

APROXIMACIÓN A UNA NOVELA DE MAURICIO WACQUEZ, FRENTE A UN HOMBRE ARMADO; UNA INDAGACIÓN DEL LENGUAJE EN TORNO A LA MUERTE Y EL EROTISMO

Danilo Santos

Universidad Católica de Chile
(Taller de Crítica Literaria)

FONDEC

Al margen de modas y de alardes publicitarios, Mauricio Wacquez (1939) ha desarrollado un sólido proyecto narrativo que lo sitúa en los lugares de avanzada de la novelística chilena. Gozando de un merecido literario prestigio en el extranjero¹, Wacquez es hijo de viticultores franceses avecindados en Chile y cursó sus estudios postgraduados de filosofía en La Sorbona. En su narrativa, nuestro escritor condensa sus pasiones y pone en juego las nociones tradicionales de lectura y escritura apostando por un riesgo mayor: el pensamiento.

La densidad conceptual de Wacquez lo sitúa en una posición excéntrica dentro del campo cultural chileno, donde el adjetivo denso es más bien peyorativo. Preocupado desde siempre por el enigma del lenguaje (como lo demuestra el tema escolástico de su tesis), este literato chileno ha emprendido una trayectoria narrativa que lo emparenta con grandes pensadores galos como Maurice Blanchot, Georges Bataille, Pierre Klossowski o Michel Leiris². Esta propuesta forja una meditación de la escritura como directriz básica de sus

¹ En 1985 su novela *Frente a un hombre armado* sumaba una segunda edición en España y había sido traducida al francés. Sin embargo, en Chile pasó absolutamente inadvertida en el momento de su aparición (1981).

² Maurice Blanchot (1907-). Novelista y crítico que ha explorado los límites de la representación partiendo de la experiencia literaria. Su palabra dialoga en los confines de *lo neutro*, de la relación entre el sujeto y su escritura que le sirve para captar el pensamiento en su discontinuidad.

George Bataille (1897-1963). Escritor indefinible, con dispares influencias de Sade, Hegel, Mauss y Nietzsche; gran estudioso del erotismo y de toda forma de experiencia humana que lleva al exceso. Autor de una trilogía *La Summa Atheológica* que lo revela como un *místico materialista* y de un proyecto inconcluso basado en una *Economía General*. Se lo considera como uno de los forjadores de la lógica de *lo heterogéneo* y como un revolucionario cabal del pensamiento de nuestro tiempo.

Pierre Klossowski (1905-). Filósofo y novelista con estudios de escolástica y de teología. Gran estudioso de Sade y con claras influencias surrealistas. A partir de la problemática del lenguaje abordó el ateísmo, la teología negativa, el erotismo y la misma consistencia de la palabra.

Michel Leiris (1901-1990). Escritor que se ha tomado a sí mismo como objeto de su obra, mezcla de autobiografía, ficción y reflexión. Su literatura tiene gran influencia del surrealismo y del psicoanálisis. Varios volúmenes suyos atestiguan la voluntad de sincerarse desde distintas modulaciones.

Terminando no quiero omitir que estos escritores cultivaron entre sí aquel don superior que es la amistad. Camaradería intelectual y amistad entendida como el más alto grado de admiración (en el sentido que Cocteau expresó a propósito de Raimond Roussel).

textos y el lenguaje como enigma axial de la existencia humana. En la expresión consular de Blanchot "la literatura y la exigencia de la muerte".

Remitiéndonos a *Frente a un hombre armado* (Barcelona: Montesinos, 1985. 2 edición), esta narración aparece organizada como una gran composición musical con variaciones y contrapuntos temáticos. Cada uno de ellos resuena de manera cíclica en diferentes partes del texto. Como lectores (u oscuros espectadores de una gran representación teatral) asistimos a la crónica de su personaje central Juan de Warni, que reconstruye a través de las opacidades de su memoria un mundo perdido: los años de su adolescencia en Perier —una casa de campo— en 1848. Habla, alternativamente, desde un presente 1946 en el que todavía es joven, dato más que suficiente para alertarnos frente a una lectura *readerdigestiva*³. Incongruencias temporales e inverosimilitudes flagrantes que encuentran su resolución en la sorprendente coda tienden a complicar de modo considerable el sentido general de la novela.

Complementariamente tenemos una descripción lírica de los espacios: el mar, Perier, el jardín de la casa, la estatua de Diana cazadora son elementos observados y modificados por los azares de la memoria y el sentimiento que despertaron/ despiertan en el narrador Warni. Esta modalidad de tratamiento recuerda algo a Proust, una descripción *morosa y amorosa* afincada en la subjetividad de la memoria y el sentimiento impregnado como un conjuro de la muerte y la objetividad.

Hagamos un somero recuento de los personajes (de la crónica). Aparte de Juan está León, su padre; Jeanne, su madre; Monsieur Albert, su preceptor; Alexandre (un mozo de campo objeto de una pasión enfermiza por parte de Juan); el Príncipe, viejo militar de alto rango; y, el otro Juan, la faz oscura del adolescente y su doble fantasmagórico (ciertamente muy significativo para una cabal comprensión de la novela).

