

Los cantos de sirenas en *Matador de brújulas**: viajes y llamadas

Adelaida Bidot López

1. Esta novela es una pesadilla...

Si aceptamos como válida la idea de Herman Broch de que las novelas cuentan sólo aquello que una novela puede contar, debemos aceptar que estamos ante un texto que lo que cuenta y cómo lo cuenta-sólo tiene lugar coherente en el espacio ficcionalizado de la novela, en donde los rasgos del género no aparecen tan rigurosamente prefijados como en la poesía o el drama (o el mismo condicionamiento narrativo del cuento), sino que su discurso resiste, se nutre y es vulnerable frente a diversas formas de codificación y construcción.

El narrador de esta historia se adentra y cuenta desde la conciencia del personaje principal: una criatura propiamente onírica: así es su viaje, así sus desencuentros, su búsqueda, su caótico deambular por territorios ambiguos, contenedores y contenidos en espacios no menos alucinantes que aparecen con tanta naturalidad en los sueños y, análogamente, en la literatura y que asumimos a través del pacto ficcional o de la irremediable aceptación de que somos seres que soñamos y que vivimos esos sueños al margen de nuestra voluntad (y por ello con total impunidad o ausencia de culpa, en todo caso). No obstante, esa falta de voluntad no nos libera del dolor porque las sensaciones y las experiencias oníricas se viven como si fueran reales y nos comportamos ante ellos con las mismas escizas herramientas y carencias con las

que contamos en la vigilia: matando brújulas constantemente...

Estos espacios, estas realidades, que podríamos considerar casi alternativas, están, definitivamente moldeados con materiales cuyo espíritu responde a aquello que examina -o debería examinar- una novela: la existencia misma del ser, próxima y dependiente, de alguna manera, de la realidad; diferenciándose de ella en el intento, no siempre bien logrado, de contemplar ese ser en sus infinitas posibilidades atemporales. Pobre de aquella novela, afirma Milan Kundera citando a Musil, que no dé cuenta de algún aspecto del ser, que no invada y participe de sus potenciales alternativas y cuya lectura nos recuerde, como decía un personaje de una película, *que no estamos solos*.

Esta historia es una pesadilla, insisto, y por ello una mala noticia para aquellos que proclaman, en nombre y defensa de oficios más pragmáticos, la necrología de la literatura en general y de literatura puertorriqueña en particular.

Esta pesadilla envía a su personaje sin nombre (*el hombre*) a los rincones básicos de su indefensa naturaleza, a un lugar en donde se libera el imperativo aparentemente ineluctable de la verosimilitud y lo obliga a adentrarse en paisajes inaccesibles a la reflexión racional. La historia que el lector tiene que recomponer, con dolor y compasión, es como un mosaico histórico-artístico en donde confluyen,

no sólo los pasajes del tiempo – burlados los rigores cronológicos, como un *Orlando*, han dicho unos, o un *Forrest Gump*, digo yo - sino todas las maneras estéticas con las que el ser humano ha llenado los espacios reservados a la aspiración de otro tipo de inmortalidad. El lector, implicado en el viaje de la lectura, se compromete a rescatar, para esa recomposición, a ese *niño extraviado en la selva de los símbolos* que es el hombre mismo, citando unos versos de Bodelaire.

Se despierta por el olor a carne chamuscada. A su lado, una enorme jirafa oscura arde a lo largo de su lomo. La jirafa permanece impasible mientras las llamas van apoderándose de todo su espinazo. El hombre mira en derredor, pero sólo encuentra una extensa planicie parduzca y desolada. En el horizonte azulean unas montañas borrosas bajo la infinita bóveda celeste. Entonces se escuchan los acordes de una guitarra lejana y el hombre descubre que provienen de dos cuerpos que cruzan el infinito de su imaginación. Son dos mujeres verdosas cuyos cuerpos están atravesados por clavijas, magnetos y cuerdas que vibran al compás de las llamas.(75)

