



Pedro Rangel Mora

Equis

Universidad de Los Andes, Publicaciones del Vicerrectorado Académico, Mérida-Venezuela, 2006. 96 p.

Mirar, tramar, narrar

(I)

Cuando se aprecia en conjunto la obra narrativa de Pedro Rangel Mora uno tiene la inevitable sensación de estar ante un autor que todo lo ha planificado desde el principio. Como una tarea de laboratorio, previsible por su tesón y voluntad, aunque no necesariamente por los resultados, de aquel esfuerzo saldrá una escritura sistemática y dominada por un programa: la del escritor que se encuentra con su vocación. Hay una determinación verificable no sólo en la constancia de un libro tras otro, sino en cierta ilación susceptible de mostrarnos al mismo escritor en esos variados y uniformes libros, me parece esto un mérito no menor, aunque no suele evaluarse en su justa significación. Narrador natural, pesa en él el hallazgo del embelesado por una expresión, aquello entrevisto en

las posibilidades de sus concientes construcciones, un mundo y sus intereses, fácil de percibir en su primera novela es esa voluntad de urdir tramas, de elaborar en un sentido casi moral. Esos grupos característicos se comunican para afirmarse, y crean un espacio más allá de sus personales biografías, se mezclan para verificarse mutuamente, así parecen afirmar una solidaridad no subsidiaria de intereses comunes sino, justamente, de la diversidad.

Pienso en la queja de Noe Jitrik (*El no existente caballero*) respecto a la incapacidad o negligencia de la narrativa latinoamericana para fundar personajes, una causa probable es lo que llama “la idealización del poder”, situar conflictos fuera de un temperamento, debilidad previsible de la literatura de tesis. Al revés, en Rangel Mora parece haber una sobreconciencia de esta tarea, de esta necesidad básica del esquema de la tragedia. Ha dedicado un libro direc-

tamente a esta inquietud y al situarlo al lado de sus otras novelas este, *Autobiografías* (1999), aparece en su clara función de doctrina, aunque sea, obviamente, también ficción. El creador capaz de contemplar su creación, hurgar en su genealogía impersonal, siempre tendrá nuestras particulares simpatías, no tanto porque luzca su perfil intelectual desde la diáfana formalidad, sino porque nos guía en un laberinto, suministra claves para entender el proceso creador y en esa medida produce un acto civil desde la más honda intimidad.

Por lo demás, es una forma de seguridad, esa donde se ajustan unas convenciones y se las lleva hasta el final, ni pierde la gracia y tampoco el misterio. Esta clase de búsqueda no es frecuente en los hábitos de nuestra narrativa venezolana y sin duda hemos perdido un largo camino de confesiones, y seguramente de confidencias, pero una tradición siempre se retoma en su momento más alto. Probablemente este escaso hábito de, no incapacidad, de mirar el proceso narratológico en su dimensión genética, por parte de los narradores, constituya un obstáculo en la evolución misma del arte narrativo, cuando el escritor enfrenta su instrumento se producen saltos, importantes rupturas. Pienso en Mariño Palacio y su catálogo de *teorías* (“de los gatos”, “de Orson Welles”, “de la demagogia”) era una manera de prefigurar la novela ideal, de nutrirla de contemporaneidad ante al-

guna indigencia local. Aquellos gestos no son extraños en la actitud de Rangel Mora, aspira a completar un hallazgo en el plano de la fisiología de los eventos, encara sin complejos esta tarea y así sus ficciones resultan mundos comprensibles desde una razón ordenada y verificable. Otra cosa es teorizar desde la novela con pretensiones didácticas, en él las dos gestiones permanecen paralelas pero sin mirarse, sin contaminarse, es así que cuando nos asomamos a sus narraciones nada nos recuerda sus otras convicciones, aquello es la existencia diurna del hombre que piensa y mide, esto, la ficción es el universo de lo probable armónico.

(2)

Pero este autor ha dado un paso más allá, su *Equis, ensayo ficticio* (2006) es una exploración ya no de los límites de la creación sino de su naturaleza, este trabajo se inscribe en una línea poco usual en nuestros narradores, se propone problemas típicos de epistemología y los emplaza en las tareas de la ficción, aunque siguen siendo elementos de una disciplina, difícil y algo misteriosa (como se produce el conocimiento). De cierta manera este ensayo está estructurado como una narración, tono enunciativo circular y recurrente preocupación por la evolución de un suceso, pero es voluntariamente un estudio, formulado de la necesidad de rebuscar en la formación intelectual del escritor. Amplia los intereses del relato

y desarrolla explicaciones siempre paralelas, nunca de casos, el universo de la ficción, parece decirnos, posee una autonomía que debe ser investigada: el espacio mismo donde evoluciona un imaginario, y este no es necesariamente sociohistórico.

¿Qué es Equis, el libre albedrío, el miedo, la imposibilidad?. Texto gnosológico, su novedad está en la filiación, su aplicación a problemas poco atendidos, relegados frente al ruido mismo de la obra de creación, pero hablar de ésta apelando a la objetividad documental supone otros riesgos. ¿Cómo encontrar relación entre una reflexión paranarrativa, ésta, y una novela como *El orden de los factores* (1993)?. Llegamos a un punto donde ya no es fácil decir qué ejecuta a qué, si la novela una doctrina o una ideología secreta una obra. Entre un argumento policial y el libre albedrío siempre cabrá Jorge Luis Borges. Pero hasta dónde pueden resistir las definiciones, nos preguntamos cuando esta novela un poco remota en el tiempo debe ser reconocida en la prefiguración escrita unos quince años después. Quienes pueden hablar de su propia obra seguramente están al resguardo de la crítica literaria, pero en esa medida se ponen también en la intemperie, muestran más flancos, aunque no tanto porque se delaten sino porque crean más tentaciones.

