

Viaje a la semilla

PATRICIO PRON

La narración retrospectiva no es una técnica contemporánea. Más frecuente de lo que parece, es mucho más que un mero artificio literario.

1

DE ENERO DE 2015, 29 de septiembre de 2014, 15 de junio de ese año, 14 de diciembre de 2012: las fechas se suceden en orden decreciente hasta alcanzar el 23 de agosto de 1940, el 1 de noviembre de 1938, el 15 de abril de 1932.

“Voy a contar hacia atrás la historia de mi familia”, afirma el narrador de *Historia oficial del amor*, la nueva novela de Ricardo Silva Romero (Bogotá, 1975): “Voy a narrar al revés su destino, su karma y su suerte [...] porque ha sido al revés, desde hoy hasta el principio, como he ido enterándome de nuestra trama. Y lo sensato es irse, primero, por las ramas, si lo que uno quiere es viajar a la semilla del árbol genealógico.”

Historia oficial del amor (Alfaguara, 2016) es parte de una trayectoria conformada hasta el momento



por diez novelas, dos libros de relatos y dos poemarios; invirtiendo el orden cronológico de los acontecimientos que narra, su autor presenta en ella la historia de una familia colombiana (la suya) desde 1932 hasta el presente, desde los enfrentamientos entre las fuerzas liberales en Cartagena de Indias en la década de 1930 hasta algo después del triunfo electoral de Juan Manuel Santos en 2014. Mucho del modo en que las familias se cuentan a sí mismas su historia y las formas en que esta se relaciona con la de su país es retratado con calidez en *Historia oficial del amor*; en ese sentido, la obra asume como propia la imbricación entre la historia privada y la pública que constituye el rasgo saliente de la novela política latinoamericana de los últimos años. Pero si destaca por algo es por la presentación retrospectiva de los hechos narrados: a simple vista, esa presentación es gratuita, ya que, si bien es cierto que, como afirma el narrador, este adquirió el conocimiento de la historia de su familia “al revés”, también lo es que, en tanto narrador omnisciente, se coloca “fuera del tiempo”, al final de un periodo de indagación que en el momento de comenzar su narrativa le permitiría narrarla convencionalmente. (Lo cual se pone de manifiesto hacia el final de la obra, cuando el narrador interrumpe la presentación “invertida” de la secuencia temporal para regresar a 2015.)

² “Viajar a la semilla” es una ilusión recurrente en la literatura moderna, y en la mención explícita a esta figura de habla en el primer párrafo de la novela de Silva Romero puede encontrarse uno de los antecedentes directos del libro, ya que “Viaje a la semilla” (1944) es el título de uno de los cuentos más notables de Alejo Carpentier: en él, la demolición de una casa es interrumpida por la llegada de un anciano negro que la reconstruye mágicamente y echa a correr el reloj hacia atrás; a partir de ese punto, los cirios crecen lentamente “perdiendo sudores” (cuando recobran su tamaño los apaga una monja “apartando una lumbre”), los signos de envejecimiento de los protagonistas se revierten (“borrábanse patas de gallina, ceños y papadas, y las carnes tornaban a su dureza”), los pájaros vuelven al huevo “en torbellino de plumas” y los muebles “crecen” mientras el protagonista del relato se vuelve más y más pequeño. Argumento a favor de un nuevo comienzo, representación de una temporalidad propia de la negritud y ajena a la concepción occidental del tiempo como progresión irreversible, promesa de recuperación al menos simbólica de la infancia (Alejo Carpentier acababa de cumplir cuarenta años en 1944), ninguna de estas interpretaciones es concluyente ni tiene demasiada importancia. Más importante parece el hecho de que el procedimiento inaugurado

por Carpentier sitúa “Viaje a la semilla” en una serie de productos culturales recientes a los que el relato del escritor cubano sirve al menos de antecedente remoto, como la novela de Silva Romero y filmes como *Memento* (Christopher Nolan, 2000) e *Irreversible* (Gaspar Noé, 2002).

En el primero de ellos, un antiguo detective de seguros intenta dar con el asesino de su mujer; aunque recuerda todo lo anterior al crimen, carece de la capacidad para almacenar nuevos recuerdos: solo puede ayudarse con polaroids, esquemas y, en el caso de la información más importante, con tatuajes; pero su incapacidad de recordar el origen de la información recibida después de algunos minutos convierte su pesquisa en una cuestión de convicciones más que de hechos.