2. Como se ha preguntado Sylvio, qué hago ahora contigo...

Al terminar de leer este libro, como suele hacerse después de cada lectura que tenga pretensiones de comprensión y aprehensión, resurge la pregunta obligatoria, la que no deja de atormentar a los lectores retorcidos (y yo me confieso parte de ese grupo de gente que lee, en principio por placer y en conclusión para mortificarse un poco, y tan encantados y contentos). Resurge y no nos deja en paz hasta que

encontremos una respuesta que nos complazca, al menos hasta que aparezca otro lector y nos enseñe otra cara y nos devuelva la angustia que retomamos con casi morbosidad y agradecimiento. Nos resurge la necesidad de identificar a través de la lectura la interrogante existencial ante este espacio narrativo en donde, por ficcional y literario, se suspende el juicio moral. Entonces saltamos como desquiciados a buscar la conspiración de los detalles, las fugitivas imágenes, los actos de esos personajes que NO nos piden que los juzguemos sino que los entendamos.

Para los que amamos la novela, ese género que el viejo Kundera ha llamado con infinito amor *la desprestigiada herencia de Cervantes*, respondemos con una entrega casi promiscua a sus llamadas interpretativas, a esas oportunidades que el texto mismo nos ofrece para alcanzar o aproximarnos a sus múltiples significados. En esta novela de José Luis Ramos Escobar, identifiqué cuatro de esas llamadas.

- **La llamada al juego:** de palabras, de escondite de detalles y señales, de guiños cómplices que nos vayan arrojando desde la tiniebla de la ignorancia hasta la penumbra de la incertidumbre al menos; del juego como espacio privilegiado de la libertad en donde se designa ese otro espacio temporal potencial, como ofrecía Schiller. La invitación hedonista del narrador a seguir hasta el final al hombre atormentado, adivinando salidas que sólo conducen a otros entrampamientos, seduce al lector – cómplice, que participa, no sólo del viaje mismo, sino de la práctica adivinatoria para responder a la pregunta que concluye cada etapa del juego: ¿Qué pasará ahora?

- **La llamada al pensamiento:** a perseguir la inteligencia propia del texto

que debe, por otra parte, superar la inteligencia práctica de creador, según la idea de Robert Musil de que toda novela que se precie debe ser más inteligente que su autor, en tanto contiene entre sus páginas las posibilidades que su creador no puede ni podrá experimentar jamás, a través de lo que, posteriormente, otros han llamado *egos imaginarios*, o sea, los personajes. Tal como entiendo a Musil, esta interpretación debe estar ferozmente independiente de todo lo que no sea el círculo mágico de la vida de los personajes y su contexto, es decir, de lo que se ha llamado *mundo narrado*, que aceptamos a través del pacto ficcional.

- **La llamada onírica:** al análisis detenido de la sorprendente fusión entre el sueño y la realidad, esa desquiciante y adictiva alquimia estética con la que ya soñaba Novalis y que Kafka elaboró con implacable maestría un siglo después (desbordando, estoy segura, sus propias pretensiones y ambiciones estéticas), que luego los vanguardistas creyeron descubrir (*perdón: quisieron retomar*) y que nunca dejará de formar parte de la literatura, aunque sea intermitentemente, al menos mientras ésta sea razón suficiente de consuelo ante la idea de que nuestro destino tiene causas, a veces, absolutamente insignificantes si sólo contemplamos como válido lo que pertenece a este lado tan prosaico del espejo: el mundo de la *realidad real*.

- **La llamada del tiempo:** de los tiempos que se nos escapan en cada intento de aprehensión, como un amante escurridizo, que por escurridizo tal vez amamos más mientras más se nos escapa, y que en esta novela nos pasea con descaro desde el pasado hasta el presente, de allí al futuro y de repente al instante de la pérdida total de control, al génesis apocalíptico de su personaje que,

en varias ocasiones retorna al útero primario, de la vida o del propio planteamiento racional, para intentar recomenzar siempre desde cero y crear para sí mismo y para la historia nuevas posibilidades, nuevas salidas (infructuoso intento, como veremos, pues sólo consigue trastocar el calendario de su vida, de la historia)

Estas son las llamadas que identifico como punto de partida en *Matador de brújulas* y que intento responder, sólo a manera de esbozo, como notas de la propia lectura e invitación a reflexiones y reacciones compartidas.

