

El Viajero de Praga.

Por Alejandro Moreano.

1. La identidad de Kronz.

Desde su aparición en la primera página, el Dr. Joseph Kronz se toma la novela. Se diría incluso que, más allá de las peripecias de la historia y de la tensión dramática, el interés en la lectura de *El Viajero de Praga* radica en la fascinación que ejerce sobre nosotros este médico originario de Praga que por un azar de los caminos vino a parar a Quito, ciudad empañada de lluvia y de tristeza, y en la cual encuentra una extraña complicidad. Pero ¿qué es lo que nos atrae de Kronz, personaje sin fe, abúlico, extrañado del mundo, inteligente y con una voluntad perezosa? Es, sin duda, su relación con el mundo, su manera de estar en desacuerdo con el mundo.

Confieso que durante la lectura de esta novela fui dominado por una inquietud creciente. ¿Cuál era la palabra, el término, el concepto que da término de este complejo haz de mediaciones entre Kronz y el mundo, entre Kronz y su propia vida, categoría que, a la vez configura el tono, la melodía de la novela, el humus de su escritura? ¿Cuál? ¿Desencanto, desasosiego, extrañamiento, ajenidad, tedio, desacuerdo? Desilusionado, a cielo abierto, el universo contemporáneo se divide, nos dice Julia Kristeva, entre el hastío (cada vez más angustiado por perder sus recursos en el consumo) o la abyección y la risa estridente (cuando sobrevive la chispa de lo simbólico y fulmina el deseo de las palabra).

De modo que *El Viajero de Praga* se inscribe en el universo del hastío, un espacio amplio donde caben múltiples regiones. Más aún, contiguo al territorio del hastío _ sin esa dimensión de exceso y de consumo y de trascendencia frustrada, pero de igual manera dominada por el desacuerdo y la ajenidad _ se abre un amplio espacio que contempla zonas, matices, variaciones y áreas fronterizas. ¿Cuál de ellas corresponde exactamente a la relación de Joseph Kronz con el mundo? ¿Desencanto? El término tiene fuertes connotaciones. Se remite a la desacralización del mundo, la muerte de Dios, la configuración del mundo moderno abierto por la revolución francesa. Es *El Viajero de Praga* producto de un nuevo desencanto, esta vez frente al comunismo en tanto sucedáneo de Dios, el fanatismo de la razón, la obsesión teleológica por la armonía final: la utopía laica en que el siempre futuro rfeemplaza al “más allá.” Sin duda, son varias las referencias irónicas sobre Dios y el partido en los recuerdos de Kronz sobre su vida en Praga. Más aún, Kronz es un personaje al margen de la historia. No, desencanto es un término cargado de trascendencia y de cierto tono “visionario” para dar cuenta del tedio “intrascendente” de Kronz. Es el propio Kronz quien se encarga de cortar cualquier interpretación que tenga que ver con un desencanto frente a las grandes confrontaciones del siglo: “Si quieren tener fe, allá ellos”, nos dice. La palabra desencanto ha adquirido en nuestro país cierto sentido _ y cierto tono nostálgico_ ligado a las decepciones _ y

añoranzas_ revolucionarias de los años 60 que no tienen nada que ver con *El Viajero de Praga*.

¿Escepticismo, entonces? Sin duda, Kronz es un personaje sin fe, descreído. Pero su falta de fe carece de una visión activa y global a partir de la cual se enfrenta o corre al mundo. La apatía de Kronz es un hecho vital, no intelectual, sin trascendencia, cotidiano. ¿Extrañeza, ajenidad, tal vez? Hay un desacuerdo, una radical frontera entre Kronz y el mundo que lo confina en la soledad y el insomnio con una botella de vodka en la mano y el gato Elmer a su espalda. Pero esas categorías no dan cuenta de la totalidad espiritual de Kronz. ¿Desasosiego? ¿Tedio? Confieso que tengo toda la tentación, frente a las grandes categorías como desencanto, extrañamiento, ajenidad, de utilizar la palabra tedio que nos remite más bien a un estado de ánimo”, tal vez coyuntural y pasajero, que a un estado de espíritu. En Kronz no hay angustia, hastío, abyección, las categorías de rechazo al mundo en su “desacralización.” Kronz no busca al Dios muerto como Kafka ni lo espera inútil y eternamente como Beckett. Vive sin Dios y sin esperanza pero también sin angustia, resignado a un mundo ajeno y distante, con el cual establece pequeños vasos comunicantes para poder vivir en el presente, pues no otro es el tiempo real de la vida.

La fuerza de la novela de Vásconez es haber convertido un estado de ánimo en un estado de espíritu, en una dimensión de la existencia. Así, el tedio se convierte en la marca, la impronta de Kronz, su pecado original, es el signo de su indentidad lo que nos fascina durante toda la novela.

Tedio, desasosiego, extrañeza, ajenidad, descreimiento. Joseph Kronz es algo más y algo menos que eso. De hecho, el personaje de esta novela está emparentado con esos personajes de la novela moderna que alcanzaron su clímax y apogeo en la novela negra y en la mejor novela de espionaje; los clásicos detectives de Hammet Y raymon Chandler o de John Le Carré y el de Vázquez Montalbán, aquel desilusionado intelectual radical que se fuma los libros de su biblioteca. En ellos, junto a ese universo de hastío en que se mueven _ a veces, incluso en el de la abyección _ se despliega una profunda integridad humana que, a pesar del descreimiento, les mantiene inmunes a la sordidez, violencia, descomposición y miseria moral del mundo; integridad que posibilita su propia existencia literaria, esa condición de detective que esclarece los crímenes, a pesar de no creer en la justicia ni en nada.

