

EL OLVIDO NO CONDUCE A PARTE ALGUNA: EL VIAJERO DE PRAGA DE JAVIER VÁSQUEZ

“Todo es inútil y hay que tener por lo menos el valor de no usar pretextos”
Juan Carlos Onetti. *El pozo*

La narrativa de Javier Vásquez nos sumerge en un mundo a primera vista anodino, lleno de interrogantes de diferente tamaño; enormes interrogantes que implican la vida entera y pequeñas preguntas que, sin embargo, significan esa misma vida entera para sus personajes. Los seres que encontramos en su obra se desenvuelven en un permanente exilio, interior en cuanto a su textura emocional y exterior si atendemos a su peripecia vital. Están situados siempre en una suerte de territorio a la intemperie, en una zona que difumina el sentido de su propia existencia, y en ella conviven con el miedo, con el temor a lo ajeno, sintiéndose ellos mismos ajenos a ese mundo de horror en el que sobreviven y en el que, sin embargo, encuentran su misma definición.

En la obra de Javier Vásquez asistimos a un total cuestionamiento de los parámetros de lo literario, de los límites de la realidad y la ficción. Aspecto que responde a una escritura postmoderna que cuestiona sus propios límites y que no sólo se interroga sobre el hecho literario como transmisor de la verdad, sino que en dicha interrogación nos pone frente a las fisuras de la realidad. En este sentido uno de los pilares claves de su obra reside en la frase dicha por Javier Vásquez convertido en protagonista del cuento “Café Concert”:

“A estos puertos de la nada, los Andes, a la insondable cordillera jamás llegará el mar. No, nunca veremos un barco en las dársenas del puerto a menos que empecemos a soñarlos”¹.

Aquí se establece la fractura con el realismo que tanto ha predominado en la literatura ecuatoriana y se apuesta por una escritura signada por la imaginación. De ahí que el autor haya afirmado:

“No intento volver la espalda a ninguna realidad, al contrario, creo en el afán legítimo de todo escritor de inventar y soñar vidas como la de ese viajero osado, el doctor Kronz, quien un buen día llegó a una ciudad de provincia, o sea, a una línea imaginaria, y acabó atrapado en un hospital destartado. O más aún: mantengo vivo el deseo de inventar un puerto en una ciudad andina, gracias a la visión de un hombre recluido en el estudio de una casa”².

Aunque aquí vamos a ocuparnos sobre todo de la novela *El viajero de Praga*, y en particular del doctor Kronz, en el universo narrativo de Javier Vásquez se encuentran y sobreviven los mismos personajes, acosados por temores similares y sometidos a idénticas pulsiones humanas. Los personajes reaparecen desde sus primeros textos hasta las últimas novelas: Félix Gutiérrez, Roldán, el doctor Kronz, entre otros. En todos ellos predomina la escritura como viaje, como juego para proyectar la evasión y también la salvación a través del sueño y de la transgresión de los límites impuestos por la tradicional realidad narrativa. Así, la completud que puede observarse en las novelas de Javier Vásquez (los mismos protagonistas, los desarrollos de las historias apuntadas,

¹ Javier Vásquez. “Café Concert”, *Un extraño en el puerto*, México, Alfaguara, 1998, p. 81.

² Javier Vásquez. “Divagaciones acerca de una línea imaginaria”, *El exilio Interminable. Vásquez ante la crítica*, Quito, Paradiso Editores, 2002, p. 196.

la ascensión de personajes mínimos a la categoría de ejes fundamentales del relato, etc.) tiene un sentido de circularidad que, entendible, comprensible, puede acercarnos al continuo cambio de punto de vista que, como en las muñecas rusas, parece no terminar. Dichos personajes no persiguen ninguna utopía, constatan silenciosos el “viaje quieto”, del que nada espera.

Con una prosa sólida, precisa, asistimos en *El viajero de Praga* al desarraigo del ser humano para mostrar— con gran dosis de proyección universal— la profunda paradoja de un país: Ecuador. Sus personajes, siempre varados, detenidos en mitad de alguna realidad, completan su tiempo presente con el tiempo del lugar del que proceden situado firmemente en el recuerdo y, en este aspecto, Vásconez no olvida nunca que la memoria es también memoria física, marcas en la piel, formas de decir, modos de evocar.

Ya en la primera página de *El viajero de Praga* el doctor Kronz afirma una de las revelaciones fundamentales de la novela, pero que podrían servir también para toda su narrativa:

“Sí, el mundo está tan enfermo... Totalmente enfermo. Ahora lo normal es ser uno de ellos. La gente sana no existe, va siendo una rareza”³.

