

La escritura líquida de Juan Carlos Méndez Guédez

Adélaïde de Chatellus (Université de Paris-Sorbonne)

RESUMEN

La escritura de Juan Carlos Méndez Guédez es una escritura líquida, que disuelve las fronteras. Desaparecen las fronteras nacionales con historias urbanas, sin referencias precisas, donde la sensualidad es cántico a lo universal. También desaparecen las fronteras formales, con técnicas que restituyen el desordenado flujo de la conciencia y renuevan la relación entre las dos historias de un cuento. La dilución de fronteras dejar aparecer una escritura universal en lengua española que busca la belleza dentro de lo cotidiano.

Palabras clave: Juan Carlos Méndez Guédez, cuento hispanoamericano, literatura venezolana, literatura, fronteras

ABSTRACT

The writing of venezuelan born Juan Carlos Méndez Guédez is a liquid writing that dissolves borders. National borders disappear with urban stories in which sensuality is a song to universality. Formal borders also vanish, with techniques that recreate the illogic stream of consciousness, and renew the traditional relationship between the two tales of a short story. The general dissolution of national and formal borders enables the birth of a universal writing in Spanish which points out beauty in everyday life.

Keywords: Juan Carlos Méndez Guédez, latinamerican short stories, Venezuelan literature, literature, borders

La escritura líquida de Juan Carlos Méndez Guédez

Adélaïde de Chatellus (Université de Paris-Sorbonne)

Me preguntabas de donde sale la belleza (...)
yo diría que sale de la fugacidad y la alegría
(Andrés Neuman, *El viajero del siglo*)

Juan Carlos Méndez Guédez nació en 1967 en Barquisimeto. Licenciado en letras por la Universidad Central de Venezuela, se doctoró en Salamanca, y vive ahora en Madrid. Su obra se compone de más de catorce libros —novelas, relatos, ensayos— mientras su escritura refleja una vida entre dos orillas, que ya no distingue un lado ni otro del Atlántico: una escritura líquida, en la cual se disuelven las fronteras para dejar aflorar una escritura universal en lengua española.

El mundo urbano

Las fronteras que se disuelven la obra de Méndez Guédez son, primero, culturales, con cuentos que se circunscriben al universo urbano, en el cual vive hoy más del 50% de la población mundial. La ciudad se multiplica en lugares (calles, edificios, bares, hoteles, aulas), pero también en modos de vida. A la complicidad de los años de instituto sigue —en varios relatos— la soledad, con una ternura especial para los personajes de mujeres solas: madre soltera que rumia la muerte de su hijo (Méndez, “5-b”, 1999: 33-35)¹; mujer engañada cuyo amor todavía dura (Méndez, “3-a”, 1999: 23-25); madre sublime, divorciada, que se abandona a la desesperación en “En marzo florecen los prunos”(Méndez Guédez 2007: 53-60). En una entrevista, el autor así confiesa:

[...] me alegra vivir en un mundo donde, como dice Bryce Echenique, la relación hombre/mujer no se sostiene sobre el dominio de uno sobre otro, sino sobre la admiración mutua. Eso me interesa. Muchos de los personajes masculinos de mis libros admiran desmedidamente a ciertas mujeres; y quizás la tensión que genera el desarrollo de mis historias es que muchas de esas mujeres no pueden admirar a esos hombres torpes, apocados, fluctuantes (Yslas 2008).

La ciudad también son luces, la del sol sobre los cristales y los parabri-

¹ De aquí en adelante, para volver a citar un relato, mencionaré el título (“5-b”).

sas, la de las farolas que brilla cuando llega la noche y envuelve los textos en una sensibilidad a lo Edward Hopper. Personajes que pertenecen a la clase media (pintor, comediante, alumnos o estudiantes) terminan ese retrato del universo urbano que también contiene inmigrantes de ambos lados del Atlántico: italianos que el narrador confiesa haber acosado cuando era pequeño, en un país sin nombre que se aparenta con Venezuela (Méndez 2001: 13-22); vecinos de una ciudad desconocida —semejante a Caracas— que huyen de la crisis económica para refugiarse en Europa (Méndez 1999: 85-90), y para quienes el Antiguo Mundo es la cuna del humanismo (“En marzo florecen los prunos”).

