

con ello su paso por aquí, su sentido. Y aunque un día la muerte reine llevándose las cosas a su silencio o el hablante calle habitando también su propio callar, por unos hermosos momentos todo ha sido. Alguien lo ha mirado ser, lo ha pensado. Alguien ha dicho: sé que viviste, en la más efímera de las formas o en la más sólida, siendo tú, y así, y por ello, abriré nuevamente mis ojos a tu paso por la vida. Eso se agradece.

*Mónica Velásquez Guzmán,
Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia*

**Santiago Vizcaíno,
Complejo,
Buenos Aires-Quito, La
Caída Editorial,
2017, 115 p.**

Voy a empezar atendiendo algunos datos intertextuales para ubicar la genealogía literaria de esta *nouvelle*. Como es sabido, la intertextualidad indaga en la relación que un texto mantiene con otros, ya sean contemporáneos o anteriores; de modo que el conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso.

A pocas páginas de iniciado el relato, el narrador, recién llegado a Málaga, confiesa: “traigo una novelita de bolaño que pesa como una biblia. Traigo en mi mente una noche inmensa del siglo XVI que parece que la hubiera vivido”. Esta declaración de equipaje cultural-literario –para apelar al argot aduanero-migratorio– es altamente reveladora y me parece que cifra una de las claves culturales desde la que podría leerse el texto. Vamos a ver: “la novelita de bolaño”, según confiesa de su autor, es la poliédrica, colosal y póstuma *2666* (2004), tour de force para todo los bolañistas que han sido y serán en

el mundo. Como es sabido, para la generación Vizcaíno, Roberto Bolaño se convirtió en un escritor de culto, e icono cultural, sobre todo a partir de *Los detectives salvajes* (1998), quizá porque en esta novela lo que se llama “Generación Y” o “Millennials” encontró una representación alegórica de su propia búsqueda de un modelo literario, en tanto la novela es el retrato de un grupo de poetas jóvenes y nómadas que se lanzan a rastrear las huellas de un mito literario, pero de un modo prioritario, la admiración y el entusiasmo que suscitó esta novela quizá deba buscarse en su lenguaje juvenil que apela permanentemente al *slang* urbano, ya mexicano o chileno, y por extensión latinoamericano. Esa jerga caliente de los jóvenes, en este caso quiteña-ecuatoriana-española, es el caldo de cultivo de *Complejo*, el idioma desde el cual Vizcaíno articula su relato. Y es precisamente la frescura y vivacidad de su lenguaje –además del pulso rápido de la escritura, del tono humorístico, irónico, autoirónico y caricaturesco– lo que confiera al texto su intensidad y su latido vital. Por eso el símil “pesa como una biblia” referido a *2666* –la segunda novela heroica de Bolaño– no es meramente una comparación hiperbólica que alude al peso real del libro como objeto (1126 páginas en la edición príncipe de Anagrama), sino a su

condición de texto sagrado, es decir, entendido como depósito de saberes y recursos. Sobre esta primera parte de la declaración creo que podemos todos estar de acuerdo, palabras más o menos.

Más arriesgada o polémica puede resultar mi hipótesis sobre la segunda cláusula de aquella afirmación: “traigo en mi mente una noche inmensa del siglo XVI que parece que la hubiera vivido”. La frase es lo suficientemente abierta, como para propiciar múltiples lecturas, inscribir la genealogía del relato en el “Siglo de Oro” español por ejemplo, pero la que yo propongo es aún más específica, pues quiere localizar el linaje de *Complejo* aproximadamente hacia 1525, fecha que los estudiosos han establecido como el año probable de la composición del *Lazarillo de Tormes*.

Por su forma autobiográfica (suerte de novela de formación, de *Bildungsroman* de bolsillo), por el tema de la juventud, por el carácter errante del narrador-protagonista, como por la observación del entorno y ciertas características estructurales, *Complejo* dialoga con la tradición de la novela picaresca, y de un modo especial con el *Lazarillo*. Abona en este sentido un señalamiento que hace Willy, cuando sale a pasear por Salamanca con Sara –la ecuatoriana con la que vive un romance–, y cuenta que atravesaron el río Tormes,

justamente el río a cuyas orillas nace el Lazarillo y del que este personaje toma su sobrenombre. De modo que el itinerario de Willy también comparte parcialmente la geografía que atraviesa el Lazarillo. En todo caso, Willy, como el pícaro de la tradición española es un antihéroe, un individuo con las virtudes y defectos de una persona corriente, al margen de cualquier perfección, sin otro atributo particular que la escritura, un hombre que observa la vida en contrapicado, de abajo hacia arriba, con una buena dosis de resentimiento, “desde una perspectiva alterada, teñida por sus deseos, anhelos, frustraciones y fracasos” que constituye lo propio del pícaro según Ortega y Gasset.¹

El escritor y profesor mexicano Julio Torri ha resumido en pocas líneas las características de la picaresca: “los protagonistas son niños, por lo tanto no hay amores en estos libros. Sirven a diversos amos, con lo que se ofrece campo apropiado a la sátira social. Emplean para ganarse el sustento la astucia y la malicia, y la visión que ofrecen de la vida es risueña y divertida, sin desesperación ni amargos resabios. El medio ambiente hostil y duro aguza el ingenio del pícaro y lo dota de socarronería y disimulo”.² Salvado el hecho de que estamos ante un joven sexualmente ávido, presto

siempre a seducir a las mujeres que se cruzan en su camino, esta caracterización bien puede aplicarse a nuestro personaje, que aunque no tiene amos ni pasa hambre –pues recibe mensualmente su pensión estudiantil– más de una vez se halla necesitado, con los euros contados para sobrevivir, y tiene el ingenio presto para entender el mundo y enjuiciarlo despiadadamente, con una buena dosis de sarcasmo.

