

*RETRATO DE ABEL CON ISLA VOLCÁNICA AL FONDO:
EL DESARRAIGO COMO CONDICIÓN HUMANA.*¹

FRANCISCA NOGUEROL
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

La novela *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo*, del venezolano Juan Carlos Méndez Guédez (Barquisimeto, 1967), acaba de aparecer publicada por una imprenta española tras contar con una primera edición en Venezuela (Troya, 1997). El autor, que ya en *Historias del edificio* (1994) y *La Resurrección de Scheerezade* (1994) ha dado muestras de manejar con soltura los recursos narrativos, confirma ahora su valía, en unas páginas marcadas por la solidez del estilo y el magnífico perfil de los personajes.

Ya el título ofrece algunas de las claves de la obra. En ella se retrata la personalidad atormentada de Claudio Durán, venezolano que vive la extranjería como estado permanente de espíritu, signado por el abandono de su padre durante la infancia y por “esa rencorosa forma de afecto que llaman admiración” profesada hacia su mujer (la perfecta Victoria, ejecutiva sin fisuras que no podía llamarse de otro modo)² y su hermano (el competitivo José, que sabe vencerlo en todos los terrenos de la vida).

De acuerdo con este retrato, que Claudio realiza como narrador en primera persona y repitiendo como *ritornello* la expresión “Yo, Claudio” –evidente homenaje a la novela de Robert Graves sobre el homónimo y, asimismo, mediocre emperador romano-, podemos entender el nombre de Abel que se le aplica en el título: Abel, el hermano bueno, asesinado por Caín (o, lo que es lo mismo en la novela, por el siempre triunfante José).

Personalmente, considero que hubiera sido también posible llamar al protagonista Caín, pues aunque este falso guerrillero, falso padre, falso escritor y falso amante no practica la violencia, sueña continuamente con la muerte de aquellos a los que odia (cf. en este sentido las ensoñaciones en las que castra al padre, incendia la casa donde

¹ Nota a la edición electrónica:

Las páginas que leerán a continuación se publicaron por primera vez en la revista venezolana *El invencionero* (1999, nº 1, pp. 12-18). Agradezco enormemente que un artículo mío, escrito con motivo de la aparición en España de *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo* (Santa Cruz de Tenerife, La Calle de la Costa, 1998), sirva de prólogo a la versión electrónica de esta excelente novela de Juan Carlos Méndez Guédez. Tras doce años, me alegra constatar que el escritor ha cumplido con creces lo que ya apuntaba en aquellas líneas. Así, ha mantenido una trayectoria literaria sólida y ajena a las modas, signada por el retrato de unos personajes tan frágiles como creíbles, en la que el tema del desarraigo ha seguido ocupando un lugar de relevancia (F.N. Salamanca, 6 de enero de 2011).

² A Victoria se le dedican palabras como las siguientes: “Ella en el trabajo, ganando cada vez mayores sueldos, yo en la casa, ocupándome de la limpieza, de la comida y el bebé. Yo Claudio, víctima de la más antigua de las venganzas históricas. Engendro posible de las predicciones que quizás nunca hizo la Beauvoir en público sino en las orejas distraídas y sucias del amigo Sartre”.

duermen Victoria y Felipe, el hijo de ésta, o golpea a José con una piedra hasta matarlo);³ por otra parte, Claudio se define como el vástago abandonado de la historia en beneficio de José. Con esto llegamos al que parece un tema fundamental en la aún breve producción de Méndez Guédez; la ausencia del padre, odiado y deseado al mismo tiempo. Así se percibe en cuentos de *Historias del edificio* como “Querido Gonzalo” – “De aquellos momentos sólo recuerdo alguna tímida confidencia sobre mujeres, sobre la imagen distante de un padre que no visitabas hace años” y, sobre todo, en “Retrato de mi padre uniformado orinando en el río turbio”, con un título muy parecido al de la novela que comentamos y dedicado al escritor Slavko Zupcic, probablemente el amigo croata que en *Retrato de Abel...* enseña a Claudio la feroz canción entonada por el protagonista ante el ataúd de su padre:

Esa era la forma en que debías morir, no hay otra. No tiene sentido que lo intente. Me hace feliz saber que sufriste de esa forma, y justo en ese instante recordé una terrible canción croata que una vez me enseñó un compañero de la universidad, y acercándome aún más al rostro helado de papá le canté una y otra vez ese áspero estribillo: “¿Has muerto, padre? Te maldigo. ¿Has muerto, padre? te maldigo”.

