

# Periplo de un narrador ególatra

## *Dios puso una sonrisa sobre su rostro,*

### novela de Winston Morales Chavarro

Betuel Bonilla Rojas  
Escritor colombiano

Dentro de la ya larga tradición literaria de occidente, los elementos técnicos que concurren a una obra narrativa, sea ésta cuento o novela, parecen no albergar, en los actuales tiempos, sorpresa alguna para el lector. Aspectos como el tiempo, la disposición estructural<sup>1</sup>, la fragmentación de la historia o la escogencia de un narrador que conduzca la trama, parecen haber arribado a su límite último, a la repetición como recurso válido frente al agotamiento de las fórmulas<sup>1</sup>. De esta manera, la sorpresa queda delegada no tanto al aparataje como a la actitud ante él, es decir, comprobar qué tanta eficacia encierra la escogencia de tal o cual forma narrativa para lo que se pretende contar.

En la novela de Winston<sup>2</sup>, lo primero que se advierte es que la urdimbre novelesca está tejida desde la voz de su narrador central, protagonista, alma y vida de la ficción en la cual se desenvuelven él y los demás. Otro aspecto que se aprecia desde el inicio es que ese narrador, con una voz firme, maneja el punto de vista a su antojo, encierra a las demás criaturas bajo su mirada y todo, hasta su propio orden mental, pasa por el cedazo constante de su apreciación. El tiempo, de esta manera, es el

del propio protagonista, tanto el presente narrativo en la morgue al lado de NN, que se antoja preciso y en unas pocas horas, hasta ese tiempo remoto al que él mismo se traslada con repetida frecuencia mediante el recurso de la evocación, la analepsis, un tiempo escindido en retazos de memoria reconstruidos al azar.

Para intentar acercarse al asunto narratológico de *Dios puso una sonrisa sobre su rostro*, hay que recordar que el término de narratología fue empleado por primera vez por Tzvetan Todorov, en su libro *Gramática del Decamerón*, hacia el año 1969. Ya, desde ese momento, se estableció la diferenciación de dicha categoría con la de relato, incluso, con la de la misma diégesis, algo que provenía desde el abordaje científico del cine. Así, quedó establecido que aún las voces narradoras aparentemente más invisibles, tales como las de ciertos casos de la novela decimonónica, obedecían a un propósito estético y, en la mayoría de los casos, dicha selección justificaba o no la validez de la obra como hecho literario. El narrador, pues, es un algo con vida propia, que encadena una serie de circunstancias de la ficción con base en su propia lógica y su propia dinámica actitudinal y mental. En

<sup>1</sup> Para ampliar lo referente a la crisis de las fórmulas, ver el comentario “Del amor y otros demonios: la crisis de las fórmulas” en César VALENCIA SOLANILLA. *La escala invertida*. Pereira: Fondo Mixto para la Cultura del Tolima, 1996.

<sup>2</sup> Winston MORALES CHAVARRO. *Dios puso una sonrisa sobre su rostro*. Bogotá: Fundación Tierra de Promisión, 2004. p. 96 (en adelante las citas corresponden a esta edición).

este sentido, los aportes de la narratología han llevado a superar ese viejo equívoco de confundir al autor con el narrador interno, equívoco que se acentúa cuando la voz principal aparece en cualquiera de las formas de la primera persona. También, desde ese momento, cobró relevancia el narratario, aquel que, externa o internamente, recibe los sucesos ocurridos en la novela.

El narrador es el productor del relato, gracias a él sabemos cómo y en qué orden asistimos a eso que nos cuentan, es, en últimas, un acontecimiento verbal. En el caso de esta novela, el narrador asume un papel que, según la estratificación propuesta por Gérard Genette en sus instancias narracionales, se tipifica en un primer nivel como extradiegético. A su vez, este narrador, que es también actor de aquello que cuenta, se inscribe como un narrador intradieгético, que participa como actor de eso que él mismo cuenta, salvo en los momentos en que las epístolas abren una brecha en su narración, y nos trasladan ante la presencia de otro narrador intradieгético –NN– que aparece en una instancia narracional de segundo nivel<sup>3</sup>. En la medida en que el narrador participa en la

historia, se inscribe como homodieгético, y, como quiera que es, a su vez, protagonista, se clasifica como autodieгético, contrario al personaje que sólo cumple el rol de actor testigo. Otras voces, como las de X, el policía F. Muñoz, E y la misma profesora de matemáticas, vienen trasladadas por la memoria del protagonista, lo cual los vuelve narradores quintaesenciados, meros pretextos del protagonista para referirse a aquello que le interesa en aras de la verosimilitud y la manipulación de su mensaje y de la materia narrativa.