2. Los cantos de sirenas en *Matador de brújulas: viajes y llamadas*

Desde las alturas un perro vigila con los ojos rodeados de miedo. Abajo la calle se alarga monótonamente en simetrías de rectángulos que se repiten de fachada en fachada. Arriba sopla con dejadez el viento mientras unos pasos lejanos resuenan sobre el cemento de la acera. Las viviendas se desvanecen bajo el sol canicular y el hombre busca orientarse en ese extraño laberinto de árboles chamuscados por el polvo del olvido donde impera un silencio de vacío ululante sólo interrumpido por el taimado caminar de la fiera sobre los continuados techos de las soñolientas casas. (9)

En un principio interpreté a ese *hombre* como una alegoría, como una metáfora inclusiva de todos los hombres; luego deduje que el narrador estaba simplemente presentándonos al personaje. No consideré lo que debí haber considerado: que una verdad no excluye la otra y que las novelas contienen, al menos desde que *El Quijote* lo dejó bien planteado,

múltiples verdades, en ocasiones complementarias, en ocasiones contradictorias y no por ello menos válidas, sino más bien lo contrario: poseer como única certeza la sabiduría de lo incierto, la armoniosa armonía entre lo posible y lo improbable.

Marca el narrador el inicio de la historia y del viaje del personaje en el momento en que *los párpados se cargan de cansancio, pero la búsqueda no puede detenerse. Tras una de las infinitas puertas de madera labrada adivina una mirada*. Lo que sigue es un desfile de imágenes ante las cuales *el hombre sacude la cabeza para sustraer la mirada que se adhiere a esos pasadizos geométricos donde la cábala fabrica teoremas sinuosos que producen vértigo*. Y ese hombre alucina, divaga sin rumbo, se asusta, ve ante sus ojos convertirse un vehículo que ha parecido surgir de las nubes en avión, desciende por una calle que se va angostando y por unos escalones que se van estrechando... Una sucesión de imágenes oníricas angustiosas se sobreponen y se contienen a manera de caja china describiendo a un personaje que manifiesta una gran capacidad para responder a los estímulos sensoriales.

Es un hombre que busca algo, a alguien, con la certeza de poder reconocerlo cuando lo vea, con esa omnisciencia que acompaña al ser soñante, con esa seguridad que no se fundamenta en la razón sino en el conocimiento que se posa en una conciencia desposeída de los límites del tiempo y la verdad. No puede, no quiere, no debe dejar de buscar.

En esa búsqueda experimenta muchas de las sensaciones en las que todos podemos reconocernos porque tienen como presupuestos fundamentales los apartados de lo simbólico y lo

imaginario, cierta información ancestral, conciliando realidades opuestas e imposibles en el mundo de la vigilia (aunque, por supuesto, la nómina de fantasmas personales no tiene fin...).

A través de la búsqueda se encuentra, se desvanece, se pierde, se confunde, asciende, desciende, se entristece, se desespera, pero no se detiene, por momentos sospecha que el camino tal vez no lo conduzca a ningún lugar ni a ningún hallazgo, pero no puede dejar de buscar, a pesar de las sensaciones de desasosiego y terror que le invaden en algunas ocasiones de desdoblamiento o proyección, si aceptamos con Lacan que los personajes soñados son el soñante mismo, y que esos actos, como todo acto humano, no expiran en soledad. En varias ocasiones el personaje sufre ese desdoblamiento:

- cuando *fija su vista en un difunto y un escalofrío le corta el aliento al advertir que quien yace en el lecho de la muerte es él mismo*. (19)

- *El hombre comienza a gritarle a Baltazar que detenga el juego (...) se percata de que es él mismo quien cabalga hacia su destino, él y Baltazar uno solo...*(39)

