

El vértigo de la vida interior

Esta máquina roja (novela), de Pablo Casacuberta.

Montevideo, Trilce, 1995, 248 págs.

En esta, su segunda novela, Pablo Casacuberta (Montevideo, 1969) ajusta muchas cuentas y profundiza varios registros planteados en la anterior (*La parte de abajo de las cosas*, Ediciones de Uno, 1992; véase BRECHA, 27-VIII-93). Continúa el clima opresivo y la incomunicación —una dominante en la nueva literatura uruguaya—, se retoma el problema de los límites entre la cordura y la locura, prosiguen las búsquedas de una prosa experimental. Aun así, la historia es mínima.

Casacuberta se propone marchar a contrapelo de las "historias aleccionadoras, llenas de sabiduría y de esperanza"; entonces acude a la narración metafórica y atópica que, al mismo tiempo, se cuestiona a medida que avanza, porque se niega a proceder como el "notario que conoce el orden del mundo a partir de la correspondencia entre cada parlamento y su línea escrita, entre cada movimiento y la cruz de tiza que el director ha dejado marcada en las tablas". Durante unas cuarenta y ocho horas los hechos de la novela ocurren básicamente en el interior de un hospital no identificado, mientras que otros rastros del marco ciudadano también eluden cualquier referente local.

El relato, de un hiperrealismo psicológico, sigue las oscilaciones de la mirada y la conciencia vigilante de Antonio Caviglia (narrador y protagonista). Lo que éste ve en cada acto o en cada detalle que lo circunda, encierra obsesivas y vertiginosas dimensiones. Y, de pronto, un estímulo recibido en el hospital desencadena una asociación con el pasado. Por ejemplo, un grito en la sala lo hace recobrar el grito que su hermana Sara —ahora convaleciente de una grave operación— profirió alguna vez en un parque, cuando el narrador tenía 14 años. De esta manera irrumpe un

relato segundo, subsidiario de los acontecimientos que se desarrollan en la casa de curación pero al que alimenta con datos que faltan sobre el protagonismo y sobre Sara, el personaje más enigmático.

Las cosas se perciben como a través de un "cristal azogado", imagen robada del primer verso del poema "Sinfonía en gris mayor", de Rubén Darío, al que se utiliza como herramienta conceptual válida para examinar las tensiones entre las palabras y los objetos, entre la voluntad y la representación, entre el deseo y lo posible. Anulando toda contradicción en estos pares de "nociones" (término del que abusa el autor) se disuelve la dicotomía realidad y apariencia. El narrador indaga en lo más escondido de los gestos y pensamientos humanos y en los efectos que cualquier estímulo sensible (una palabra, un objeto, una idea fugaz) puede provocar en sus reacciones.

Por otra parte, el protagonista-observador ilustra, junto a los demás personajes del microuniverso hospitalario distintas fuerzas y posiciones en el mundo. De ahí se desprende un problema central: el poder. Según Deleuze, las relaciones de poder son intencionales y no subjetivas; este principio funciona con las jerarquías de esta novela: el doctor Furman representa el saber de la curación, al que el "mediquito", su admirador, intenta acercarse hasta en la imitación de su tono de voz; dos sacerdotes llevan el control de lo espiritual, pero al fin fracasan. También los desposeídos, los subalternos, tienen su cuota de poder: la histórica mujer con su bebé nacido del incesto, quien logra una ambigua victoria al producirse la muerte del que la hizo infeliz y, asimismo, Catanio —el personaje más rico—, loco o visionario, asesino o justiciero, el de palabra precisa y filosa como el Cardenio de la primera parte del **Quijote**.

A medida que la narración se precipita, la conciencia (el "yo") se disocia de la materia ("mi cuerpo"), un recurso paralelo al que empleara Felisberto Hernández en el "Diario del sinvergüenza", fuente literaria a la que Casacuberta

vuelve a homenajear. Esta fragmentación tiene una directa correspondencia con la vida que se le atribuye a los objetos, con la descripción que a menudo funciona en forma autónoma del curso de la historia, con la resistencia a toda certeza, con el lenguaje paródico de lo solemne (que se explicita a través de los tiempos compuestos de los verbos), a partir del cual busca el señalado tono de atemporalidad. Cuando el texto se despliega gozosamente sobre sí mismo, cuando se ejercitan cambiantes puntos de vista y dispares perspectivas, la prosa gana terreno y se hace poética sin vanos artificios. Vaya sólo un fragmento de muestra:

"(...) su expresión no se parece a la de la madre soltera y resignada que he visto hace minutos, sino más bien se aproxima a un caballo desbocado: las venas del cuello y la frente reventando como vibras muertas al sol, las cejas levantadas en un arco quebrado que en algo hace acordar a un puente levadizo, abierto para dejar pasar entre sus dos alas a ese barco que es la nariz, cuyas dos chimeneas estiradas hasta la hinchazón parecen preparadas para de un momento a otro echar vapor".

Esta máquina roja logró, el año pasado, el primer premio en el concurso de narrativa inédita de la IMM. Quien se apoltrone en la cómoda

Pablo Casacuberta

Esta máquina roja

NOVELA



retórica del "orden regular de las cosas", como dijera Salvador Garmendía, quedará afuera de esta novela-metáfora; sólo el lector-paciente logrará entrar en el laberinto. Son los riesgos que corre el texto que apuesta a la ruptura.

Pablo Rocca