

## La ciudad donde todos cuentan

En la generación de Edmundo Paz Soldán, hablar del *boom* latinoamericano es como hablar de la soga en casa del ahorcado. Paz Soldán nació en 1967, igual que *Cien años de soledad* y *Los cachorros*, y, como sus compañeros generacionales —entre los cuales hay nombres tan valiosos como Alberto Fuguet y Rodrigo Fresán—, se ha pasado más de la mitad de su vida adulta asumiendo posiciones frente a Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar, Fuentes. Pero mientras que el grueso de esos compañeros ha optado por el enfrentamiento con el *boom*, y a veces por el simple ninguneo, Paz Soldán parece creer que, como dicen los psicólogos de pareja, todo se resuelve dialogando. Y a eso se ha dedicado en buena parte de su obra literaria: a buscar fórmulas de diálogo con la mejor tradición latinoamericana a partir de Borges. Desde su primer libro de cuentos (*Las máscaras de la nada*, 1990) hasta su última novela (*Palacio quemado*, 2007), la obra de Paz Soldán es un generoso inventario de guiños, de complicidades, de —perdón por la palabra— intertextualidades. No sólo no le molesta que se le hable de las posibles influencias del *boom* en sus libros, sino que Paz Soldán parece ir a buscar esas comparaciones de manera activa y, por supuesto, bastante arriesgada. Así, no es raro encontrar entre sus cuentos títulos que aluden a Borges, como «Las ruinas circulares»

## X PRÓLOGO

o a Cortázar, como «Continuidad en los parques» y «Casa tomada», y no es raro tampoco que esos cuentos reproduzcan mucho más que el título: frases, párrafos enteros de los textos originales aparecen de nuevo en los de Paz Soldán, como si estuviéramos ante una especie de reencarnación, a escala pero sin complejos, de Pierre Menard. Las novelas, por su parte, no admiten con tanta facilidad el juego textual, pero eso no quiere decir que no sean igualmente diestras en el arte del diálogo. Pues bien, ninguna dialoga tanto como *Río Fugitivo*, que de muchas formas puede verse como un intento —el mejor de su generación, acaso— de darle la vuelta a la novela de adolescencia latinoamericana, de jugar con las convenciones y los clichés que nos ha legado una de las grandes narraciones de nuestra tradición: *La ciudad y los perros*.

Igual que *La ciudad y los perros*, *Río Fugitivo* es un *Bildungsroman* un poco a pesar suyo; igual que *La ciudad y los perros*, *Río Fugitivo* gira alrededor de un crimen, e incluye una investigación entre adolescentes, un representante de la autoridad —en Vargas Llosa, los militares; en Paz Soldán, los curas— que no es como los demás, una solución de novela moral más que de novela negra; igual que *La ciudad y los perros*, *Río Fugitivo* tiene como eje a un contador de historias: Alberto en la novela madre y Roberto en la heredera comercian con relatos o cartas, los venden o los regalan a sus compañeros, los utilizan para propósitos más o menos subversivos (Alberto escribe novelitas pornográficas; Roberto, pasquines revolucionarios). La filiación es aceptada de buena gana por la novela de Paz Soldán, o al menos por su narrador: «Serás nuestro Vargas Llosa, me decía, y yo encantado. Vargas Llosa era mi modelo, quería escribir de Bolivia como él escribe del Perú». Por lo demás, el paisaje de la adolescencia tiene los rasgos ya conocidos de todos: el sexo omnipresente, la experimentación con distintas formas de perder la conciencia —desde el alcohol a la cocaína—, la vida familiar como un campo minado que se debe recorrer con detector de metales. Y si el colegio Leoncio Prado de la novela de Vargas Llosa era un microcosmos social del Perú, el Don Bosco de Paz Soldán es todo lo contrario: un pequeño mundo elitista, uno de esos acuarios de la burguesía latinoamericana que co-

nocen bien los lectores de *Un mundo para Julius* o *No me esperen en abril*. En ese mundo insatisfactorio y conflictivo, en esa cajita de cristal que es un aprendizaje del prejuicio, en una de esas familias privilegiadas que se pasan la vida desconfiando de la democracia y añorando la llegada del próximo dictador, vive Roberto, lector fanático de novelas policíacas y aprendiz de escritor, lo cual en esta novela quiere decir plagiarlo. Vive, he dicho, pero quizá sería más preciso decir que sobrevive. Porque para Roberto, igual que en la novela de Kundera, la vida está en otra parte. En Cochabamba está la prosaica realidad; la verdadera vida está en Río Fugitivo, y no es la vida que vivimos, sino la que nos contamos.