- o cuando en un momento dado se encuentra entre hombres separados en dos grupos y *el hombre advierte que, aunque todos son negros, los vencedores tienen a un color cenizo, en tanto que en los cautivos la piel se encuentra totalmente anochecida. Solo en ese momento el hombre cobra conciencia de que en él ha ocurrido un cambio de piel que hermana su destino al de los negros vencidos...*

Desde la perspectiva inherente a la condición de quien sueña este hombre se convierte casi en su propio camino, a la manera en que lo entendía Tolstoi: en

términos de itinerario o viaje sinuoso cuyas etapas sucesivas no sólo son distintas, sino que representan con frecuencia la total negación de las fases anteriores. Y una fugitiva imagen desencadena todas las subsiguientes, una mirada que adivina, una mano que lo llama, un rumor lejano, una extraña calidez y queda separado de la experiencia anterior por dos fuerzas simultaneas y colaboradoras que guían a ser humano: la fuerza del olvido, que borra lo anterior, y la fuerza de la memoria, que obliga a su reconstrucción y transformación a través del recuerdo, siempre selectivo, nunca definitivo: Acepta todo lo que ve como real, aun cuando traspase los límites de lo razonable, lo siente y el narrador, instalado dentro de su consciente y de su inconsciente, nos da cuenta de esas sensaciones que vive el personaje, en las que los elementos, agua, tierra, aire y fuego, son confabuladores:

- *Mientras lucha en vano por romper la prisión de las mallas, el hombre se percató de que se encuentra en un río con una corriente lenta y cenagosa que impide cualquier intento de evasión.*(50)

- *Algo se estremece en su ramaje corporal porque ese viento melódico sopla corrientes entrecruzadas por entre el follaje de sus nervios* (14)

- *Una cordillera de llamas se alza ante sus ojos (...)la llamarada cumple con afán destructor su encomienda* (46)

Escucha una melodía, en medio de ese camino y aunque no comprende la letra porque desconoce el idioma *algo más profundo que el entendimiento se apodera de su cuerpo y siente la misma melancolía de la voz que el viento le trae* (13). Percibe los olores con una nitidez sinestésica: *la escalera tiene olor a sombra petrificada, a herrumbres de*

antaño que el hombre se con las manos la fetidez insoportable que le impide acercarse... (15)

Ese hombre camina orientado por un instinto ancestral, casi telúrico. En ese viaje aparecen paredes amuralladas, olas, varias puertas- Puerta del Sol, Puerta de Alcántara, Puerta de Bisagra, Puerta de San Juan, unas torres gemelas, alusiones a calles reconocibles de nuestra capital insular y de Nueva York, imágenes carnavalescas, alusiones o sugerencias a intertextos literarios pobladas a veces de tristeza, otras conducidas con un finísimo, y a la vez primitivo, como toda realidad onírica, sentido del humor; como contraste, se entrelaza el juego que construye imágenes indisolubles que hay que gozar (porque, como afirma Octavio Paz: aprovecharnos del humor es la gran invención del espíritu moderno, no está ahí desde siempre y tampoco para siempre). En este texto está, desde el principio hasta el final, encubierto o descarado, como pretexto o como marco propiamente. No es el humor de la chistosidad, sino de la inteligencia, de la mirada punzante que provoca tal escándalo ante lo que se conoce que no nos queda otra que, lo que Luis Rafael Sánchez ha llamado, *esa risa que acusa más la inconformidad que la complacencia, el coraje que el festejo y que asume los deberes de la máscara.*

Por otro lado, del texto desprendemos la inteligencia de los sentimientos al mostrar una gran sensibilidad ante lo grotesco y cruel, sin admitir que el sentimentalismo lastimoso adquiera rol protagónico o que vulnere la naturaleza inquisitiva. En ese sentido, el personaje no colapsa ante su propia sensibilidad, no permite que ésta remplace al pensamiento racional.