¿Pero qué caracteriza a este narrador, hombre, de treinta y algo años de edad, sensible y ególatra, que vive en una ciudad sitiada por el calor y que cuenta sucesos con cierto desorden mientras escucha canciones de *Coldplay*? Pues, como una respuesta a este interrogante, él mismo contesta: “La muchacha de la morgue trajo su música y con ella sus recuerdos. Yo soy sólo un emisor, un resorte que emite la historia de un tiempo ya ido o por venir”<sup>4</sup>. Pero, ¿cómo creerle tal exceso de modestia a este singular personaje que habla con los muertos, que se sacia con el fetiche de los pies femeninos imitando al francés Nicolás Restif de la

.....

Un rasgo bien distintivo en la novela lo simboliza la presencia constante de la reflexión, como si el asunto, más que contar hechos externos o desplazamientos en el espacio físico, fuera la recurrencia a la memoria, a la quietud y al ver girar al mundo alrededor de un eje que es él mismo.

.....

<sup>3</sup> Al respecto de este caso, Eduardo SERRANO comenta: “en todo texto narrativo literario existe un estrato narracional primario, denominado extradiegético. Pero en el interior de este estrato puede abrirse otro, secundario, que será denominado intradieгético”. *Estructura de la narración literaria*. Cali: CIS. 1989, p. 19.

<sup>4</sup> MORALES, p. 96.

.....

La egolatría del protagonista, lejos de conferirle debilidades a la novela, la torna compacta y robusta, así existan antecedentes como los de Marcel Proust y su esnobismo como narrador de *En busca del tiempo perdido*.

.....

Bretonne, que defiende la necrofilia y la gerontofilia como formas de acercamiento sexual y que dice haber asesinado a un X resucitado interminablemente? Su modestia, como la del Juan Pablo Castel de *El túnel*, o la del señor Mersault de *El extranjero* (a quienes se parece desde una u otra óptica por su soberbia o su fría apreciación estética de la muerte), lejos de seducirnos, nos ubica frente a una trampa, la trampa de la relatividad y la incertidumbre, el cuestionamiento de un orden del cual ni él mismo es capaz de salir.

Un rasgo bien distintivo en la novela lo simboliza la presencia constante de la reflexión, como si el asunto, más que contar hechos externos o desplazamientos en el espacio físico, fuera la recurrencia a la memoria, a la quietud y al ver girar al mundo alrededor de un eje que es él mismo. Y en ese rasgo, en el que las digresiones son ya no tanto las pausas de la reflexión sino las escasas acciones (un carácter bastante novedoso por demás), vemos al protagonista en su más profunda egolatría, impartiendo instrucciones aquí y allá, cuestionando sin reparos un cosmos y una lógica de ascendencia cartesiana cuando él mismo, acaso, opera mentalmente desde esa lógica, la de la evocación vuelta realidad a través de la grafía.

Sabemos de su afición por los libros mediante la tutoría de su padre, de su inclinación hacia la cábala y el ocultismo por el contacto con los libros y las sugerencias iniciáticas también de su padre, de sus propensiones sexuales excéntricas para un orden rutinario, pero poco sabemos de la sinceridad de su recuento, de la fidelidad de lo que él dice piensan y sienten los demás, hasta de la existencia misma de ellos. Y ahí, en esa misteriosa mentira o incógnita, en ese artificio imaginario residen su macabra egolatría y su mayor encanto. Porque, a lo largo de la novela, el carácter de las demás criaturas – los varios X, F. Muñoz, la profesora de matemáticas y hasta NN, se antojan como meros inventos, sutiles puntos de partida para las múltiples y variadas digresiones que dan fuerza a la historia.

En unas pocas horas, suficientes para agotar el repertorio de *Coldplay* que NN porta en su maleta, al lado de las cartas escritas desde Irlanda, el narrador, con un carácter casi omnisciente, elucubra sobre la existencia de Dios: “Dios tiene tres mil trescientas treinta y tres miradas e igual número de corredores”<sup>5</sup>; sobre la música: “la música es sin lugar a dudas la comunicación de los espíritus”<sup>6</sup>; sobre los comportamientos humanos: “¿qué son los

<sup>5</sup> MORALES CHAVARRO, p. 114.