Finalmente, el título revela la presencia de una “isla volcánica al fondo”. Y es que el paisaje resulta fundamental en una obra donde el protagonista se define al principio y al final como “el hijastro de la isla. El aislado”. La soledad que aporta la condición insular se aprecia desde el primer momento en el relato. Exiliado a un lugar que no es el suyo pero del que, en principio, saborea los rasgos que lo unen a su patria, Claudio decide perderse en un “limbo” de recuerdos –algo muy habitual en los personajes de Méndez Guédez, que viven prácticamente de su memoria-, terminando sus días en una situación muy parecida a la retratada por Sartre en *La náusea*, ya anunciada en diversos episodios de la novela que reflejan el mortal aburrimiento del narrador.⁴

Ya intuimos esta decisión en el epígrafe que abre la obra, tomado de Enrique Vila Matas: “Porque lo único que logro ver con esto, y lo veo con claridad diáfana, es que no me voy por ahora, que me quedo, que ya para siempre viajaré imaginando que viajo, que me quedo, que no me voy...”. Esta idea se complementa con la frase de Francisco Umbral que abre la segunda parte: “Se puede vivir indefinidamente en el terror. Se puede”.

³ Este hecho se encuentra reflejado claramente en el siguiente episodio: “José bajó el arma y me dio la espalda. Busqué una piedra con la mirada y me vi golpeando su nuca hasta que la sangre y la gelatina de sus huesos bañara mi rostro”.

⁴ De hecho, así describe sus días como guerrillero: “Mi tedio era tal que puse todo mi empeño en aquellos aburridos encuentros y en varias semanas yo era uno de los compañeros más diligentes y queridos del grupo”.

Desde la isla es imposible regresar a Venezuela, con la que sueña y a la que, a su vez, odia. De este modo, Canarias lo atrapa en una especie de *nepe*, olvido último sólo posible en estas tierras en medio de la nada: “Rocas con forma de huesos, cartílagos, alas, venas, tendones lacerados, barcos, perfiles humanos, puertas. La brisa, el mar y el tiempo trazan sus señales sin nombre por estos parajes”.

Y si el título de la novela ofrece abundantes pistas de lectura, la irónica frase que inicia su primera sección –“¿Alguien tomó la placa de ese país que se dio a la fuga llevándose el pedazo de futuro bueno que nos tocaba?”- nos permite destacar una obsesión constante en la obra de Méndez Guédez: la del momento en que –con permiso de Vargas Llosa y su *Conversación en la Catedral*- se jodió Venezuela. Este es uno de los hilos conductores del texto, que permite meditar a Claudio sobre los sucesos ocurridos en los últimos años en su país. La desubicación de una generación transterrada, ya comentada por su autor en el relato “El último que se vaya”,⁵ se manifiesta en algunos de los mejores pasajes de la novela:

Si a Hemingway y compañía los llamaron la generación perdida, a mí y a los otros cuatro millones de venezolanos de mi edad deberían llamarnos la generación jodida. Hijos de la riqueza dilapidada durante los setenta (hasta mi mamá que vendía arepas rellenas tuvo un terreno en Miami que nunca pudo visitar), cuando en Venezuela se importaba el agua mineral para el whisky. Hijos de la libertad sexual estrujada y diversificada de los sesenta. Hijos de cuanta revolución y exceso fueron posibles, terminamos siendo apenas desvalidos hijos de puta. Cuando llegamos a la fiesta prometida de la adultez, la suave patria era un conjunto de humeantes ruinas y el SIDA circulaba en las conversaciones entre hombres y mujeres como un terrible fantasma, como una tenaza de miedo, de horror.

La novela se cierra, en este sentido, con un párrafo muy significativo, que recoge las futuras palabras de Claudio a su hijo: “Entonces le hablaré de Venezuela con el agradecimiento, con la euforia que yo mismo no pude tener con la suave patria, con la olvidada patria, con mi pobre burdel petrolero en donde todos hicieron fortuna para luego huir. El lugar de donde todos nos marchamos. Judas de fin de siglo, la suave patria que crucificamos con nuestros besos últimos”.