“Ahora” frente a un elíptico “antes” donde, es de suponer, el viajero constataría una cierta “normalidad”, una cierta ausencia de enfermedad que, posiblemente, experimentaría él mismo.

“Lo normal es ser uno de ellos”. Esta afirmación, que remite a Lacan en cuanto a la necesidad de mezclarse para sobrevivir o destruirse para diferenciarse, es una constante en todo el desarrollo de la narrativa de Vásconez: estar ahí para sentirse uno más o, en último caso, no estar en ninguna parte.

O “ser uno de ellos”, es decir, un enfermo, un ser especial al que la enfermedad dota de un particular carácter y de una sensibilidad modificada, cuando no de venturosos aturdimientos o de relativa inconsciencia. El enfermo no reacciona ante la cercanía de la muerte como lo haría el hombre sano, y es tal vez esa especial sensibilidad lo que dota a Kronz de esa supuesta amoralidad al calificar las ajenas conductas, que no es otra cosa que, probablemente, la asunción del especial punto de vista de resignación que ha aceptado al “ser uno de ellos”⁴.

La circunstancia de que Kronz sea médico no es casual, porque esa profesión es el medio idóneo para indagar en los sufrimientos humanos de una forma mucho más profunda; y la coartada para sacar conclusiones que puedan proyectarse en la existencia vacía del protagonista.

No cabe duda de que el tema del viaje —recurrente en toda la obra del escritor ecuatoriano— se muestra en *El viajero de Praga* como el motivo sustancial de toda la narración: viajar para huir, o para alcanzar lo que la huida ofrece: la soledad; viajar hacia adentro, mediante la memoria o la evocación (que puede ser de una culpa o de un

³ *El viajero de Praga*. Madrid, Punto de lectura, 2001, p. 9. A partir de ahora las citas procedentes de esta novela aparecerán en el texto como *VP* con el número de la página entre paréntesis.

⁴ En el mismo sentido, más adelante se completa la anterior afirmación: “Ahora era un hombre próximo a la desesperación. Tal vez era un enfermo. ¿Quién no padece hoy día alguna enfermedad?. Al doctor, de pronto, se le ocurrió una idea descabellada. El mundo como un vasto hospital” (*VP*, 275).

error, pero, a la postre, siempre más veraz que esa fugacidad del presente donde todo viene dado, ajeno, impuesto).

No hay ningún *nostoi* en la particular “Odisea” de Kronz; nada de Ulises le es propio y, sin embargo, parece ser seducido a veces por los cantos de sirena que no son sino otras vidas; a veces puede parecer que Kronz está “inventando” esas vidas, que él mismo se torna sirena para convocarse a sí mismo (tal es la maestría de Váscñez en su relación realidad-ficción-ficciónador).

Kronz no regresa a ninguna parte; tal vez no tiene necesidad. Pero es cierto que tampoco huye de lugar alguno, hay apuntados en las reflexiones filosóficas de Váscñez elementos que remiten al mito del eterno retorno, que no es a tiempo ninguno y mucho menos a lugar alguno, sino un retorno a la emoción, el recuerdo de una circunstancia que, de pronto, de trivial deviene en norte y justificación; Kronz, es cierto, no huye, no espera, pero añora, se añora a sí mismo como aquél que fue, aquel “otro” tan parecido a estos “otros” de ahora, pero no igual, nunca ya igual. La profunda reflexión sobre el paso del tiempo y la inutilidad de todo crecimiento, está indicada en *El viajero de Praga* con meridiana claridad. A ese fin desaparecen conceptos como la lealtad, la redención o, incluso, el amor. Los episodios amorosos de Kronz están atravesados por una profunda carga de desesperanza. En este sentido, cuando sus recuerdos vuelven a Praga y piensa en la ausencia de Olga nos dice algo revelador que da la medida de su vacío: “El sentimiento de fracaso no provenía del hecho de que Olga no hubiera acudido, sino de su incapacidad para esperar” (*VP*, 69).