Este personaje se solidariza, pero no se afilia, opta por la búsqueda, doloroso pago incluido:

Ya cansados del manteo, los oficiantes del juego abandonan al hombre al pie de sus pensamientos y corren a unirse a la comparsa que se dirige hacia el palacio de Gobierno. El hombre se incorpora poco a poco bajo el peso de su renovada soledad y comienza a caminar sin rumbo fijo... (41)

La inteligencia del texto nos rebota las interrogantes del personaje, quien constantemente se hace preguntas y afirmaciones contundentes, lapidarias:

- *Camina orientado por un instinto ancestral que no conoce, pero que sospecha es el mismo que en las horas del sueño le conduce por un túnel que desemboca en el vientre acuoso de un ser con sonrisa beatífica y bigote surrealista. Armando pieza a pieza el enorme fuerte colonial (...) se pregunta cómo es posible vivir a hurtadillas mirando siempre las olas, las crestas de espumas, pero jamás buscando profundidades, nunca sumergiéndose bajo ese vaivén de bruma para mirarle el rostro al animal prehistórico que anida dentro de cada ser humano (14)*

- *En ese momento se pregunta si el sentido de la búsqueda está en la alegría que experimenta o si las sensaciones le ponen una venda en los ojos para conducirlo hacia un callejón sin salida. ¿Radica la explicación final en las vivencias o no existirá nada más allá del velo de la felicidad aparente que el disfrute le teje? (35)*

- *Se pregunta si al final será esa lucha constante con la naturaleza, plena de interludios engañosos en los que el ser humano se incorpora para volver a caer ante los embates de un ambiente*

hostil que nos depara calamidades insospechadas... (71)

- *El hombre comprende que no podrá evitar el ataque porque no hay escondrijo posible cuando se vive a la intemperie, sin sombrilla (...) sabe que tendrá que inventar el camino, pero confía en que podrá crear su propia brújula...(101)*

En este terrible viaje por el tiempo del hombre atravesamos con él un recorrido, a la inversa, de su propia historia, cuyo punto culminante es el encuentro con el anciano indio. Antes, experimentará amagos de respuestas, que irán surgiendo al margen de su voluntad. Esas respuestas, o sus sucedáneas, lo obligan a sumergirse dentro de su propia eugenesia:

- *Súbitamente siente que lo llaman desde más allá del pensamiento (16)*

- *Ese sonido continuo que producen las aguas sobre el lecho del río le hace remontarse hasta el nacimiento de los afluentes, en un movimiento de regreso a sí mismo a través del tiempo y del espacio que la corriente arrastra. (23)*

- *De cabeza a la quilla el hombre siente que comienza a viajar hacia sí mismo, en un regreso hacia su viejo ser con su nueva piel (65)*

Ese viaje iniciático, incluye la propia creación del mundo y su recreación épico-poética:

- *...el hombre observa entonces en la enorme bola de cristal del mundo al corazón enternecido de África. El continente se contrae con el retumbar del látigo, y sus arterias se hinchan con el fluido de sus entrañas. Desde los desiertos del sur vienen las caravanas de los diminutos y amarillosos bosquimanos (...) de los bosques centrales surgen los pigmeos de frentes*

puntiagudas (...) de las mesetas de Abisina hasta las estepas de El Djouf desfilan los espigados hamíticos (...) y desde las húmedas selvas de la cuenca del Congo marchan los fibrosos bantúes (...). Vagando por el sistema circulatorio del globo terráqueo de su fantasía, el hombre tropieza con el negro mandingo que le antecede. (53-54)

- *Entonces se iniciaron los cánticos. Una voz grave, telúrica, dirige el coro (...). El primer día los cánticos narran la historia de la ciudad perdida (...) Nuevos cuentos y nuevos grupos van incorporándose día a día al canto comunal que va creando la historia de un continente con contornos de fábula y perfiles mitológicos. El hombre va comprendiendo su pasado al enterarse de cómo sus compañeros amaestran elefantes para que con sus trompas sostuviesen antorchas para alumbrar la densa noche africana... (69)*