El espacio central es Perier, una casa de campo en donde habitan casi todos los personajes (exceptuando al Príncipe). Ellos conforman una decadente aristocracia que transita del feudalismo a la burguesía, como lo demuestra el enriquecimiento de León en las guerras de Argelia. Allí el dominio se transmite de padres a hijos, impidiendo que la cadena autoritaria se resquebraje. Este condicionamiento connota uno de los temas capitales del libro: el poder. Asociado a esto se observa la turbia relación entre amos y sirvientes, manipulación y sujeción que precipitarán la tragedia.

Otro eje de la novela es el erotismo, el encuentro violento de los cuerpos en la homosexualidad. En un tratamiento duro de la pasión, Wacquez explora convincentemente el escabroso mundo de la sodomía. Allí las relaciones consideradas perversas enlazan directamente con estrategias de poder (el narrador reniega de la posibilidad del amor entre pares). Como únicas alternativas quedan el poseer o ser poseído, los fluctuantes límites que separan lo activo de lo pasivo y que según Warni encubren una sutil madeja de sojuzgamientos. Sí, porque más allá del descubrimiento carnal adolescente con sus primos, Juan de Warni establecerá una relación con su criado Alexandre que sobrepasa el mero placer homosexual para transfigurarse en una metáfora del poder absoluto y la corrupción que éste conlleva. La compleja y enigmática presencia del *otro Juan* como violentador del adolescente Warni, confirma un desdoblamiento en la conciencia del protagonista que anticipa la ceremonia erótica final, ritual de dolor y muerte. Por otra parte recordemos que en sus avatares como secretario del Príncipe, Juan vuelve a duplicar la escena de la posesión erótica: el militar viejo y triunfante frente al joven rebelde y derrotado, es Juan quien "asesora" al general para que se hunda en la abyección del desgarramiento límite. Mediante

³ Divertido neologismo del escritor español Julián Ríos para designar las lecturas facilistas que se deben digerir más que comprender. Bastante obvia es la referencia a la conocida publicación internacional.

la experimentación de la sodomía, el oficial logrará el escarnecimiento definitivo de su enemigo. En la disolución erótica de su personificación viril, los roles dejan de ser rígidos y acaban en la muerte.

El problema de la identidad reaparece a través de toda la obra. El mundo se exhibe como representación e impostura y resulta imperativo encarar algunos de los temas centrales de la obra con una perspectiva abierta a los rumores del pensamiento heterodoxo (del lenguaje como petrificado testigo de la mudez de la conciencia humana). Una clarísima alegoría de la disociación mental se presenta a través del juego de *La Musaraña*. Este artificio lúdico era realizado en Perier para distraer el ocio de sus ocupantes, la organización estaba a cargo de León y consistía en una pantomima generalizada en donde todo el mundo tenía que disfrazarse. Tal como en una variante de la fiesta carnavalesca⁴, los participantes disponían de máscaras y trajes que les permitían intercambiar sus ya precarias personalidades y diluirse en una mutación infinita mientras dura el tiempo sagrado del juego (gesto que no deja de recordar los espacios creados por Donoso en *El obscuro pájaro de la noche* y *Casa de campo*, sugiriendo una posible estilización del travestismo).

Ya habíamos enunciado que la problemática del lenguaje se presentaba como una reflexión lírica y matizaba la obra en su totalidad, concretemos esto en el ejemplo más espectacular del libro: la segunda parte de la novela de apenas 10 páginas (recordemos que el resto de las hojas componen la primera sección). Esta coda aparece como un epílogo estereofónico contado por un narrador distinto a Juan de Warni, aquel no se identifica y aparece como omnisciente (¿alter ego del autor Wacquez?). Esta voz se expresa irónicamente segura de sí y abiertamente cuestiona las principales lagunas del relato de Juan (sus carencias e inverosimilitudes), llegando incluso a proponer una semántica de la novela. Esta sección se presenta, así, como un comentario metarreflexivo de la escritura que directamente informa al lector sobre pistas falsas y cronologías inciertas. El lector, ante tan sorprendente resolución, se enfrenta con dos opciones: atender las solicitudes de esta nueva voz y emprender cuidadosamente una relectura del texto o atribuir esta sección a otro desdoblamiento de Juan, como alternativas de concreción de un sentido. En cierta manera, no dejamos de pensar en la estrategia de lectura que proponía *Rayuela*: dos lecturas diferentes que el mismo texto permite (la hipótesis del estrangulamiento de Juan de Warni no resulta inverosímil si se tienen en cuenta las meditaciones asfixiantes y tanáticas del primer narrador):

Lo que consigna desordenadamente la historia de Juan de Warni no es más que el desvarío de un ansia, el acabado de un proyecto que en ese momento, con la presión de los dedos en su garganta se estaba malogrando... Las últimas escenas en las que surge el otro Juan tienen ya un franco carácter alucinatorio y místico; son un chorro que se corta, que muere, simbolizado todo por la horrible muerte de ese doble a través del cual mi héroe trató de conjurar, de entender, de suplantar su propia muerte. Es posible que el absurdo sea también un componente del último instante de la vida de un hombre, que así como dicen que al morir se revisa la vida pasada escena por escena, también se puede discurrir sobre aquello que no se alcanzó a vivir, sobre lo posible, alejando con ello la nostalgia y la inquietud de la tumba (FHA, 250).