Sin referencias

Ese universo urbano es ante todo universal: los relatos pasan en ciudades cuyo nombre no conocemos, de la misma manera que ignoramos el nombre del país. De la ciudad, el lector sólo sabe que está cerca del mar (“El último que se vaya”; Méndez 1999: 149-153), que la atraviesa un río, y que es teatro de violencias (“5-b”). En algunos relatos, la falta de referencia afecta incluso al nombre del personaje, ya que el narrador se dirige a él en segunda persona, o lo llama “la mujer” (“En marzo florecen los prunos”); por fin, cuando los personajes tienen nombre, algunos llevan uno que no es propio del mundo hispanico —David en “3-b”— y no cambia en caso de traducción.

La falta de referencia geográfica u onomástica facilita la identificación del lector universal, y afirma que sólo cuenta la anécdota vivida por el personaje, un episodio de la vida cotidiana que sería el mismo en Caracas, Madrid o Tokio. La dimensión post-nacional de la escritura de Méndez Guédez hace que sus textos arraiguen en una de las tendencias de la literatura escrita hoy por autores nacidos en América latina: a la inversa de muchos autores de la generación anterior —la del *boom* latinoamericano, la de García Márquez, Carpentier o Vargas Llosa— la nueva generación no tiene como principal referente América latina y su particularidad. Hoy América latina es un mundo de ciudades, e incluso de megalópolis, en las cuales viven más del 75% de la población del subcontinente, un promedio superior al resto del planeta. Ciudades donde lo cotidiano es universal.

Sentidos y universalidad

La disolución de fronteras culturales también supone una escritura sensual, siendo los sentidos y la vida del cuerpo universales por excelencia. Si los textos de Méndez Guédez están inundados de luz, el ritmo de su escritura habla al oído. La musicalidad se basa en *leitmotifs* que hechizan

al lector, sobre detalles que se repiten con variantes. En varios relatos, esos mismos detalles cambiantes aparecen hasta tres veces: al principio, en el centro y al final del cuento. En cada aparición, el elemento encierra una variación que contiene la clave de la historia principal. Así, al principio de “Aires y repliegues” (Méndez 2009: 63-67), el narrador enamorado menciona los muslos “morenos, tensos e invictos” de Aymara. En la mitad del relato, habla del “color de espesa miel de sus muslos” y —muy al final— describe “la tersura vencida de aquel muslo moreno” cuando descubre que un amigo suyo ha seducido a la chica. Las variantes traducen la fascinación inicial por una chica inocente y el descubrimiento final de que se la llevó un amigo, dejando al narrador en contacto “con una fibra profunda del dolor”. Los detalles secundarios reflejan la historia principal, y sus variaciones traducen la evolución de los acontecimientos.

La musicalidad de la escritura contribuye a la sensualidad de los textos, como lo hacen también el gusto, el tacto y el olfato, aún más sensuales porque suponen una forma de contacto físico. Los personajes de Méndez Guédez así saborean toda clase de bebidas, del café a la cerveza pasando por los zumos o también el ron, emblemático del país de origen a la inversa del vino o del whisky que representan la nueva vida en Europa (Méndez 2009: 163-173; “En marzo florecen los prunos”). En cuanto al tacto suele manifestarse en el contacto de las pieles y los sudores mezclados en los encuentros amorosos, la textura gelatinosa de los senos, mientras a la mujer amada la envuelve su perfume (“En marzo florecen los prunos”). Es de notar que las metáforas acuáticas son frecuentes en la escritura de Méndez Guédez, y se aplican en todos los sentidos. Las hojas oxidadas de un libro así despiden “un olor de algas secas” (“Retratos y sombreros” 13), mientras en el cuento “Agua” la mujer tiene “manos líquidas” y caderas que “parecen olas” (Méndez: 103-113). La exaltación de los sentidos pertenece a la estética universal, pues la vida del cuerpo ignora nacionalidades. Ese cántico de los sentidos también supone una distancia con la generación anterior cuya literatura servía a una ideología en aras de la universalidad. Como muchos de sus contemporáneos —que han asistido a la caída de las ideologías— Méndez Guédez se distancia con los *-ismos* de todo tipo de ideología (política, religión, estética) y redefine lo universal. Universales ya no son las teorías ni las ideas: universales son ahora la vida del cuerpo y de los sentidos, la vida cotidiana en el mundo urbano.

