

autor : José Miccio

Títeres

Toque de queda, de Jesse Ball, Buenos Aires, La Bestia Equilátera, 2014. Traducción de Carlos Gardini.

1

Dueña de un catálogo exquisito en el que predominan autores en lengua inglesa muertos hace poco o ya bastante, La Bestia Equilátera se juega esta vez por un escritor treintañero. Su nombre es Ball, Jesse Ball, y llega hasta nosotros un poco desde ninguna parte, casi sin referencias, sostenido solo por la reputación de la Bestia, que no larga a su pollo en el vacío sino en medio de una colección llena de títulos poco obvios y estimulantes. Este escenario estupendo es también un problema editorial. Rodeado de Lord Banes y César Aira, de Vonnegut y Maclaren-Ross, de Machen y Compton-Burnett: ¿cómo lanzar a un don nadie sin hundirlo? La respuesta es simple: señalando su derecho a formar parte del cielo. O como dicen las malas lenguas: inflándolo.

Sofisticadamente, eso sí.

He aquí una fórmula, real pero imprecisa. Cuando una editorial prestigiosa se junta con un autor desconocido el resultado es un elaborado sistema de paratextos y un prólogo de Chitarroni. *Toque de queda* participa con plenitud de esta costumbre argentina. La solapa nos permite saber que Ball es neoyorquino, que tiene varios libros publicados, que ganó algunos premios y que se parece mucho a Antonio Birabent. La tapa nos dice que también dibuja, porque su ratón marionetista –ciertamente spiegelmano– es obra suya. La contratapa presenta tres párrafos: uno hace referencia al argumento y los otros dos proponen algunas claves de lectura por medio de la palabrafábula y los nombres de Kafka, Murakami y Miyazaki. Previsible, el prólogo es el paratexto fundamental. Chitarroni cuelga como epígrafe unas palabras de Radiohead -*This is what you get when you mess with us*, de “Karma Police”- que aluden al mismo tiempo a lo que sucede en el libro, cuya historia se ubica en un futuro policial, y a lo que la editorial ofrece, en este caso una novela breve, contada como en voz baja. Luego, comienza a soplar, para poner a su autor a la altura de las circunstancias:

“Uno de los interrogantes que esta novela de Jesse Ball se complace en plantear y satisfacer es: ¿debemos seguir escribiendo? ¿Tiene algún sentido, alguna significación escribir después de las escrituras, los dramaturgos y comediantes griegos, los presocráticos, los trovadores, Dante y los poetas del *Dolce Still Nuovo*, Shakespeare y Milton, los románticos alemanes, franceses e ingleses, nuestros payadores, Lautréamont y Borges, Ballard y Pynchon y todo lo que por discreción y respeto callo?

Como anoté antes, Jesse Ball por suerte cree que sí”.

Hay una verdad que estas palabras recuerdan (aunque no así el libro al que prologan): siempre es preferible pecar de exagerado que de tibio.

2

Toque de queda es una novela agradable. Trata de un hombre (William) que tocaba el violín y ahora escribe epitafios, de su hija muda (Molly) y de algunos personajes que tienen relación con ellos. Trata también, y especialmente, de cómo se sobrevive (y de qué se entrega a cambio) en una sociedad totalitaria. En C –tal el nombre de la ciudad en la que la historia transcurre– el poder es omnímodo pero no hay señales monumentales de su presencia. Ni grandes edificios estatales, ni uniformes, ni desfiles, ni líderes carismáticos, ni empresas imponentes y voraces. Hay rumores sobre una gran celda de exterminio pero nadie la vio nunca. De los ministerios solo se conocen carteles que los anuncian. “El sistema era prácticamente invisible”, leemos en un momento. Dato político-familiar indispensable: la esposa de William (Loiusa) permanece desaparecida.

El futuro de Ball recuerda el de otras historias pero tiene un tono leve, inocentón –como de fábula, sí– que es su mayor virtud. Para sumarle otro punto a la contratapa (de cuya “hospitalidad reverente” también habla Chitarroni en el prólogo) hay que decir además que casi todo alude de un modo u otro a Kafka, a cuya sombra la novela se entrega, infiel y convencida. Y sin embargo, si hay que apostar por algún nombre famoso para hablar del libro de Ball tal vez sea mejor buscar por otro lado.