Desarraigo (existencial, amoroso, geográfico), violencia y fracaso. Estos tres grandes motivos se desarrollan a través de una estructura compleja, ya reclamada por el autor en el esbozo de poética que desarrolla en el relato “Sinopsis al fondo de la tarde”:

⁵ En este relato podemos leer el significativo episodio que le da título: “Y el graffitti en el piso, terminando de joderme: “El último que se vaya, que apague la luz”, y cómo saber dónde estaba el suiche, dónde apretar, dónde cortar el sol inútil derramado sobre las piedras”.

Primero, ordenar los detalles de la historia en una secuencia que sin ser predecible vaya creando una especie de esfera, de burbuja, cuyos reflejos evidencian algo a punto de estallar. Luego borrarle, de forma que el texto no sea un guiño personal, una broma entre amigos para saborear junto al tintineo de los rones y la irrupción de Steve Perry. Eso sí, no jugar al truco de los finales sorprendidos, aunque así aparezca el primer problema técnico.

Estas ideas se aprecian en un argumento que, desde la primera página, presenta a todos los personajes –Claudio, Victoria, José, el padre- y donde las anticipaciones atrapan la atención del lector ya en el tercer párrafo: “Ocurro igual que una burbuja que rueda entre extremos, huyendo, aproximándome, intentando esas tretas inútiles del escape como las que procuró mi padre la noche de su asesinato”. El final circular descubre la esfericidad sin salida de la historia: la novela se inicia y concluye con la alusión a la lambada, el comercial baile brasileño sobre el que Claudio quiere escribir un manual que lo salve del tedio (tarea absurda, tanto más cuando no sabe bailar): “Sólo el futuro supuesto que me deparaba la escritura de ese manual para bailar lambada conseguía sostenerme atado a la vida, a una vida en gerundio, a una vida capaz de hilvanar secuencias, continuidades”.

Si en las primeras líneas asistimos al suicidio provocado de la vieja máquina de escribir con la que realizaría este “proyecto de vida”, una vieja BROTHER -¿cómo iba a ser de otro modo?- que en sus mecanismos oxidados presagia el tono de decrepitud del texto, suicidio que tiene lugar con “la radio repitiendo interminable la canción de la lambada”, en la última línea desaparece incluso esta música: “Enciendo la radio, desde hace varias semanas no se escucha la canción de la lambada”. Y es que el propio baile brasileño, tan frivolidado, adquiere en la mente de Claudio una significación existencial:

Es así que el nombre de este erótico baile: lambada, significa en portugués lengüetazo, golpe de lengua, lengua que salta violenta de una boca hasta la otra y logra abrirla, lengua que vence, lengua que logra anudar lengua con lengua, pero en *cabudare* lambada significa viaje hacia la nada, viaje hacia lo blanco, viaje hacia lo invisible, viaje hacia el sin retorno, viaje último.

La estructura anular se repite en la historia. Separado de Victoria, el protagonista vegeta en una soledad de la que sólo lo salva el recuerdo del hijo, al que ha abandonado antes de su nacimiento y en el que ve repetida su rivalidad con José a partir de la conflictiva relación que mantendrá con el hijo de Victoria, su medio hermano. De ese modo, sueña con una posible vuelta a Venezuela: “Será mi hijo quien regrese. El completará el viaje que yo debí abandonar a la mitad, como otro de los tantos gestos de mi vida”; “tendré que ir

preparando para él las señales, los rastros para que indague, para que al buscarme se busque. ... Que se sienta repetido en el odio al padre, en la enemistad y la desconfianza con el hermano. Sólo así cerraremos el círculo”.

Frente a tanta desolación, Méndez Guédez recurre a estrategias retóricas que actúan como lenitivo al clima asfixiante del relato. Son muy frecuentes los juegos intertextuales, presentes en las frecuentes alusiones a versos célebres de la literatura universal: “Oh España, aparta de mí este cáliz” (Vallejo); “deslizar la mano por su espalda, perfecta, suave, *como la suave patria* pensaría yo, tan pedante lector de López Velarde” (López Velarde); “mi muy querida Simone de Beauvoir. Quién hubiese podido caminar junto a usted en París con aguacero...” (Vallejo); “no creo que Beauvoir y Sartre pudiesen entender, pudiesen bailar lambada en París con aguacero” (Vallejo).

