reconocerse fracasado ante un inmaduro, acomplexado y ahora, además, puto. ¿Me dará la vida oportunidades todavía? Tal vez. Pero lo que tengo que tener claro es que si alguna oportunidad aparece, la tomaré. No quiero terminar como la sombra de Andrés que siempre fui. Tengo que ser alguien por mí mismo.