El encuentro con el anciano, finalmente, ocurre en el espacio alegórico de la cueva: espacio uterino, recóndito, misterioso, primitivo escenario del descubrimiento de la verdad:

De pronto se abre ante ellos una entrada subterránea. El hombre presiente que ese bostezo formidable de la tierra alterará su búsqueda (...) En el centro de la cueva se encuentra el anciano bohíque sentado frente a un cemí de piedra con forma de rana (...) El hombre retrocede asustado porque ha comprendido que no pertenece al reino de los vivos. Lo ha proclamado el sacerdote: no existe, su nacimiento no ha sido registrado, su vida es aún un proyecto, una posibilidad que describe una órbita alrededor de su ser. Esa es la contestación a su búsqueda. (89-90)

Esa trágica verdad que no es otra cosa que una burla del tiempo que confirma que todo es producto de la sensación alucinógena que proviene del sueño, de la pesadilla:

El hombre siente que algo tiembla dentro de sí, como si una enjundia extraña estuviese injertándose en sus venas. Cuando intenta separarse de la mujer, se encuentra empujando al vacío porque ante él no hay nadie (90)

Comienza un nuevo descenso, provocado por nuevas multitudes que lo arrastran, hasta que puede zafarse y asciende, sube unas escaleras que lo llevan hasta una superficie que le brinda una inesperada calidez, a la que le siguen nuevas caídas, nuevos fuegos, nuevas siempre huidas por pasadizos que se estrechan y son el escenario para una descripción sugerente en donde vuelve a trastocarse el curso del tiempo: *...el hombre siente que está repitiendo escenas ya vividas, como si el tiempo se mordiese el rabo y lo lanzase a la transparencia de su infinita espiral. (94)*

Más adelante se produce la regresión total hasta los inicios de la vida más simple en la que el narrador nos dice que el hombre es *ahora una oruga que trata de tejer un capullo que lo aisle de los cuchillos de luz y de los penetrantes zumbidos del tábano que invisible cuestiona y exige. (97)*

Este nuevo intento de escapar nos llevará muy cerca del desenlace de la historia, a toparnos con el personaje separado de su propio sueño, desposeído de las brújulas que han trastocado su viaje.

Como contraparte, este hombre, que sueña un sueño interminable, del que despierta para adentrarse en otro, del que despertará para encontrarse frente a la puerta del primer sueño, también,

cómo no, tiene sus remansos, sus instantes de sosiego, de serenidad. *El hombre sueña con una mujer, ocasión que el autor aprovecha para incluir el elemento indispensable en su esfuerzo por cubrir todos los apartados posibles del ser y que en este caso le vale al texto para descender, no sólo el nivel de intensidad de la historia, sino para explorar también los niveles básicos de ese personaje. El elemento erótico aparece, en este caso, poblado de imágenes metafóricas y simbólicas (tan propias del sueño, como del amor). También, en esas ocasiones, el tiempo le devuelve a los inicios de su vida, a los espacios en donde la materia se diluye con el alma, con la complicidad y bajo el amparo de los elementos naturales:*

- *Unas manos pequeñas y tersas comienzan a recorrer su cuerpo, su rostro, sus cabellos, con movimientos medidos y precisos (...) Cuando ya todo su cuerpo está sometido al deseo, una voz le transporta hacia la región más transparente de su conciencia y una silueta felina lo cubre con un aroma lluvioso de flores silvestres y frutas tropicales. Mientras se hunde en la espesa vegetación del placer y sus labios resbalan por las colinas de senos de la mujer (...) un estremecimiento lo lanza de pronto al vacío, y a la par cae vertiginosamente (...) siente que la mujer y él estallan al unísono dentro de sí y que una corriente pantanosa los inunda y les deja ondulando desmayados... (26)*

- *...se sintió parte de ese mundo reciente, en el quela existencia se columpiaba en la serenidad de una hamaca (...) El chorro de agua que la indiecita de ojos loros le echa sobre la cabeza lo devuelve al rito prenupcial, y ambos comienzan a lavarse con la espuma del mar en un jugueteo travieso*

que los va sumergiendo en las profundidades del deseo. La naturaleza misma se contagia y una lluvia menuda comienza a caer sobre los oficiantes, sin que haya nubes en el cielo. (8)