Como hemos dicho ya, lo que brilla en esta novela, su aspecto más atractivo, es precisamente el poder de esa voz desembozada, singular y única del narrador que hace un uso menor del español, como si rebajará simbólicamente la lengua madre para decir su verdad, de allí el uso de las minúsculas, como un acto de venganza simbólica.

Ahora bien, si la novela picaresca es la epopeya del hambre, diríamos que *Complejo* es la epopeya o la odisea de la identidad, pues luego de su periplo español-mediterráneo, Willy ha enriquecido su conocimiento de sí mismo, de sus paisanos y de su patria, diríase que ha ampliado la comprensión de su identidad como individuo y como ecuatoriano. No en vano, en los pocos días que se encuentra en Madrid, lo que le interesa es el mundo de los migrantes, sus nuevos hábitos, su comportamiento

1. Remito a la introducción de Josep V. Ricapito al *Lazarillo de Tormes* (Cátedra: Madrid, 1983), 36.

2. Julio Torri, *La literatura española* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1952), 59.

fuera del país, aunque el mismo no quiera ser un migrante, pues “la debilidad identitaria del ecuatoriano transforma al migrante en un monstruo cultural” observa. Por eso además de ser un viaje y una educación sentimentales es también una novela de aprendizaje, de instrucción sobre las condiciones de la migración ecuatoriana en España.

Aventuro, finalmente, una apurada reflexión sobre el carácter autobiográfico de *Complejo*, otra característica del expediente picaresco. La novela es sin duda el trasunto biográfico del autor en su calidad de becario de la Fundación Carolina en la Universidad de Málaga, donde transcurre la mayor parte del relato: “vine por una beca y empiezo un cuento del resentimiento, del complejo, un afán mediocre de superación al que la faltan sus comas – sus silencios cortos–”, anota el protagonista-narrador. Diríase que Willy escribe una novela para redimirse de sus complejos, de su condición de ecuatoriano, de su tercermundismo, pero también para conjurar la complejidad de la existencia. Allí están las dos acepciones de complejo que la novela libera.

En su seminal ensayo “La autobiografía como desfiguración”,

Paul de Mann señala que “el discurso autobiográfico es un discurso de autorrestauración”, pues entraña una reparación simbólica de las averías emocionales y afectivas del autobiografiado. De Mann anota que “la figura dominante en el discurso epítáfico o autobiográfico es la prosopopeya, la ficción de la voz más-allá-de-la-tumba”.³ Recordemos que la prosopopeya es una figura retórica que consiste en atribuir a los seres inanimados o abstractos características y cualidades propias de los seres animados, o a los seres irracionales actitudes propias de los seres racionales, pero también en hacer hablar a personas muertas o ausentes. Así, “la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida que restaura” – concluye de Mann.

En *Complejo*, el narrador que es escritor y estudiante de letras, tiene plena conciencia literaria de la empresa artística que lleva a cabo, pues la novela se escribe mientras se vive, surge de “esa necia necesidad de encontrarme con la vida para decirla”, escribe Willy. A esa autoconciencia literaria se deben las reflexiones poéticas y teóricas que desarrolla en el trascurso de una borrachera, entre ellas su convicción de que “la literatura

3. Paul de Mann, “La autobiografía como desfiguración”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, suplementos de la revista *Anthropos*, No. 29, (Barcelona, Editorial Anthropos1991), 113-118.

nace del desplazamiento de quien la ejecuta, aún cuando su contenido se nos muestra como autobiográfico”. Ese desplazamiento al que se refiere es físico y psíquico, es fictivo y afectivo, es cultural y emocional, importa la búsqueda de cierta otredad, el desplazamiento de la subjetividad, del yo, de la identidad nacional, de la ecuatorianidad. Vizcaíno fingido, el narrador sabe también que “la literatura es siempre mascarada, retrato infiel de uno mismo”, aquella desfiguración a la que se refiere el crítico belga.

La restauración de Willy ocurre el momento en que consigue su objetivo, su extraña necesidad de “mirar el África desde la costa de Málaga”, cuando se resuelve a “enterrar el pasado y observarlo desde arriba, con el orgullo del que ofende a la autoridad que lo ha humillado”, entonces con su amigo chileno (único sobreviviente de todas sus relaciones y encuentros amorosos) arriba hasta el Castillo de Gibralfaro en Málaga para desde allí atisbar la costa africana, es decir la otredad geográfica, racial y cultural que ha venido buscando desde su llegada a España. Ahora bien: puesto en el lugar encuentra otro objetivo, quizá el de fondo: pisar, pisotear “sobre uno de los símbolos más poderoso del reino cristiano”, que es lo que representa históricamente esa fortaleza, en una nueva vendetta simbólica de este transmigrante, pues en su periplo

trasciende la mera migración que tiene unas motivaciones generalmente económicas para hacer del éxodo un proyecto cultural. La restauración entonces ocurre cuando luego de someter, de poseer las alturas hispánicas, y de ganar el horizonte africano se reconcilia con su condición de extranjero, y con su identidad mestiza.

Así, en su eficaz y honda brevedad, *Complejo* se erige al mismo tiempo como un relato transtextual y transmigrante.

Cristóbal Zapata
Bienal Internacional de Pintura de
Cuenca