Erosión de las fronteras formales

Además de las fronteras culturales, la escritura también liquida las fronteras formales. Así, la hipálage —procedimiento recurrente en la prosa de Méndez Guédez— disuelve el universo de la ficción en los sentimientos

del personaje. Muchas veces, la emoción del protagonista se proyecta sobre los elementos cercanos en el espacio o en el tiempo. En “5-b” Natalia se acuerda de la muerte de su hijo pintor, asesinado en su presencia por hombres armados. Desde la primeras líneas, mientras el lector ignora el resto, el anochecer engendra una metáfora que evoca la agonía (“La ciudad se apaga en un último estertor” (“5-b”: 33)), mientras las luces de la ciudad son un “estallido de [...] blancos reflejos que inundan la ventana” (“5-b”: 33). Las primeras palabras del texto contienen ya el asesinato del hijo, mientras la ciudad es un paisaje interior sobre el cual Natalia proyecta sus recuerdos. En “Valeria tibia o siempre en la mitad inexacta de Caracas” (Méndez 2009: 87-97) el narrador cuenta el fracaso de su iniciación sexual a los diecisiete. El deseo provoca metáforas eróticas aplicadas a elementos que no tienen nada que ver, pero que están cerca en el espacio. Así, cuando el narrador decide faltar el examen de inglés para ver a Valeria, una metáfora evoca un orgasmo (“mi examen de inglés estalló en medio del espacio como un sol agónico” (Méndez 2009: 88)). Obsesionado por el deseo, el personaje mira en torno suyo: en la calle, un policía se toca la nariz, con una imagen de penetración. La lógica del texto procede por proximidad y metonimia, el universo de la ficción parece erotizado por el deseo, como si los elementos se disolvieran en el flujo de los pensamientos del personaje.

Una conciencia flotante

Otro elemento formal se disuelve en la escritura: el pensamiento lógico. En algunos textos recientes (“La bicicleta de Bruno”, “La flor de la cayena”) la fluidez del relato proviene de una escritura intuitiva y soñadora que imita el flujo de la conciencia. Frases inacabadas, frases sin mayúscula inicial —y como sin principio— que parecen emerger de lo borroso, frases sin puntuación, cuya lógica pasa de un tema a otro, en desorden, palabras de los personajes sin comillas que se disuelven en las del narrador: numerosos son los procedimientos destinados a expresar un pensamiento flotante o a la deriva, un sueño despierto.

Las fronteras entre dos historias: fluctuación, disolución

Las fronteras que se disuelven en el flujo de la escritura son también límites formales. Muchos relatos consisten en la superposición de dos historias, dos acontecimientos alejados en el tiempo, uno de los cuales —el más antiguo— irrumpe en el presente para modificarlo. Fuera de esos dos episodios, el lector no sabe nada: ni lo que pasa entre los dos, ni lo que ocurre antes del más antiguo, o después del más reciente. Dos segmentos

temporales parecen flotar en la línea del tiempo, y las numerosas elipsis que los rodean envuelven el texto en un misterio que aumenta al mismo tiempo la impresión de imprecisión y de revelación.

Los dos acontecimientos que la casualidad acerca mantienen entre sí relaciones sutiles. En los relatos de juventud, la relación suele ser de causa a efecto. En “3-a” el accidente del personaje se explica por su trastorno al ver a David besando a una desconocida. La ruptura pasada, impuesta por David sin dar explicaciones y mencionada al principio del texto, cobra por fin sentido. El accidente dejar transparentarse los sentimientos que todavía duran, y el amor pasado que modifica el presente.