Este narrador omnisciente, que confiesa haberse entrometido en el relato de Juan de Warni, despliega una lógica detectivesca para inferir que la clave de toda la novela estaba en la comprensión del fragmentario flujo memorial de Juan como una expansión de la

⁴Una manifestación moderna de esta festividad podría ser el carnaval veneciano.

agonía del protagonista. Siendo memoria de muerte es la fábula de un destino imaginario que Juan proyectó en el momento en que la vida se le iba entre las manos de Alexandre. Narrador socarrón, su lectura no deja de ser potencialmente fuerte y de una alucinante belleza. El autor abrió las puertas de la meditación y la muerte al lenguaje de una memoria inverosímil. De ahí quizás el subtítulo "Cacerías de 1848", puesto que si aceptamos esta hipótesis de lectura, 1848 es el tiempo real del texto. Su transcurrir es un segundo, es la eternidad, son la vida y la muerte indisociadas.

Mauricio Wacques ha congelado el instante de la muerte y el erotismo (¿posibles ecos de Georges Bataille y Salvador Elizondo?)⁵ en una obra de gran densidad conceptual y con una apreciable asimilación de los recursos de la ultravanguardia narrativa⁶. Si bien hablamos de meditación, identidad y muerte siempre deberíamos de tener presente que un relato de palabras es ficticio, que es literatura; lo que el narrador no deja de recordarnos con sus intromisiones en filigrana, cual palimpsesto. Esta culminación de la novela desestructura la lógica de una historia para consagrar los mecanismos discursivos enunciativos propios de la ficción literaria. Wacques logra armonizar los tópicos intrínsecos de una reflexión con la libertad necesaria de la literatura. Creación que contiene su propuesta de lectura y dispone de brechas de sentido que el lector necesita rellenar, para que intervenga activamente en la construcción de su narración. En este sentido, la obra propone una interacción entre el texto y el lector que permitirá la vitalización del arte como superación de la muerte propiamente subjetiva, en este caso la de Warni.

¿Carencias? Más que ellas, dificultades que el lector ingenuo. El autor ha mantenido su independencia como creador y ejecutor de un proyecto artístico personal⁷. Retomo una cuestión inicial ¿por qué esta obra de madurez no despertó la atención crítica que realmente merecía en el medio nacional?, ¿acaso será necesaria la figura romántica del escritor maldito para hallar eco de una peripecia novelesca? No lo sé. La dificultad y el reto que entraña su lectura⁸ quizás requiera de un espacio cultural de mayor rigor que el nuestro. El pensamiento crítico implica el análisis y no la reseña con anteojeras (el precario universo narrativo en que nos debatimos ahorra de golpe cualquier otro comentario).

...Esto podría ser creíble, al menos en esa medida en que toda fábula lo es. Pero los vacíos de su memoria —que de haber sido colmados supondrían un memorial infinito—, las enormes lagunas y la incongruencia espacial de lo que relata, unido a un caos de objetos digno de una quincallería fantástica, hacen sospechar que no sólo se deben a una ocurrencia literaria del narrador, en este caso, el mismo Warni, sino a un estado fenomenal de demencia (*FHA*, 243).

⁵ Georges Bataille ha cuestionado la organización social humana a partir de su irreductible exuberancia sexual. La *humanidad erótica* se reencuentra en la muerte sexual y en el crimen que devuelven al hombre su continuidad añorada.

Salvador Elizondo es un novelista mexicano que en *Farabeuf* congeló en un instante la muerte, el orgasmo y la eternidad a través de la fotografía de un suplicio chino, de una estrella de mar, de una práctica adivinatoria oriental y de las prácticas quirúrgicas alucinantes del doctor Farabeuf; todo como una gran metáfora de la escritura y su transcurrir.

⁶ Pensamos, por ejemplo, en la teoría de Félix Martínez Bonatti que caracteriza la literatura por sus rasgos ficcionales o, dicho en su terminología, por la frase pseudoimaginaria.

⁷ Lo que en la farragosa terminología de Bourdieu se designa como *principio de jerarquía autónomo*.

⁸ "Sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento..." preconizaba José Lezama Lima en *La expresión americana*. Ya es hora que retomemos la palabra del maestro cubano y abandonemos la comodidad mental que irremisiblemente puede atrofiar nuestra innata disposición a la libertad.