

ISRAEL CENTENO: LAS ILUSIONES PERDIDAS

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ

Universidad de Salamanca

La incansable labor intelectual de Israel Centeno es internacionalmente reconocida. Editor de culto a través del sello Memorias de Altagracia, tallerista de éxito, creador de blogs y páginas web de indudable interés y, sobre todo, escritor, sus textos narrativos se encuentran integrados hasta el momento por *Calletania* (1992), *El rabo del diablo y otros cuentos* (1994), *Hilo de cometa y otras iniciaciones* (1996), *Exilio en Bowery* (1998), *Criaturas de la noche* (2000), *El Complot* (2002), *La casa del dragón* (2004), *Bengala* (2005) e *Iniciaciones* (2006), recuperación para el público español de *Otras iniciaciones*, editadas diez años antes en Venezuela. Esta amplia nómina de títulos, que alberga novelas, nouvelles y relatos, presenta como nexo común el tema de las ilusiones perdidas, al que dedicaré las siguientes páginas.

El hecho no resulta extraño teniendo en cuenta el contexto en el que se formó el escritor. Nacido el mismo año que fue derrocado Pérez Jiménez, Centeno pertenece a la generación de intelectuales venezolanos que conoció la lucha armada en los años 60, la posterior derrota de los ideales y la consiguiente división de los antiguos guerrilleros en bandos irreconciliables. En el ámbito formal, refleja su filiación a los noventa al construir textos reacios a los *ghettos* literarios, en los que la atención a la forma —a destacar su trabajo con las imágenes— se da la mano con la elaboración de tramas en las que nunca descuida la anécdota. Él mismo ha reconocido este hecho:

Me gusta trabajar aspectos como la aridez, el esperpento y situaciones sórdidas, pero el lirismo inmediatamente interviene. La apuesta lírica en el lenguaje es muy importante, dar esos giros, incorporar una imagen. Eso tiene mucho que ver con lo que hice en *Calletania*, una novela del barrio donde hay toda una incorporación de imágenes y metáforas muy precisas que van a perfilar mi

voz. Meterme con situaciones muy duras, como lo hice en *Bengala* y salir relativamente ileso, es posible por el recurso de las imágenes (Centeno 2006b: 12).

Su obra se encuentra signada por una constante reflexión sobre Venezuela —pasado, presente y futuro—, su reticencia ante el vertiginoso proceso modernizador que ha sufrido el país y su relación de amor-odio con la ciudad, enclave fundamental para los autores de su generación y que, en narrativa, ofrece —con los reconocidos antecedentes de Adriano González León y Salvador Garmendia— ejemplos tan valiosos como los de Orlando Chirinos en *Adiós gente del sur* (1991), Ednodio Quintero en *La danza del jaguar* (1991), Ana Teresa Torres en *El exilio del tiempo* (1990) o, más recientemente, Armando José Sequera en *La comedia urbana* (2002).

Calletania, novela de enorme madurez a pesar de su condición primeriza, se descubre así como una meditación sobre el desencanto sufrido a todos los niveles por quienes alguna vez creyeron en la posibilidad de cambiar las cosas en América Latina. Como subraya el protagonista:

Eran los mismos de las luchas arrastradas durante años, que vienen bogando sin timonel, hasta el presente, con su particularidad: el nuevo giro de la historia. A través de él [Daniel], encontraban una manera de darle forma a sus vidas, carentes de molde definitivo, se edulcoraban para seducir. Ahora todo estaba desarticulado, el rompecabezas con las piezas equivocadas y sólo quedaba delirar (Centeno 1992: 26).