En el segundo de los filmes, una mujer es violada por un desconocido que la asalta en un pasaje subterráneo al regresar de una fiesta y su novio y

Estos relatos nacen de la aspiración a dar con **soluciones** a problemas cuyas **causas** parecemos haber olvidado.

su exmarido deciden tomar venganza: recibida por algunos críticos como una obra maestra “poderosa y profunda” y por otros como un “experimento autoindulgente”, “tan agresivo formal y estilísticamente que este aspecto supera lo que tiene que decir, que es muy poco”, *Irreversible* resulta irritante debido a su violencia, pero también (y sobre todo) porque, al comenzar con un baño de sangre y acabar con una escena de terna intimidad con una mujer que luego, pero antes en la narración, ha sido brutalmente violada, Noé muestra lo endeble de una existencia no muy distinta a la del espectador.¹

³ Aunque el recurso a narrar los hechos “contrarreloj” no es infrecuente en piezas humorísticas (por

¹ *Memento* e *Irreversible* no son los únicos filmes retrospectivos que hay: pueden mencionarse entre otros *Cinco veces dos* (François Ozon, 2004), en el que la historia de una pareja es contada retrospectivamente en cinco capítulos que van desde la separación al primer encuentro, y *Traición* (David Jones, 1983), adaptación cinematográfica de la pieza de Harold Pinter del mismo título con Jeremy Irons, Ben Kingsley y Patricia Hodge en los papeles principales.

ejemplo en ciertas historias del francés G    , en el capítulo de *Seinfeld* conocido como “The Indian wedding” y en “The reversible man”, uno de los *Future shocks* de Alan Moore), la narrativa retrospectiva es más habitual (en su infrecuencia) en aquellos textos y filmes en los que el misterio radica en las circunstancias que han determinado las acciones, como en *Memento*, el thriller de Iain Pears *Stone’s fall* (2009) o en la obra de teatro de Harold Pinter *Traición* (1978). A diferencia de la novela de Martin Amis *La flecha del tiempo* (1991), en la que los hechos no son presentados en secuencias breves de temporalidad convencional sino invertidos a la manera de “Viaje a la semilla” (es decir, como si se los visionase en *rewind*), *Submundo* (1997) de Don DeLillo y *Counter-clock world* (1967), de Philip K. Dick, publicada en español por Minotauro con el título de *El mundo contra reloj* (y en la que un proceso denominado “la Fase Hobart” condena a

La narración retrospectiva no es infrecuente en piezas humorísticas, pero es más habitual en textos de misterio.

la humanidad a vivir en una inversión temporal en cuyo marco la actividad principal en las bibliotecas es la erradicación cronológica de los libros, el embargo concluye con la c  pula, la gente se saluda con un “adiós” y se despide con un “hola” y, lo que es peor, los muertos salen de las tumbas), a menudo la inversión del orden temporal es asunto del relato de un modo u otro pero no altera esencialmente su forma, como sucede en “El curioso caso de Benjamin Button” de Francis Scott Fitzgerald (1922), *Orlando* de Virginia Woolf (1928), *A reclusos* de Rafael Tasis (1957) y la novela de Andrew Sean Greer *Las confesiones de Max Tivoli* (2004); en esta última el personaje, que ha nacido con el cuerpo de un anciano, rejuvenece, lo que le permite conquistar a la misma mujer en tres ocasiones diferentes, primero a los diecisiete años a la manera de una figura paternal para ella, luego a los treinta, con la apariencia de un hombre de cuarenta aproximadamente, como su marido, y finalmente, con cincuenta y nueve años y pareciendo de once, como un hijo. (Una variante de ello la

constituye la “trilogía de Roth” de Andrew Taylor, el orden de cuyas entregas est   invertido en relación a la temporalidad de los hechos narrados: *Las cuatro últimas cosas* (2005) transcurre en la década de 1990, *El juicio ajeno* (2006) lo hace a comienzos de 1970 y *Oficio de difuntos* (2007), en 1958; el resultado de ello es una especie de epopeya bíblica que “avanza” desde el apocalipsis hasta la expuls  n del paraíso terrenal y en cuyo marco los hechos ya conocidos adquieren significados nuevos para el lector cada vez que el autor revela los que los precedieron.)