Rangel Mora probablemente no crea que todo puede ser conocido, pero sí está convencido que puede ser expre-

sado, lleva a una lejana frontera el disfrute de la argumentación y desde allí construye con solidez, se prepara para resistir un interrogatorio. Hay, como es de rigor, unas certezas que funcionan en términos principistas. “Aquí es interesante destacar la tendencia creciente del hombre a alejarse de lo natural y rodearse de la artificial” –nos dice calmadamente. Significa enfatizar la negación de *una naturaleza*, pero no necesariamente de *su naturaleza*, lo adquirido deviene más familiar y fiable en un mundo donde la memoria tiende a colapsar, se autoriza así un reino de libertad. Especular y proponer, es la consecuencia inmediata y lógica de aquella posesión. El escaso interés por la experimentación nos habla de la concentración en los planos de información, esta deja de ser datos y se resguarda mejor en un lenguaje previsible pero altamente ordenado (es una de las virtudes de *El enemigo*). Experimenta, en cambio, en otros escenarios, aquellos relacionados con la autonomía de la escritura, no su protagonismo, como erradamente han disputado algunos al ocuparse de la función del lenguaje. En *Luna en Capricornio* reaparece esa actitud inaugural ante las formas, regocijo más que seguridad frente al formato, hay en ella rastros de *bildungsroman* y afanes de totalización, aspiración característica del escritor convencido de la realidad cambiante y móvil. *El puzzle* no es un recurso para juntar escenas, tampoco un elogio de

lo vario, resulta más bien una voluntad de tolerancia, homenaje a la vastedad de la experiencia nunca agotada, nunca ceñida, claro deleite de este autor.

(3)

Una mala interpretación, o quizás negligente, se sirve de un referente conspicuo para caracterizar una obra, es el caso de *El orden de los factores*, el tema es policiaco pero no el ritmo, y menos la intención. Podemos leer aquella novela nada lineal desde las interrogantes de *Equis, ensayo ficticio*, ambos libros comparten una voluntad: la posibilidad de lo indeterminado. No es bueno empezar ensimismado por lo ordenado, el autor lo sabe, pues la responsabilidad del escritor es crear un orden, y es también ejercicio de aprendizaje, de depuración de tensiones, esto se constata cuando observamos el esfuerzo de afinamiento y purga claramente visible entre *El orden de los factores* y *El enemigo*. Esta última novela es conciente de todas las dudas y ajustes de una búsqueda, se alza por encima de estilo y trama y concluye ella misma en una relación donde escritura, anécdota y estructura alcanzan máxima armonía. Es necesario detenerse en esta novela pues resulta un proyecto ambicioso en sus tratos con la realidad, de exposición plana aunque paralela, la articulación de sus distintos momentos es en cambio una red compleja, asoma como visaje esa lógica de lo engranado propia de lo “policiaco”, no obstante el

punto de inflexión fluye más allá de lo expectante, fácil de advertir, por ejemplo, en la pausa oblicua del delirio de la fuga y las visiones de los conquistadores del siglo XVI. Pero una estructura elocuente se enseñoera de los hechos, los reduce a la fe de quien habla, una tensa continuidad unifica tiempos y conflicto: desde la vida de un médico determinada por una adolescente herida en un campamento narco-guerrillero, hasta la bruma de otra relación de un hombre ciego con su compañero en un apartamento en el marasmo de una ciudad industrial. Es como una novela dentro de otra, pues la primera historia es la tarea que ha impuesto un editor y se cumple en la medida en que ambas se van encontrando hasta llegar a un vértice donde se confunden y el escritor puede ser acusado de fingir una ficción, pues parece estar contando su propia experiencia.

Deliberación de forzar encuentros disímiles para poner a prueba la capacidad de unificación del plan previo, esta novela proyecta la experiencia más allá de soluciones conocidas y eficaces, encara un asunto contemporáneo e intenta resolverlo ya no desde la discrecionalidad de actores y ecología (una cesión frecuente hoy cuando la literatura suele naufragar entre crónica y periodismo) sino haciendo peso en los deberes de la exposición. Por lo demás, desde el punto de vista de la territorialidad el suceso no sólo asume su cosmopolitismo, es también la abolición de todos

los nacionalismo criollistas. Tenemos así un texto limpio, capaz de autocorregirse, independizado de su mundo (el solipsismo es buen antídoto contra el desorden), planea con autonomía y anuncia los logros del diseñador de laboratorio, propongo, pues, una significación más de Equis: autarquía del proceso creador.

Evadirse de unas influencias y sobre todo alejarse concientemente de lo que sea la tradición es un riesgo que Rangel Mora deberá sortear. Armado solamente con su elección de la literatura como un consuelo, decidió andar sobre el filo de la navaja, toda libertad tiene un precio y él parece dispuesto a pagarlo. Un adelanto de ese crédito es la autoridad para establecer sus propias reglas, pero sentirse solo supone un efecto devastador, nada le devuelve el eco, y sin embargo debe convivir incluso con los estigmas: “género policial”, en esta era puede ser una extrañeza o un escándalo, y eso de “teoría de la realidad”, es sin duda una temeridad en la fase avanzada de la confusión de aquella. Pero cuanta seguridad y franqueza en estas exploraciones, por lo pronto siento que ni aquel “género” es tan cándido en sus manos, y su afán de perfilar lo que piensa, y desde donde ocurren estos pensamientos, es una necesidad frecuentemente olvidada por lo difícil de encarar.

Miguel Angel Campos