Más adelante se confirma la derrota colectiva: “Sí, habían hecho una guerra en contra del sistema, contra el estado instituido y esa guerra se perdió apenas comenzaba, a pesar de que se intentó prolongar con obstinación, ignorando al país” (28). La meditación más amarga surge cuando el personaje principal se enfrenta a su ex mujer:

— ¿Y ahora qué, Marta? — Me tambaleé. Comenzaba a hablar con la lengua estropajosa—. No nos queda espacio político ni espacio en la vida. No nos quedaba nada por compartir aparte de los discursos con los amigos comunes, cada vez más reducidos, más fastidiosos; los lugares que nos alejaban, a nosotros que habíamos llevado la revolución, esa estúpida ofrenda, ese inútil punto de convergencia, esa gran intrusa en la cama, esa revolución que todo había simplificado, y hacía del amor el producto de una factoría de afectos donde se le pone una etiqueta y se le endilga un cliché (1992: 40).

Se comprende así el interés de Centeno por los grandes maestros en el retrato del fracaso —Dostoievski, Sábato, Onetti, Meneses o Cadenas, cuyo poema homónimo reconoce como paradigma de su escritura (Centeno 2006a: 3)—; de los sueños incumplidos —Liendo, Quintero—; de los terrores irracionales —Lovecraft, Poe— y, finalmente, de las pulsiones oscuras, como es el caso de Ramos Sucre. Signados por la melancolía, sus personajes saben, como el Lucien de Rubempré balzaquiano, que nunca recuperarán *las ilusiones perdidas* e, incapaces de suicidarse, vegetan en bares y burdeles sorteando la angustia a través del recurso al sexo, las drogas y los más absurdos ensueños.

Así se explican las continuas citas del Marqués de Sade en *Calletania*, sintetizadas en dos significativas sentencias —“Rindámonos indiscriminadamente a todo lo que nos inspiran las pasiones y seremos por siempre felices. Despreciemos la opinión de los hombres; es sólo fruto de los prejuicios” (Centeno 1992: 7)— y el deseo que experimentan sus personajes hacia mujeres jóvenes y vírgenes. Es el caso de Tania —presente ya en el título compuesto de su primera novela—, o de Brooke Shields y la chica finalmente violada en los cuentos de *El rabo del diablo* “Un día es un día” y “Volver a los quince”. La indiscutible violencia de algunos comentarios —“estoy dispuesto a defender mi tesis, la del atavismo, la del imperio de las necesidades, la del derecho del macho a la posesión cuando se siente bronco y las crines le baten al viento” (68)— convive con imágenes que exudan un tremendo lirismo: “Allí está

Tania, una manta descosida, una honda rotura hasta el hueso, una herida de profundidad, escalofriante” (72).

En esta misma línea, *La casa del dragón* presenta a unos personajes que, como los que dieron la espalda a la peste en *El Decamerón* de Bocaccio, deciden ignorar la realidad —el caos que asoló la capital venezolana en 1989— encerrándose en un antiguo restaurante chino para gozar del sexo: “En las calles de Caracas reinaba la anarquía. En La Casa del Dragón se imponía el orden atávico de los cuerpos. Orden que se transgrede a sí mismo en procura de una situación de nuevo orden” (Centeno 2004: 68).

Por su parte, las más quiméricas fantasías ocupan un lugar central en la producción del escritor desde *Exilio en Bowery*, novela en la que sus absurdos personajes persiguen regresar a su país dotados de un poder absoluto a través de la consecución de tres piezas mágicas. Para obtener los preciados talismanes los exiliados deberán enfrentarse significativamente a fuerzas oscuras representadas por un bailarín de tamunangue y sus secuaces, hecho que subraya la lucha en Venezuela por copar espacios de poder entre los de adentro y los de afuera.

Siguiendo este planteamiento, los cuatro cuentos que integran *Criaturas de la noche* presentan una común atmósfera decadente —no en vano cada uno se encuentra precedido por una cita de Ramos Sucre—, la más adecuada para localizar en Caracas arquetipos universales del terror como el vampiro o el *Doppelgänger*, así como personajes menos conocidos pero igualmente provocadores del escalofrío como “la perra amarilla” o, lo que es lo mismo, la bruja que en *El obsceno pájaro de la noche* donosiano enloquece a los Ascoitías.