El humor resulta asimismo fundamental en el taller de este autor, que nos recuerda en su manera de mirar el mundo, tan irónica como desolada, al maestro peruano Alfredo Bryce Echenique. Así se explica su humorístico homenaje al escritor venezolano Israel Centeno, “un amigo que, hastiado de la poca venta de sus noveletas, se dedicó a inventar el Oráculo Caribe”:

Centeno mezcló fragmentos de Lezama Lima con algo del Lazarillo de Tormes, asignó a cada bloque plagario un concepto del I Ching, y sustituyó las monedas por unos círculos de yeso que podían ser removidos por el consultante si la predicción no resultaba de su agrado:

“¿Voy a hacerme millonario con el libro de la lambada?”

Ritmo hesicástico

Que yo juraré sobre la hostia

perplejos del juego

pavón auroral

escapé del trueno y di en el relámpago.

La ironía se despliega, igualmente, en la lista que Claudio ofrece a la policía sobre los estudiantes involucrados en una protesta, y que prueba la incultura de los militares cuando estos no se sorprenden de los nombres que contiene, pertenecientes a conocidos personajes (y un escritor que fue, en sí mismo, una ficción) de la literatura universal: “Anote allí, mi comisario: Tristram Shandy (un agente extranjero), Juan Pablo Castel, Cristóbal Nonato, Pichulo Cuéllar, Juana la Roja, Estebanillo González, El Periquillo Sarniento, Pedro Valbuena y Jorge Luis Borges”.

La acidez se repite en un párrafo que muestra el rechazo del autor, característico

asimismo de toda su generación, a los prejuicios realista-mágicos con que ha sido descrita tradicionalmente América Latina: “Mi idea de África debe ser semejante a la que tienen de nosotros esos europeos que se imaginan que en nuestras ciudades los barcos vuelan por los aires, la maleza cubre en las tardes las plazas limpiadas en la mañana por la alcaldía, o que al llegar la noche jamás se hace oscuro, pues nos iluminamos con los millones de mariposas amarillas que cruzan la brisa”. En la misma línea, se denuncia la necesidad de perder, tras el *exilio*, los giros lingüísticos propios en beneficio de modos extranjeros: “El coche arrancó (el carro, coño, el carro)”.

En otras ocasiones, el lenguaje se encuentra definido por su lirismo. Así, la sensualidad se apodera del siguiente párrafo, que narra la experiencia erótica del adolescente Claudio entre los hipertrofiados senos de una camarera (en un claro homenaje a la famosa escena felliniana de *Amarcord*):

Todo yo era una ventosa, una succión, un orificio que absorbía ese universo resumido que palpitaba en los senos de aquella mujer. Un mundo de sabores: jabón azul, colonia mennen, desodorante, cloro, lejía, tierra de jardín, musgo, pimentón, cayena, sudor, membrillo, aceite de maíz, cebada, monóxido, suero, picante, romero, limón, azúcar, ajo, cambur, cebolla, un mundo deslizándose sobre mis dientes, hiriendo mi lengua, mojando mi boca, látex, ron, tiza, galleta, jamón, cuero, casabe, pólvora, cocuy, tabaco, llantén, cuarzo, patilla.

En definitiva, *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo* anuncia una voz narrativa que, desde ahora, debe ser tenida muy en cuenta. Juan Carlos Méndez Guédez se perfila como un escritor que sigue la tradición literaria de los que, como Juan Carlos Onetti, han sabido describir el desarraigo como clave de la condición humana. Desde el primer libro, el venezolano ha sabido delinear a través de una compleja galería de personajes –enamorados sin esperanza, escritores que perdieron la capacidad de crear, suicidas en potencia, incomunicados- un universo marcado por el viaje sin retorno en el que, por encima de cualquier otra apreciación, se paladea el disfrute de la palabra y el respeto a la *gran* literatura, aquella que sabe contarnos historias.