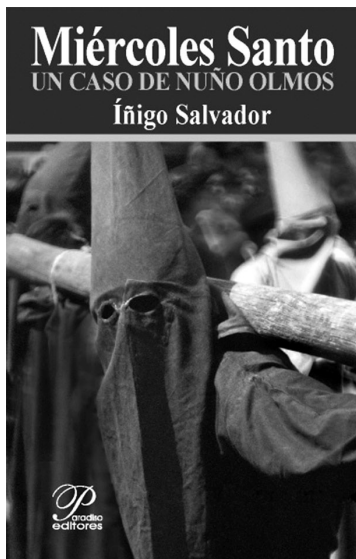


Presentación de *Miércoles santo*, novela de Iñigo Salvador Crespo

Por Jaime Marchán



Estoy muy contento de estar aquí gracias a una deferencia del autor, con quien me une una vieja amistad, labrada más a través de libros y lecturas, de empatías literarias, que de los años compartidos en el servicio exterior.

Pero hay algo más: tuve el privilegio de leer el manuscrito de su estu-
penda novela. Pasar el manuscrito a alguien para que lo comente es, para el autor, el primer y acaso más arriesgado acto en el largo y siempre tortuoso camino que implica la publicación de un libro. Una reacción mezquina frente al valor de un texto puede ser tan nocivo como un falso elogio.

Al leer el manuscrito de Iñigo, no tuve la menor duda de que me hallaba frente a un texto literario de primera calidad. Claro, elegante, preciso. Lo leí en tres breves jornadas, atrapado desde la primera línea hasta la última por una trama inteligente y eficaz que se proyecta hasta el inesperado final, propio de toda buena novela pero indispensable en una novela policíaca.

Ahora bien, no es suficiente que un texto esté bien escrito para constituir una buena novela. Tampoco lo es el tema, donde la originalidad no cabe desde que alguien nos hiciera notar que todas las novelas, a partir de la *Iliada*, *Madame Bovary* y el *Quijote*, son de guerra, de amor o de locura, o de una combinación de esos temas a la vez. Así pues, si no es ni el estilo ni el tema lo que hace una buena novela, ¿qué entonces?

En primer lugar, es preciso que las palabras (instrumento del escritor) vayan construyendo, desde la primera hasta la última, una textualidad plástica, estética, capaz de convertirla en una obra de arte literario. Las palabras se convierten, entonces, en poderosas imágenes; las imágenes

en vibrante acción; la acción en un actuar e interactuar de personajes sólidos; estos en una historia creíble; y todo ello junto en una buena novela. Esta apreciación deriva de una experiencia personal. En 1989, estando en la antigua Yugoslavia, entregué a mi amigo y colega, el escritor mexicano Enrique González Casanova, el manuscrito de mi primera novela, con el ruego de que, lápiz en mano, me hiciera cualquier observación. Dos días después, me lo devolvió con este comentario:

–El manuscrito está bien escrito, mano, cero faltas, pero me temo que tienes que volver a escribirlo si quieres hacer una novela interesante.

–¿Una novela interesante...? ¿Qué debo hacer para conseguirlo? –le pregunté, tan abatido como desconcertado.

–Muy fácil –me contestó, sin ironía alguna–: empiezas con una línea interesante y sigues así, una tras otra, hasta el final.

Lo que me dijo me sumió en una depresión terrible, y allí hubiera terminado mi carrera literaria si no hubiera sido por el hecho afortunado de que, tres meses después, cuando estaba a punto de destruir el manuscrito en el que había trabajado sin descanso cerca de cuatro años, decidí seguir el sabio consejo de mi amigo mexicano, discípulo de Rulfo. El método es excelente, pero, claro, no resulta nada fácil: si el manuscrito tiene un promedio de trescientas páginas, significa escribir nueve mil

líneas interesantes, una tras otra, hasta el final.

Lo que hace que la novela de Iñigo nos atrape desde la primera línea es precisamente esa cadencia sostenida que, arrancando desde la primera línea, nos lleva hasta la última, haciendo que nuestro interés y, más que eso, nuestro involucramiento con la historia se incrementen línea tras línea, párrafo tras párrafo, página tras página hasta el final. Un final, por lo demás, muy bien fabricado, cuyos detalles no voy a desvelar, porque no quiero privar al lector de un ingrediente notable de esta novela. Solo quiero apuntar que, si bien el final de una novela es tan importante como el comienzo, un final eficaz no puede lograrse sino como resultado de un manejo diestro y consistente de todo el material narrativo.

Hay otros dos elementos que quisiera destacar.

El primero es que si bien no hay campo para la originalidad al momento de escoger el tema de una novela, sí que lo hay, y mucho y de manera determinante, en la forma en que un tema es tratado. En esto, Iñigo no ha tomado atajo alguno y ha preferido ir por un camino doblemente complejo, del que ha salido airoso en proporción directamente inversa a la dificultad del empeño: una novela histórica y policíaca al mismo tiempo. Ahora bien, es preciso que haga de inmediato una precisión necesaria, sobre todo en presencia de un historiador como

Alfonso. La novela de Iñigo es «histórica» solo en el sentido en que usa el pretérito como recurso literario, como telón de fondo para situar los artilugios de su novela. Este recurso solo puede convencer al lector, más aún al lector perspicaz y avezado (no conozco uno solo que no lo sea) si es que el escenario, la tesisura, el talante, la vestimenta y el ambiente donde sitúa su ficción son precisos y creíbles. ¿Por qué? Porque en toda novela se produce un pacto de connivencia entre el autor y el lector, según el cual este último acepta el juego de creer una invención, una mentira, a condición de que el autor los haga aparecer verdaderos.