El alcohol, la noche y el bar protegen finalmente de la realidad a los parroquianos del *Bengala*, seres pasivos y sin redención que, cercanos a la estética del *comic negro* y del *hard boiled* —resulta evidente el vínculo de la trama con *La Dalia Negra*, de Ellroy—, nos conducen en una progresiva bajada a los infiernos a descubrir al asesino en serie que destazó salvajemente a Laura, drogadicta y “felatriz estrella”.

En esta situación, la conciencia de que la vida mancha sólo se hace clara para unos pocos individuos marcados por la soledad. Resulta por ello significativa la repetición del término *ingrimitud* en los textos de Centeno —procedente del adjetivo portugués “ingrimo” y traducible como “solitario, abandonado, sin compañía”— y los numerosos epígrafes en los que se destaca el caro peaje que pagan los lúcidos. Es el caso de *Calletania*, encabezada por una frase de Carlos Castaneda —“Una vez que un hombre aprende a ver se halla solo en el mundo, sin nada más que desatino” (Centeno 1992: 7)— y dedicada significativamente “A la otredad”. Por su parte, *El rabo del diablo y otros cuentos* se inicia con una cita de Kundera —“La satánica ambigüedad que convierte toda certidumbre en enigma” (Centeno 1994: 7)— que define perfectamente al personaje principal, “quien no había aprendido a vivir sin desear lo aprendido” (Centeno 1992: 54).

En esta misma línea, el protagonista de “Según pasan los años” —cargado de la melancolía implícita en “As times go by”, canción protagonista de la *Casablanca* de Curtiz—, recuerda dolorosamente al narrador del “Bienvenido, Bob” onettiano, mientras el Coronel, enfermo en el hospital, se sabe “A solas con Dios” en el cuento homónimo de *El rabo del diablo*.

Años después, Centeno recibirá amenazas por dedicar *El complot* a unos idealistas que fracasan en su intento de matar a su líder cuando descubren que éste se ha convertido en un tirano —las comparaciones con la política venezolana actual están servidas— y manifestará su fascinación por la figura de Trotsky, tan individualista y contradictorio que abandonó una revolución iniciada por él mismo y se fue a morir a México, personaje retratado en *Exilio en Bowery* —también aparecerá en *Bengala*— con las siguientes palabras: “No volverán así como no pudo retornar aquel viejo que coleccionaba cactus en Coyoacán, viejo aniquilado por la nostalgia y una pasión tardía, derrotado, viejo Trotsky, querido paradigma del exilio” (Centeno 1998: 143).

Exilio en Bowery se constituye así en una novela esencial para entender la cosmovisión de su autor. Injustamente ignorada por la

crítica, presenta el ostracismo y la pasividad como estado natural de toda una generación de latinoamericanos que ambicionó la redención de su existencia. Su comienzo retrata a la perfección la desidia de unas vidas marcadas por el abandono en los paraísos artificiales: “Tomaba mi segundo tequila en un oscuro bar ubicado en los callejones de Bowery, cuando el negro Erwin apareció con esa mueca que no termina de ser risa, pero que denota burla, su particular burla hacia todo lo que solemos definir como humano y vital” (9). Un poco más adelante, el narrador revelará su condición de exiliado ontológico, consciente de que nunca encontrará su lugar en el mundo:

Estaba cansado. Apuré el trago. Dos años en la mierda, sin la esperanza remota de poder salir a flote con un buen proyecto en este país donde el acierto y la oportunidad no son tan fáciles como te los cuentan. Cuando, tras la drástica reducción de la burocracia, cerraron sus puertas las fundaciones culturales y fuimos a la calle; profesores, licenciados en literatura, escritores de toda uña iniciamos la diáspora sin importarnos que el mismo diablo se terminara de llevar la nación a ese lugar del cual nunca debió sacarla (1998: 9)

El exilio resulta fundamental en la última producción del autor, convirtiéndose en metáfora de su escritura y llevándolo a reflexiones tan interesantes como la desarrollada en su conferencia “*París no se acaba nunca y Sefarad: un viaje vertical hacia el exilio*”, de la que transcribo por su interés un amplio párrafo:

...Desde el momento en el que somos expulsados del vientre materno para integrarnos al mundo, el exilio cobra la textura de la ironía. Igual sucedió cuando el hombre fue expulsado del paraíso. No hay vueltas hacia el vientre materno e imagino que no debe existir un camino de regreso al Edén. El hombre, consciente de su mortalidad, comprende que debe aprender a desplazarse, a entrar y a salir, a incluirse o excluirse, a ser incluido o a ser excluido de todos

los espacios que pise. (...) Nos integramos a la vida porque hemos sido expulsados de la felicidad. (...) Somos conscientes de que debemos aprender a desplazarnos por la infancia de la que seremos expulsados, por la adolescencia de la que seremos excluidos, por la madurez que tocará su final y por la vejez en la que nos cerraremos sobre nosotros mismos, y que finalmente abandonaremos la vida, dejaremos de ser y que a pesar de haber cumplido todo el itinerario, no se cumplirá en nosotros el ciclo del agua o del carbono. (...) Reconozco que es una visión burda y desesperanzadora aceptar que los amigos un día dejan de serlo o que la universidad termina, que los parientes se alejan y que los amores son volubles; que si alguien te dice que te amará para siempre estará anticipándose al siempre y habrá comenzado a dejar de amarte. Creo haber leído que la eternidad sólo es posible en el segundo y que la vida corre como los fotogramas de una película; quizá por eso nos refugiamos en las imágenes del recuerdo (...) La memoria es mucho más importante que la vida; aun así, también somos exiliados de los recuerdos. (...) Desplazados, nos desplazaremos siempre. (Centeno 2006a: 2).

Siguiendo este pensamiento, en Iniciaciones asistimos a la pérdida de inocencia de unos individuos estigmatizados por la violencia y la soledad, cuyos sueños acaban en derrota —representada canónicamente por el personaje de Andrés, convertido como adulto en lo que siempre odió durante su juventud— y que no conocen más vía de escape que el sexo y la emigración. La salida de Amelia de Venezuela resulta muy significativa en este sentido:

Llegó a la Guaira, donde tomaría el barco rumbo a Europa, jurando no volver. Desde la cubierta miraba la dársena del puerto, aquella tierra pretenciosa, de prejuicios contenidos en los zaguanes, de envidias comentadas a la hora del tejido, de la lluvia, del verano, de si hubo fraude en el plebiscito, de los ritmos tropicales en las *boîtes* de los hoteles que intentaban en vano reproducir la atmósfera de los cabarets de México y La Habana (Centeno 2006c: 50).

En este mundo de ilusiones perdidas, no queda sino recordar el momento en que se produjo la ruptura, verdadera obsesión en la literatura de Centeno de la que el final de *Calletania* ofrece un ejemplo tan demoledor como hermoso, y con el que concluyo mi exposición: “No nos atrevimos a estrecharnos las manos, ni a decir una palabra. Ni siquiera nos sonreímos. La grieta se había abierto. Se fracturaban definitivamente nuestras vidas y caíamos al abismo” (Centeno 1992: 124).

BIBLIOGRAFÍA

- Centeno, Israel. *Calletania*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.
- _____. *El rabo del diablo y otros cuentos*. Caracas: Eclepsidra, 1994.
- _____. *Exilio en Bowery*. Caracas: Troya, 1998.
- _____. *La casa del dragón*. Caracas: Alfadil, 2004.
- _____. "París no se acaba nunca y Sefarad: un viaje vertical hacia el exilio", entrada de 10/04/2006, en www.israelcenteno.blogspot.com/2006_04_01_archive.html. (22-06-2007).
- _____. "El que no arriesga no escribe, la literatura es una apuesta alta". Caracas: *El Nacional*, 18 de diciembre de 2006.
- _____. *Iniciaciones*. Mérida: Periférica, 2006.