Kronz, observa en derredor descreído siempre, consciente de que se encuentra en un mundo sitiado por el desarraigo. En su recorrido hasta llegar a los enfermos: “Vio edificios y casas a punto de venirse abajo y hombres aguardando bajo los soportales el día del juicio final” (*VP*, 10). Esperar, aguardar algo que no llegará; por eso, ese esperar desesperanzado, como todos, como uno más de todos “el día del juicio final” se convierte en el motivo último que dota a toda la narración de *El viajero de Praga* de una profunda carga de desesperanza y explica que un estoicismo aterrador arroje a Kronz en esa intemperie mencionada que se convierte, a lo largo del relato, en una especie de lugar:

“Para él fue lo más indicado quedarse en esta ciudad, adoptar un puñado de casas y edificios como suyos, entablar amistad con la gente de ciertos barrios, dejándose anestesiar por la lluvia a fin de afrontar tan devastadora mediocridad, y seguir batallando, tercamente, en una ciudad sin protección en la que siempre hubo tifus o una parturienta a quien atender. Tal vez había puesto el dedo sobre un mapa idealizado, cuando el azar quiso que se juntara con el doctor Cuesta en Barcelona. “¿Por qué no?”, se preguntó. Es justo lo que andaba buscando, una línea imaginaria” (*VP*, 80).

La lluvia es también una constante simbólica de la que Váscñez se sirve para, de algún modo, reiniciar la reflexión, o borrar la anterior; tal vez negarla pero, siempre, utilizarla como elemento limpiador de un pensamiento, una rememoranza, un arrepentimiento. “Llovía en la ciudad...”, así se inicia la novela, y la lluvia acompañará el trayecto de Kronz en su encuentro con la enfermedad. La lluvia es un estado de ánimo, la descripción de una emoción ligada a Kronz (valdría decir conociéndolo, la ausencia de una emoción) y remachará la inmensa monotonía del lugar y el estado repetido de las vidas anónimas, de las que, como se ha dicho, Kronz ha decidido (¿le han decidido?) formar parte: “fue cuando entendió que esa zona no sólo había sido excluida de la vida, sino azotada cruelmente por la lluvia” (*VP*, 11).

Huellas de Kafka, reflejos de Faulkner, universos de Onetti se adivinan en la narrativa de Vásconez que, así, forma parte de la raza de “incursionadores” en el horror, en el vacío de la existencia cotidiana, en la otra cara de la aparente luna de cada día⁵.

La historia de Kronz es la de quien busca desaparecer, borrarse; pero esa búsqueda está teñida de desesperanza por la constante certidumbre de la muerte. Borrarse en vida, asistiendo cotidianamente al espectáculo de la nada, al horror de las ajenas tragedias que no hacen mella en Kronz sino como relatos que alcanzan a justificar su existencia. De no existir los otros, de no haber un lugar donde perderse ¿qué sentido tendría la propia vida? ¿A qué arrojarse si no es a lo ajeno?: “Olga quizá tenía razón al decir que era un viajero sin una estación definida donde apearese” (VP, 340).

La historia es, así, un puro transcurso que se convierte en discurso. El discurso de la desolación, el viaje al vacío donde por nada se es sustentado. Kronz se encuentra con hombres como él, la radiografía que nos ofrece es desoladora. Así la descripción del hombre que lo recibe en el puerto:

“Kronz no había reparado en esa mirada tan fatigada, tan cerrada para el mundo, que el hombre exhibía ahora como una especie de trofeo. Era la mirada de quien ha renunciado a mirar, porque tal vez lo ha visto todo” (VP, 166).

Hay una clara reminiscencia del absurdo camusiano de *La caída*. El arrepentimiento de Kronz, en los pasajes de evocación de Praga, remiten a la idea camusiana de la inutilidad de toda redención, como, también, en *Los justos*, Dora, después del sacrificio del amado, sin esperanza ya, pronuncia la frase que Vásconez asumiría después de alcanzar la soledad entera de Kronz: “todo será más fácil ahora”⁶. Más fácil, naturalmente, estar ajeno para dejar transcurrir el tiempo, sintiéndonos a salvo de sus arremetidas de realidad y de sus cicatrices; más fácil tomar distancia con el sufrimiento cuando no nos toca. Hay en el personaje Kronz una notable deshumanización que lo hace, sin embargo, más cercano a sus pacientes (valdría decir, a los pacientes del tiempo), porque puede observarlos, describirlos y mostrarlos como el naturalista que, con cuidadoso detalle, describe y cataloga sus hallazgos:

“Kronz aprendió el poder de la simulación. A partir de ese día constató que un médico puede ser al mismo tiempo un actor y un enfermo, un imitador de voces y un impostor” (VP, 167).