<sup>6</sup> MORALES CHAVARRO, p. 76.

errores? ¿Acaso es falso que a través de ellos se llega al conocimiento y que incluso el exceso es un derrotero confiable hacia la madurez del espíritu?”<sup>7</sup>; sobre la razón heredada: “¿qué suceso podía haber sido monstruoso para un niño que no había sido inyectado por las taras o las lógicas excesivamente racionales de los adultos?”<sup>8</sup>; sobre la muerte y sus distintas connotaciones: “entiendo la muerte como un viaje y veo a los muertos como los nuevos viandantes de la luz”<sup>9</sup>; sobre su erotomanía y sus febriles asesinatos: “mis orgasmos están relacionados con los muertos”<sup>10</sup>; en fin, nada escapa a su ojo censor, a esa aparente y airada defensa de la relatividad, que culmina, en síntesis, bajo un profundo absoluto, la innegable certeza de que sólo aquello que el narrador piensa y siente está demarcado en los derroteros de lo estético y lo sublime, lo otro, lo ajeno, es pedestre, zafio y adocenado, confirma la sentencia sartreana de que “el infierno son los demás”.

Por supuesto, sabemos que en ese generoso inventario de diatribas contra lo que para él no resulta grato, el narrador, queriéndolo o no, ha apelado a imaginarios de autores que ha leído y ha digerido, y que han permeado sus más ancestrales ideas: Apuleyo y su fábula de Psique y Apolo, Heaney, Joyce, Rilke, Heráclito de Éfeso, Apolonio de Tyana y, desde luego, Yeats, al que no sabemos si ha llegado antes de leer las epístolas de NN. Y en estos autores, fundamentales dentro de la tradición literaria de occidente, se ampara el protagonista para desordenar el mundo y rearmarlo merced a su albedrío y su particular punto de vista. Qué tan simpático o antipático resulte esto para el narratario anónimo al que están dirigidas sus

palabras es lo de menos, es lo más irrelevante y fútil porque su discurso guarda la coherencia precisa para legitimar su lirismo, su arroboamiento frente a las sábanas azules que protegen los cadáveres a los que él ve siempre bellos, aún en su más extrema putrefacción, una actitud de la estirpe de Baudelaire.

Ahora bien, la egolatría del protagonista, lejos de conferirle debilidades a la novela, la torna compacta y robusta, así existan antecedentes como los de Marcel Proust y su esnobismo como narrador de *En busca del tiempo perdido*, o del narrador de *El cadáver*, una de las mejores novelas de Benhur Sánchez Suárez, en la que el personaje central ve todo a través del fluir de su conciencia detrás de un mostrador de tienda pobre. Asimismo, ¿ese rasgo narcisista no es acaso el mismo que el de aquel otro personaje que afirmaba que “la modestia es el orgullo de los hipócritas”, o que el del propio Juan Pablo Castel que afirmaba que “es fácil ser modesto cuando se es célebre?”<sup>11</sup>

De igual manera, el apoyar la historia no tanto en los sucesos hacia adelante sino en las digresiones pretéritas, permite al narrador ejercer con propiedad toda su acrobacia narrativa, fustigar sin sonrojo y con conocimiento de causa a todo lo que a su alrededor atente contra su propia lógica, así esta sea de una arrogancia sin orillas. De esta manera elige lo que a bien tiene, apela a cualquier impulso sensorial para remitirse a instancias del pasado mediante el recurso del flashback, para lo cual es suficiente el olor de los cadáveres, la piel de NN o la música de *Coldplay*, que alegra fugazmente la rigidez de los muertos. También, por supuesto, se permite el éxtasis de la contemplación, la maravillosa transmutación de un universo em-

<sup>7</sup> MORALES CHAVARRO, p. 55.

<sup>8</sup> MORALES CHAVARRO, p. 60.

<sup>9</sup> MORALES CHAVARRO, p. 22.

<sup>10</sup> MORALES CHAVARRO, p. 23.

<sup>11</sup> Ernesto SÁBATO. *El túnel*. Bogotá: Planeta, 2000, p. 47.

bellecido a través de un lenguaje apropiado y por instantes de elevada dimensión poética. Por último, y como una advertencia frente al aparente desorden de las digresiones, hay que precisar que el fluir de la conciencia, el monólogo interior como técnica narrativa, no sigue otro orden que el de los recuerdos, el de las evocaciones, y que nuestra mente, una vez se lanza a la mágica aventura de buscar el pasado, nunca sigue una línea recta, viaja en elipsis, en líneas misteriosas y acaso indescifrables que ninguna razón puede explicar. Quedamos pues, en presencia de la más pura egolatría, de la muerte acariciada con todo el talento posible del que la contempla con ojo de artista. **BU**

Neiva, enero 30 de 2005