En los textos recientes, la relación entre las dos historias se debe —al contrario— a la casualidad pura, hasta la caída final: el protagonista de “Retratos y sombreros” (Méndez 2009: 13-25) es un hombre escaso de medios que suele comprar libros de Cortázar de segunda mano. En cada volumen, encuentra la foto de una mujer que siempre lleva un sombrero distinto. Para pagar sus deudas, también trabaja para criminales cuyas víctimas señala. Dos historias sin relación aparente, que parecen cohabitar de manera extraña y flotar la una encima de la otra. Sólo existen tímidos ecos (el pelo de la mujer en una foto, y el de una víctima que el protagonista roza en la calle). Hasta que la última víctima lleve un sombrero, como la mujer admirada de las fotos. El personaje entonces decide indultarla, a costa de su vida. Una de las dos historias —la de las fotos encontradas en los libros— termina por modificar la otra, la de las delaciones, para convertirse en la causa del desenlace, como si la casualidad se volviese necesidad. Así, en los textos de Méndez Guédez se borran las fronteras entre las dos historias, para dejar lugar a una revelación.

El surgimiento de la belleza

El encuentro fortuito entre dos micro-acontecimientos hace posible el surgimiento de la belleza y del sentido dentro de lo cotidiano. “Hay algo elemental en la belleza que no acepta explicaciones” dice el narrador de “La flor de la cayena” (Méndez 2009: 165), mientras el de “Aires y repliegues” también es portavoz del autor al decir: “[...] la belleza es una larga lucha [...] una dispersión, una escasez que sólo vive en destellos mínimos” (Méndez 2009: 63-67).

Lejos de los grandes relatos, de la novela total, de las certidumbres de algunas obras de la generación anterior, los cuentos de Méndez Guédez se centran en episodios íntimos y cotidianos, en los que la casualidad es chispa de una efímera epifanía. La emoción engendrada por el encuentro de dos elementos es fragmento fugaz de verdad, en un mundo de espejos rotos e ideologías desaparecidas a las que se sustituye. Lo universal se percibe en

un detalle, la eternidad en lo efímero. La casualidad, los sentidos y la emoción revelan un fragmento de sentido, lejos de las verdades eternas que proponían una felicidad futura, accesible bajo condición, y colectiva. En los textos de Méndez Guédez la escritura disuelve las fronteras para dejar lugar a la verdad: la belleza, aquí y ahora, en el corazón mismo de lo cotidiano.

Bibliografía

Yslas Prado, Luis. "Entrevista a Juan Carlos Méndez Guédez". En *Relectura. Espacio entre lectores y escritores*, febrero, 2008. Em <http://www.relectura.org/cms/content/view/392/36/> (Visto el 19/11/2011).

—. "Unos escriben". En Otro lunes. *Revista hispanoamericana de cultura* (Dossier Juan Carlos Méndez Guédez), 15, noviembre, 2010. En <http://www.otrolunes.com/anterior/php/unos-escriben/unos-escriben-n15-a01-p01-2010.php>.

Méndez Guédez, Juan Carlos, *La ciudad de arena y algunas historias del edificio*. Cádiz: Calembé, 1999.

—. "El lugar donde ocurren las historias". *La Mancha*, 6, mayo, 2008. En <http://delamanchaliteraria06.blogspot.com/2008/06/el-lugar-donde-ocurren-las-historias.html>.

—. "La novela como felicidad". *La Mancha*, 2, enero, 2008. En <http://delamanchaliteraria02.blogspot.com/2008/02/la-novela-como-felicidad.html>, bajado el 19/11/2011.

—. "Del mismo amor ardiendo". *La Mancha*, 1, noviembre, 2007. En <http://delamanchaliteraria01.blogspot.com/2008/01/del-mismo-amor-ardiendo-recepcin-de-la.html>, bajado el 19/11/2011.

—. *Tan nítido en el recuerdo*. Madrid: Lengua de trapo, 2001.

—. *Hasta luego Mister Salinger*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007.

—. *La bicicleta de Bruno y otros cuentos*. Caracas: Ediciones B, 2009.

—. "Escribir una poética es como llevar un lexatín en el bolsillo izquierdo". En Esteban, Ángel/Montoya, Jesús/Noguerol, Francisca/Pérez López, María Ángeles (eds.). *Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI: nuevos enfoques y territorios*, Hildesheim: Georg Olms Verlag (2010): 201-210.