Así, Kronz-Vásconez construye el tiempo detalladamente, y a partir del tiempo de los otros: lo que les sucede es “lo” que sucede; el tiempo y el espacio, para Kronz, son “prestados”, lo que significa y pone de relieve el papel cronista del viajero. Esa construcción del tiempo su “obsesión”, está próxima a Onetti. Mucho comparten ambos autores con respecto a la creación del universo literario que es, a la postre, un universo vital en que desenvolver a los personajes y que, se convierte en una forma de ser de los mismos, y, también, en una forma de narrar (dentro de sus universos personales) de los dos autores.

Pero, sobre todo, el universo narrativo de Vásconez está impregnado —desde la misma construcción de Kronz hasta las referencias temporales y espaciales— del mundo

⁵ Javier Vásconez ha apuntado una esclarecedora reflexión sobre la escritura: “Los escritores incursionamos como topes en la conciencia. Escribir es una forma de conocimiento y de espionaje ... La literatura se nutre de carencias y de silencios, de incógnitas, de cosas a veces no registradas por la palabra, del asombro que Aristóteles pedía para la filosofía. Literatura es todo lo que se oculta entre líneas, y es un residuo de la realidad. Los escritores estamos obsesionados por el dolor, las enfermedades, la muerte, el tiempo, la codicia, el amor y los sueños de los hombres. En definitiva, son las mismas interrogantes de cualquier época y, en esencia, es el germen de la literatura de ahora y de antes”. “La felicidad está pasada de moda”. Entrevista con Alejandro Querejeta. *El exilio interminable, op. cit.* p. 36.

⁶ Albert Camus, *Los justos, Obras, 2*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 171.

kafkiano, sus ambientes, su “atmósfera” general de oscuridad, casi maloliente, lenta siempre y evocadora hasta el escalofrío⁷. Al igual que Kafka, Vásconez ha mostrado el absurdo, el horror en que se encuentra sumido el hombre, ya sea en Ecuador o en cualquier latitud; el hombre está siempre sometido a fuerzas que lo superan en todos los aspectos. La diferencia fundamental quizás radique en que Kafka intenta comprender ese universo, descifrar ese mundo, y Javier Vásconez lo acepta describiéndolo sin lucha, detestándolo tal vez pero ejerciendo la incontestable autoridad del autor para pasar frente a él, a su lado, por debajo, sin que nada cambie al contacto con su escritura. Próximo a Kafka entonces, Vásconez plasma en su obra la terrible condición del hombre contemporáneo. Su sentimiento de hallarse perdido en un mundo sin explicación coherente, constituye —lo mismo que en el caso del escritor checo— el hilo conductor de toda su obra.

Así, como K. el protagonista de *El proceso*, perdido y sin meta, Kronz alberga el único plan de descifrar el presente, sin planteárselo como causa de efecto alguno:

“En su soledad, Kronz había decidido que no tenía sentido organizar su inteligencia, tampoco pretendía una inútil comprensión del absurdo. El mundo no era más que una sustancia absurda que no se dejaba aprehender” (*VP*, 290).

En un sentido estricto, no hay en (*Vásconez/El viajero de Praga*) un “proceso” como el planteado en Kafka, pero puede encontrarse en el desarrollo de su obra un cierto paralelismo, sobre todo en cuanto a esa “amoralidad” de los personajes secundarios que condicionan el comportamiento del principal (Kronz). Es más, los personajes “secundarios” de Vásconez están dotados de un halo de cierta “inhumanidad” que los presenta como elementos de una vasta trama, a veces sólo apuntada, como actores de tragedias que se entrevén en la narración, al modo de picos de iceberg que dejasen adivinar que, debajo, late un oscuro mundo de pasiones que, de momento, nos está vedado conocer.

La vida de Kronz (y la “velocidad” de su vida) está condicionada por el lugar en que se encuentra. El viajero viaja dentro de sí mismo, buscando el olvido mediante el recurso paradójico a la memoria: cuando todo se recuerde exactamente, todo podrá ya ser olvidado totalmente. Y, cuando la memoria decae, entonces es la enfermedad (ajena, siempre, como todo, ajena) la que viene a sustituirla, manchando el tiempo de horror y suciedad pero, a la vez, haciendo que, precisamente por ello, Kronz “se vuelva a olvidar” de sí mismo, “viaje” en ese tren que él confiesa no saber adónde se dirige pero que, así, lo lleva a su final, a su aniquilación en brazos del sufrimiento ajeno (de nuevo Camus, *La peste*, Rieux -mártir que quiere afirmarse salvando la vida de los demás a costa de la suya propia que sólo adquiere valor para poder guardar las de los “otros”):

“El tren había pasado como una atropellada pesadilla en medio de la noche. Él ya había soñado eso con anterioridad. Formaba parte de su historia y de su enorme capacidad de olvido, aunque olvidar no conducía a ninguna parte” (*VP*, 198).