Las referencias en la novela a casi todas las otras manifestaciones artísticas e intelectuales son otra manera de englobar la historia dentro de un marco de totalidad, de interrelaciones indispensables, de cruces trenzados de estímulos que acompañan al hombre en su búsqueda: intertextos literarios, históricos ; imágenes plásticas que complacen esa necesidad estética que a veces se frivoliza, se cuestiona, se descarta o, peor aún, se ignora; el evidente recurso cinematográfico que recorre la historia ficcional, como una cámara que persigue su objetivo más allá de su control y que se adentra frenéticamente hasta los espacios de la intimidad del pensamiento o del sueño; la innegable participación de elementos biográficos del autor y la inclusión de una particular visión ideológica respecto a las posibilidades reales o la visión retrospectiva de la historia insular, universal, humana..., toda una febril y desesperante insistencia en plantear lo que somos: una totalidad confusa que ama, sufre, sueña, que suma elementos y los recompone, para volver a empezar eternamente siempre: como una totalidad de contradicciones que armoniza (tal vez para terminar aceptando con Cardenal que somos *sólo polvo de estrellas...*)

3. Requiem al intento

Deben ser muchas más las posibilidades del texto, rico en matices y en recursos. Me conformaré con haber esbozado las respuestas al estímulo

personal que ha provocado la novela. Creo que en cada lectura también participan nuestras propias verdades y mentiras, nuestros propios egos y sueños, y que sólo algunos textos pueden dar cabida a todos ellos sin discordia.

Al analizar esta novela he intentado que mis inclinaciones participaran al servicio del texto, con la única finalidad de hacer una interpretación adecuada y pertinente a esas llamadas, a esas propuestas en las que la narración, definitivamente, ha colaborado, ya que su autor también ha sido susceptible a ese requerimiento que sugiere conocimiento y dominio de su oficio.

La inteligencia del texto o la llamada al pensamiento, indispensable para Musil, se manifiesta ambiciosamente en la novela, logrando, a mi entender, fundir en un abrazo de sueño las infinitas posibilidades del ser en la vigilia. El recurso onírico, *la llamada al sueño*, es el marco que sirve de perfecto espacio para esta inclusión que embriona y clona a todos los seres necesarios que nos ayudan a entender, mediante la inclusión de una gran cantidad de niveles de experiencias intelectuales y creativas, la incertidumbre de la vida, la responsabilidad que implica vivirla con apasionamiento e intensidad. Para ello es necesario descansar del peso, de la gravedad, y responder, como tan lucidamente responde la novela, a la

llamada al juego. Con esta intencionalidad, o sin ella en mente, José Luis Ramos Escobar deja que aflore el niño y lo malcría y lo consiente en sus intentos de sabotear los límites de lo permitido, del espacio restringido a determinados acontecimientos, respondiendo y burlando la implacable rigurosidad cronológica con la respuesta irreverente a esa otra llamada indispensable: *la llamada al tiempo*, destronado de su linealidad y reventado en acontecimientos que se sobreponen y se dispersan, como las tablas de la verdad en la plaza pública.

Todas ellas, enlazadas y por separado, conforman el pesadillesco espacio novelado. Todas ellas construyen esas verdades exclusivas del mundo de la novela y del sueño (que, en este caso, conforman uno mismo), imprescindibles para entender (nos) en el mundo real, no menos retorcido, y en donde es necesario, fascinante e imprescindible claudicar ante la debilidad humana de re-direccionar o matar constantemente, a fuerza de dolor y placer, nuestras propias brújulas.

*El texto citado corresponde al publicado por la Editorial de la Universidad de Puerto Rico el corriente año y presentado en la Universidad de Puerto Rico en Ponce el 13 de septiembre de 2007 como parte de las actividades de la Editorial con motivo de la celebración de sus 60 años de producción literaria ininterrumpida.