Toque de queda es una distopía atenuada, algo que puede sonar extraño si tenemos en cuenta que las historias del género suelen elaborar sus futuros exagerando elementos del presente político y sociológico de los autores. La sociedad de 1984 es una hipérbola del totalitarismo soviético. El mundo ultratecnológico de Bradbury, despojado de ciudadanía y espacio público, es una amplificación del vínculo nocivo entre progreso y moralidad que el escritor cree percibir a su alrededor. Hay algo fundamental en estos relatos, una ley a la que deben ajustarse para participar del género de manera clásica. En las distopías propiamente dichas es absolutamente necesario que la exageración respete la naturaleza de lo que denuncia. O en otras palabras, capaces de aludir a Orwell y a Bradbury: es absolutamente necesario que en esos futuros que los escritores proponen el totalitarismo y la alienación sigan siendo para los lectores asuntos reconocibles en su propia vida. Si no sucede así, la misma idea de distopía se vuelve imposible, y en todo caso entramos en una zona de desconexión propia de lo maravilloso, es decir, en historias cuyo parentesco con la actualidad no es necesario para que funcionen de manera adecuada. De esta obligación de decir algo sobre el presente nace la dimensión moralizante de las distopías, y también su afinidad con la sátira.

Pues bien, nada de eso hay en *Toque de queda*. En primer lugar, es imposible saber con qué debemos relacionar su historia; el estado policial que se instala de un día para otro no viene de ningún lado, no es consecuencia ni imagen deformada de una situación reconocible. La referencia de Orwell era la Unión Soviética, la referencia de Bell es Orwell (hay incluso un ministerio de la verdad). Esta estilización, esta distopía de segundo grado, cuyo universo es libresco antes que político, necesita de la abstracción para mantenerse en pie. En C no hay una cara para el líder, ni deportes ni cines. La ropa no dice nada de quienes la usan. Las calles no tienen nombre. Casi no hay tecnología. Tanta indefinición genera un efecto curioso: como los referentes más a mano que tenemos para entender el funcionamiento de la sociedad totalitaria son del siglo XX, el futuro de *Toque de queda* resulta ser nuestro pasado. No se trata de un problema: para Ball la dictadura es menos el objeto de una denuncia que un escenario para que la conciencia y el arte se pongan a prueba cuando las papas alcanzan el máximo ardor posible.

3

La falta de referentes extraliterarios es parte de un sistema de despojamiento general. Los párrafos de Ball son breves, buscan el detalle justo y tratan de permanecer ajenos a las perfrasis y la inflación retórica. Si hay que repetir palabras, se repiten:

“Lo habían mudado a la mesa contigua a la de William. Este hombre era amigo de William. Hacía cuatro años que William no le hablaba”.

“Había un hombre vendiendo diarios. William compró un diario, pero no lo leyó. Quedaba mal eludir el diario; uno lo compraba, pero no tenía que leerlo”.

Ball pone en escena su modelo de prosa en la escritura de los epitafios, textos brevísimos a los que el protagonista accede podando palabras, detrás de la máxima concentración de sentido en el menor espacio posible. También la descripción del estilo de una pintora ermitaña, caracterizado por “matices”, “sombas” y “tonos frágiles”, funciona así, especularmente. Esta austeridad, que pretende para sí el silencioso derroche de un orden poético, tiene su contracara en el trabajo con la tipografía (seis palabras llegan a cubrir dos páginas enteras) y en la permanente autorreferencialidad, notable sobre todo en la última parte, dedicada a una obra de títeres que cuenta los episodios de la historia que ya leímos y otros muchos, anteriores, de los que solo teníamos alusiones e inferencias: cosas de antes de la revolución, cuando aún había familia, música y ciudadanía, y cosas del tiempo que siguió a ella, cuando el Nuevo Orden se instala y normaliza. La frase-emblema de *Toque de queda* (“*Un día estas tribulaciones terminarán. Ustedes son jóvenes y sobrevivirán a sus torturadores*”, en cursiva en el original), que resume junto al epígrafe del quizás apócrifo Piet Soron (“Nacemos en este cementerio, pero no debemos desesperar”) la melancólica esperanza de Ball, es el ejemplo más señalado de la debilidad del autor por las cajas chinas: como si fuera un plano de alguna película de Wes Anderson, la frase aparece en un libro que aparece en un cuadro que aparece dentro de la obra de títeres que cierra la novela.

Para terminar, dos apuntes. El primero tiene que ver con el género. Lo que le interesa a Ball de las distopías no es lo que lleva a la sátira sino su claridad ética, o lo que en este caso podemos llamarla *pregunta de William* (ola *pregunta del padre*, si se quiere): ¿qué debemos hacer en una situación en la que debemos hacer algo pero a la que solo parece posible sobrevivir haciendo nada? El segundo, por su parte, involucra a la ficción en un sentido más amplio, digamos epistemológico. En este punto, lo que está en juego para Ball es la capacidad de la ficción para ofrecer al mismo tiempo conocimiento y abrigo. Es lo que podemos llamarla *respuesta de Molly* (ola *respuesta del hijo*, claro), expuesta en la obra de títeres con la que *Toque de queda* termina: la ficción es eso que nos permite entender qué nos sucede, manteniéndonos a salvo.

Una razón poco kafkiana, ciertamente.

(Actualización mayo – junio 2014/ BazarAmericano)