4 En los hechos, novelas como *Submundo* y *La flecha del tiempo* son ejemplo de una forma de hacer ficción que retoma los experimentos formales de las vanguardias de la primera mitad del siglo xx:² que se les llame “posmodernos” o no resulta un problema menor excepto para los amantes de la periodización literaria; sin embargo, el problema con ellas (y, en menor medida, con *Historia oficial del amor y Primera luz* de Charles Baxter, de 1987 y también de tema familiar) es que la manera en que est  n narradas solo encuentra una justificación vaga en su argumento: la ya mencionada *El mundo contra reloj*, por ejemplo, es incoherente y solo satisfactoria en su anticipación de unos Estados Unidos divididos por el odio racial donde la institución más poderosa tiene como finalidad borrar el conocimiento antes que difundirlo. (Dick daría cuenta con mayor acierto de las implicaciones narrativas de que las cosas regresen en su siguiente novela, *Ubik*.) Al margen de ello, sin embargo, todas abordan cuestiones técnicas esenciales de la literatura: cómo narrar, quién lo hace, cuál es el origen de la información de la que dispone el narrador, de qué forma la disposición de esa información produce unos efectos u otros, cómo se relaciona el presente de la narración con el tiempo de aquello que se narra.

La narración retrospectiva no es una técnica contemporánea, sin embargo: la retórica clásica contemplaba la existencia del *b  steron pr  teron* (del griego *                     * o “postrero primero”), un recurso que consiste en que la primera idea de una frase es cronológicamente posterior a la segunda, lo que le otorga una importancia mayor; el ejemplo más frecuente en los manuales proviene de la *Eneida* de Virgilio (“Muramos, y carguemos en el fragor de la batalla”; II, 353), pero el narrat  logo francés Gérard Genette

2 Véase por ejemplo el relato “Retrógrado” de los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau (1947) y/o su reescritura con el título de “Hacia atrás” en los 99 *ejercicios de estilo* del historietista estadounidense Matt Madden (2013).

destaca el hecho, singular, de que la primera frase de la *Illiada* (para muchos, el texto fundador de la sensibilidad occidental) es también un relato retrospectivo: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquileo; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves —cumplíase la voluntad de Zeus— desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquileo.” (Siendo la cólera de Aquiles el origen de las miserias de los griegos, pero la pelea entre Aquiles y Agamenón, aquí Atrida, la causa inmediata de la cólera de Aquiles, la plaga aludida con aquello de “presa de perros y pasto de aves” la causa de la pelea y la afronta a Zeus la causa de la plaga, etcétera; con lo que la relación secuencial entre los elementos puede ser descrita con la siguiente fórmula, que se acerca a una narración retrospectiva: 4, 5, 3, 2 y 1.)

Vivimos tiempos difíciles en los que el presente parece demasiado complejo como para además remontarse al pasado en busca de sus causas; y, sin embargo, esa búsqueda es la única potencialmente susceptible de sustraernos de la manipulación política y de la idea conspirativa: el “viaje a la semilla” no es solo un procedimiento literario concebido para renovar un repertorio de formas ya agotado, sino también el producto de la aspiración a dar con las soluciones propuestas a problemas cuyas causas parecemos haber olvidado, como amnésicos. Al invertir el orden convencional de los hechos, los relatos retrospectivos parecen pretender recordarnos precisamente esto, y muy pocos lo hacen con la eficacia de la siguiente historia, del escritor estadounidense de ciencia ficción Fredric Brown, que presenta la narración retrospectiva como una variante del palíndromo:

“EL FINAL. El profesor Jones había estado trabajando en teoría del tiempo por muchos años. “He encontrado la ecuación clave”, le dijo a su hija un día. “El tiempo es un campo. Esta máquina que he construido puede manipular ese campo, incluso hacia atrás.” Mientras hablaba, apretó un botón y dijo, “Esto debería hacer andar el tiempo hacia atrás hacia tiempo el andar hacer debería esto”, dijo y botón un apretó, hablaba Mientras. “atrás hacia incluso, campo ese manipular puede construido he que máquina esta. Campo un es tiempo el”. Día un hija su a dijo le, “clave ecuación la encontrado he”. Años muchos por tiempo del teoría en trabajando estado había Jones profesor El. FINAL EL.”—

PATRICIO PRON (Rosario, 1975) es escritor. En 2016 publicó *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (Literatura Random House).



Sigue la columna
semanal de
Aurora
Nacarino-Brabo
en letraslibres.com