Lograr esto en una obra ambientada en el presente implica representar con precisión la cotidianidad circundante, pero conseguirlo con una novela de tiempo pretérito ofrece la dificultad añadida de hacer de esa realidad novelada un sucedáneo de la realidad histórica. Iñigo lo logra en una forma magistral y, al hacerlo, al convencer al lector de lo más difícil (de que la «historia ficcional» empatiza con la «historia histórica»), consigue convencerlo también de todo lo demás. De ello resulta que el recurso histórico que él ha utilizado, aunque difícil de lograr, es muy eficaz para persuadir a lector de la «verisimilitud inventada» de una novela ambientada en el pasado histórico.

Atrapado el lector en la sutil telaraña de la historia, en cualquier otro relato, el novelista habría lo-

grado su objetivo principal: convencernos de la realidad ficticia de su trama. Pero una novela policíaca (tal vez por eso se llame «negra») exige del autor algo todavía más complejo: tejer una historia de misterio, de pasión y crimen, de forma tal que su dilucidación nos complique, nos involucre y a veces también nos implique, puesto que tomamos partido, somos testigos mudos y a veces encubridores o cómplices secretos de las pulsiones que mueven a sus personajes. El lector que se involucra con un texto literario participa de él, de sus emociones y se convierte en algo más que el sujeto que lee: pasa a ser el personaje extraliterario más importante de la novela. Cuando reflexiono en ello pienso en *Las Meninas* de Velázquez. A este cuadro se añade —a más del pintor que lo está pintando y que se representa en él— un personaje más: el observador del cuadro, cada uno de nosotros. En la novela ocurre algo parecido: gracias al poder persuasivo de la ficción, el lector se involucra en la historia y con sus personajes.

El tema central de *Miércoles Santo* es, como corresponde a toda novela policíaca, la comisión de un crimen en circunstancias misteriosas y el papel que cumple un detective, en este caso el alguacil Nuño Olmos, para descubrirlo. Conforme el relato se va desplegando, lo policial y lo colonial se entrelazan en forma magistral para ofrecernos un retrato agudo y penetrante de la sociedad

quiteña del siglo XVIII. La ubicación espacio temporal crea una interesante interpolación histórico-literaria, lo que imprime un valor agregado a la novela. Estamos frente a una obra que desempolva la historia, que nos traslada de nuestro escenario actual a un mundo pretérito para recrearlo. Existe, pues, la intención del autor de incorporar al mundo del arte, a través de la literatura, algo que de otro modo flotaría en la voz lejana del pasado o en los sueños o pesadillas de la historia. El novelista está, a menudo, obligado a salirse del presente, su refugio, para encarar los asuntos del pasado. Este salirse de un determinado contexto u espacio temporal subraya la condición inmanente de la literatura de pertenecer a todos los tiempos, personajes y lugares. Al darnos un testimonio en blanco y negro de la historia, el autor cumple, además, la función primordial de todo novelista: escribir, pues la literatura no es algo que *está+ sino algo que *se hace.

Desde el punto de vista técnico, el autor usa recursos muy eficaces para reforzar el pacto de connivencia entre el narrador y el lector, como la inserción en el relato de las figuras históricas del padre Juan Bautista Aguirre y del doctor Eugenio Espejo, la contextualización histórica del relato en los prolegómenos de la revuelta de los Estancos, los partes policiales, las «apuntaciones» del estudiante Badillo, los soliloquios de algunos personajes, el «diálogo pa-

sivo» del padre Aguirre durante una de las visitas que le hace el detective Olmos, el sueño erótico del héroe con la mujer que ama (¡todo un acierto!), el manejo dosificadamente equívoco de los dos principales sospechosos del crimen, y (¡otro gran acierto!) el drama de los amantes, víctimas de los condicionamientos sociales de la época.

Al haber logrado plenamente trasvasar lo histórico en lo ficticio, nuestro escritor ha puesto de manifiesto una vez más una verdad imbatible en el arte literario: no es el tema ni el lenguaje lo que hace que una historia se convierta en obra literaria, sino la manera y la forma de contarla a través del poder de la palabra. Esta novela, un texto **sin arrugas+*, como diría André Breton, se impone por encima de las palabras, pero gracias a las palabras.

Deseo terminar mi intervención con un sabio consejo de Jorge Luis Borges, que viene muy a cuento en este acto en el que tenemos el privilegio de contar con la presencia del escritor:

**Siempre les he dicho a mis estudiantes que prescindan de los comentarios [como este, como el mío], que lean directamente los libros. Lo más importante de un autor es su entonación, lo más importante de un libro es la voz del autor, esa voz que llega a nosotros...+.*

Centro Cultural Benjamín Carrión