Como la Santa María de Onetti, la ciudad ficticia de Río Fugitivo nace de la insatisfacción. «Un río de aguas cristalinas, ningún mendigo bajo el puente, empleo para todos y sueldos elevados, los militares en sus cuarteles, las universidades funcionando, pizarras de cuarzo y computadores en cada asiento, la inflación a cero y los hogares contentos», escribe Roberto. Es la ciudad que ha inventado para que su detective Mario Martínez, heredero de Auguste Dupin y de Sherlock Holmes y de Hercules Poirot, resuelva los crímenes que le saltan al paso. «Una ciudad para Mario Martínez, sí, pero también muchos crímenes para él, pero éstos, que sólo son islas de desasosiego en el sosegado mar de la vida, siempre terminan por resolverse, en Río Fugitivo impera el orden.» Es el viejo cliché de la novela de detectives: el crimen rompe el orden, y el detective es el responsable de recuperarlo. Pero, en el caso de Paz Soldán, es también mucho más que eso: Roberto no es sólo un adolescente que busca, a través de la literatura, su lugar en el mundo; es también un adolescente que comprende el mundo a través de las historias, alguien para quien los demás sólo adquieren sentido pleno como narradores. Y es que no hay rasgo más notorio —y más notable— en esta novela que la naturalidad, casi diríamos el descaro, con que todo el mundo, *pero todo el mundo*, se relaciona con el verbo contar. Yo cuento, tú cuentas, él cuenta, todos cuentan. Y para Roberto sólo cuentan en la medida en que cuenten. ¿Me explico?

## XII PRÓLOGO

El abuelo: «Me gusta la forma tan intensa en que cuenta sus historias: como si cada vez fuera la primera, como si el relato estuviera sucediendo en el instante de la narración». El Camaleón tenía «un envidiable talento para narrar historias, para convertir un beso en la mejilla de una chica en un tórrido fin de semana en La Cabaña de la Torre (un gran narrador era, necesariamente y por sobre todas las cosas, un gran mentiroso)». El Chino cuenta que su hermano, al morir, estaba escuchando un casete de Celia Cruz. «En treinta años me habré olvidado del relato —dice Roberto— pero seguiré acordándome de ese detalle. Chino es un gran narrador.» Con semejante elenco, parecería innecesario un personaje llamado el Relator, pero aquí está: «Va de bar en bar por la noche cochabambina, contando chistes y anécdotas de su tierra para ganarse la vida». A todos ellos Roberto los escucha e inevitablemente los evalúa; frente a todos ellos (y a los demás) ejerce el papel de lector y de crítico, porque la realidad, para él, es un libro abierto. *Río Fugitivo* es, entre otras muchas cosas, una novela sobre la relación entre la literatura y la vida, sobre la manera de entender la vida a partir de la literatura, y sobre los problemas y las dificultades y los malentendidos y los absurdos y las frustraciones y las derrotas que enfrenta quien así lo hace. Y en esa tarea sus resultados son sobresalientes: escribir sobre el hecho de escribir es correr riesgos monumentales, y el camino de la literatura latinoamericana está pavimentado con los fracasos de la metaliteratura; por eso debo decir que nada hay de metaliterario en la novela de Paz Soldán, donde leer y escribir relatos son la única manera válida de indagar en nuestra identidad, de descubrir quiénes somos y también —perspectiva aterradora— quiénes fuimos sin saberlo.

Como toda novela digna de ese nombre, *Río Fugitivo* pertenece a más de un género: es una novela policial, o una parodia de las convenciones policiales, pero también es una novela de iniciación al mejor estilo de *El Gran Meaulnes* (con la carga de muerte y sexo necesaria para cualquier rito de paso), y también es una novela política de aguda estirpe latinoamericana, y también, por fin, una novela de búsqueda de los orígenes. Una de las líneas más ricas de la

PRÓLOGO XIII

novela es la indagación, de parte de Roberto, en la vida de un antepasado que pudo haberse dedicado al oficio, siempre mal visto, de escribir libros. ¿Hasta dónde heredamos la obsesión por un oficio, hasta dónde está inscrita una vocación en nuestros genes? De hecho, ¿hasta dónde está escrita cualquier cosa en nuestros genes? La pregunta, se dará cuenta el lector, lleva consigo uno de los grandes temas de la literatura: el libre albedrío. «La herencia era un misterio, quizá el misterio más grande que nos había tocado en suerte», nos dice Roberto en algún momento de la novela. «Buscábamos enigmas a nuestro alrededor, sin darnos cuenta de que el mayor misterio radicaba en esa extravagante combinación de fragmentos de otros seres de otros tiempos.»

A la búsqueda de esos enigmas se dedica *Río Fugitivo*.

De un lado, el metafísico *quién soy*.

Del otro, el policial *quién ha sido*.

Entre las dos preguntas hay una estupenda novela.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