En las tres etapas de *El viajero de Praga* (Praga, Barcelona, Ecuador) descansan tres conceptos vitales: la culpa (siempre ajena), adivinada o explícita en ciertos episodios de fracaso o deslealtad; el hastío; y, por último, la podredumbre, el presente que agrede, el íntimo deseo de cerrar los ojos. También, la sucesión temporal es

⁷ Es conocida la admiración hacia Kafka que siente el escritor ecuatoriano, así ha afirmado: “Kafka no es únicamente un escritor, sino un profeta de nuestra época. Es el creador del horror de nuestro siglo”. En *El exilio interminable*, op. cit. p. 29.

diferente: lenta en Praga, inconsciente en Barcelona, inútil en Ecuador. La memoria inunda a Kronz cuando se enfrenta a cierta calidez del pasado. Añora Praga porque todo le estaba dado, todo era previsible. Praga en su obra es un ejemplo de lo que es él, una encrucijada de culturas, que otorgan diferentes marcas en la piel, de historias que dejan su huella, pero no alteran el palpitar de su vida: así es también Kronz, heredero de esa cultura, pero ajeno a todo, tal vez resultado de eso. Kronz busca la rutina, para no tener que inventar su propia vida, una vida hecha, al parecer, de demasiado poco:

“Trataba de no pensar en Praga, pero era inevitable y se preguntaba si volvería alguna vez allí [...] Se dijo siempre que sería un extraño dondequiera que fuera. ¿Por qué tendría siempre la sensación de estar en la orilla equivocada del río?” (VP, 107).

Josef Kronz ha asimilado la vida como una sucesión de acontecimientos ajenos, en los que se deja arrastrar en un viaje hacia su propia anulación: por eso enumera las cosas, mira la vida por el ojo de una cerradura, más que por curiosidad, por olvidarse de su propio tiempo; interroga a los otros para no interrogarse a sí mismo, de igual modo que se escribe cartas a sí mismo⁸, como para “verse desde fuera”, sentirse seguro, extraño. Hay, en este aspecto, una cierta evocación del “extranjero” de Camus, pero, tal vez, sin la carga de absurdo que el francés otorgó a Meursault; en Vásconez, el absurdo se sustancia en una forma de “desinterés” que, en la narración, sólo es superada por la peripécia vital de los “otros”, por las historias ajenas:

“Corría el año sesenta y siete. Hacía tiempo que el tedio definía la vida del doctor [...] Según Kronz, venía huyendo de la historia, no por razones muy concretas sino porque había intervenido el azar” (VP, 81).

Los círculos se van cerrando cada vez más; su viaje se torna al final más estático, y la búsqueda se hace más escasa, se atenúa, como si se conformara con respirar o con repetir una y otra vez sus acciones en un perpetuo simulacro de seguir vivo.

Es *El viajero de Praga* una novela del lenguaje, desconcertante, que con una prosa madura se aproxima a las zonas oscuras, al absurdo. Su escritura aparentemente despojada, kafkiana, atenta a los detalles más nimios reinventa la ciudad y a la vez el mundo, nos devuelve una Quito imaginaria, y un Ecuador cargado de horror, pero también de fantasía y de duende, donde anidan las nada más profundas y lo humano queda más al descubierto.

El mundo forjado por Vásconez se ha ensanchado en cada nueva obra, ofreciéndonos claves de esa Quito misteriosa, más irreal, más fragmentaria; una forma clara de asumir el hecho narrativo como producto de la imaginación, incursionando en los terrenos más recónditos de la condición humana.

El dominio en la construcción del personaje, la precisión del lenguaje para situarnos en los territorios del abismo, superan el espacio restringido del Ecuador y el estancamiento de su literatura, para proyectarse a un ámbito universal.

La literatura supera una vez más el marco limitador de la nacionalidad, acercándonos a través de un sostenido pulso narrativo a las claves que contienen al

⁸ “Eran cartas sin destinatario, escritas a sí mismo, como si el hecho de llenar páginas fuese un acto de purificación” (VP, 136).

hombre y lo dejan a la intemperie, lo que viene a confirmar a Vázquez como uno de los autores más sólidos de la narrativa actual.