En Kronz, es esa mezcla de ecepticismo y tedio con una ética de integridad y aun bondad, algo extraña e incongruente con su propia falta de fe, es lo que produce su encanto, su capacidad de fascinarnos, esa suerte de dulzura y opaz que lo envuelve.

2. Los paréntesis y el azar.

La presencia de esta impronta se impone de inmediato, en las primeras páginas; es la identidad encantadora de Kronz, su carta de presentación. El tedio es además un paisaje y un tiempo. La ciudad sumergida en la lluvia, vista a través de un cristal empañado. Un interminable invierno: “Durante meses estuvo lloviendo y lloviendo. Hacía tanto frío por las noches que la gente comentaba no haber visto un invierno igual.” Ahora bien, ese paisaje y ese tiempo expresan un clima moral _ una suerte de tristeza ontológica _ con el

cual empata el tedio de Kronz. Sin embargo, a poco de iniciada la novela y presentado Kronz, se abre un primer gran paréntesis: otro paisaje y otro tiempo; un nuevo clima moral. El verano, las vacaciones, el Valle de los Chillos, Violeta y la posibilidad del amor. Pero ese nuevo clima se suspende de pronto. Al principio bajo la forma de evocaciones de sucesos ocurridos en la vieja Praga _ una ciudad brumosa, una mujer enigmática, Olga, el hombre que la persigue, sombras, el pasado es evocación y memoria, y el presente de la narración sigue siendo ese ánimo suspendido, en cuyo seno luego de haber conocido y amado a Violeta una noche en Capelo, el Dr. Kronz con una botella de vodka en la mano, espera, en un tiempo congelado e interminable, su reaparición.

3. El tiempo del azar y la aventura.

De pronto, en un segundo momento, el presente de la narración cambia bruscamente. Desaparece el estado de ánimo suspendido y el pasado de Kronz abandona el territorio de la memoria y la evocación y se toma el presente narrativo: el viaje a Barcelona, el episodio de tráfico de aves tropicales, el viaje casual a Ecuador, el empleo de médico rural _y esa enigmática visión, algo surrealista, de los hacendados y de los trenes cuyos vagones van cargados de indios_, su encuentro con la vieja ciudad, el episodio del hospital, la abrupta conversación con el Coronel y la bella historia de su mujer, Esther, el tráfico de medicinas, la muerte de Franz Lowell. De hecho, el grueso de la novela transcurre en ese nuevo presente.

La transformación del pasado evocado en presente narrativo, produce un cambio en el ritmo y el sentido de la narración. La novela de impresiones y evocaciones de la primera parte que opone el tedio y la desesperanza a la posibilidad del amor, la vieja ciudad lluviosa, el ardiente verano, la pereza de la voluntad al ímpetu del deseo; y que construye por dentro una tensión dramática suspendida en la espera de Violeta, deviene una novela de acción, con algo de aventuras a la vieja usanza, sin una estructura interior, un curso cerrado, más bien una serie de peripecias gobernadas por el azar y lo indeterminado.

En la lógica inicial, el pasado evocado cumplía la función de abrir la inquietud sobre aquella “impronta” o pecado original que explicaría el “extrañamiento” de Kronz. Y de hecho las escenas de la vieja Praga parecen orientarse hacia allá: Olga, la persecución, la madre actriz, su esposo, su amante y su muerte. Sin embargo, las “aventuras de Kronz” en Barcelona y Quito no tienen como función develar el origen, desarrollo y profundización del tedio y la ajenidad de Kronz. Es una sucesión de hechos, liberados al azar y la incertidumbre _ ligados al universo narrativo de Vásconez, presente en sus pasadas o futuras narraciones _ que no configuran un destino y, en los cuales, la unidad esta dada por la identidad, “la marca de Kronz.”

Es en la última parte de la novela, cuando se cierra el paréntesis de las aventuras de Kronz, y el presente de la historia retorna a ese momento suspendido en la espera de Violeta que, bajo la discreta forma de una alusión _ a la vez elusión y elisión _ se sugiere una explicación velada de la “marca” de Kronz: en la bruma de la evocación y el sueño, vislumbramos el suicidio de la madre; y un niño, Kronz, que mira el cuerpo de la madre bajo uno de los puentes de Praga.

4. *La huida de la historia.*

Así _paradoja de paradojas_ la vida de Kronz no es una historia acumulativa que conforma un destino y construye esa relación de extrañamiento con el mundo que deviene en la identidad de Kronz. Por el contrario, esa identidad se convierte en una herida ontológica. El efecto de ese juego de paradojas es la intemporalidad del relato. Personaje sin historia interior, tampoco tiene una historia exterior: la segunda guerra mundial, la resistencia al nazismo, la Praga soviética. “Vengo huyendo de la historia”, nos dice Kronz: si la segunda guerra mundial produjo, por ejemplo, *Los caminos de la libertad*, *El reposo del Guerrero* y la literatura abyecta de Céline, la huida de la historia es la condición de esta literatura del “tedio”.

Las paradojas de la novela de Vásconez tiene un símbolo opuesto al del héroe de una “historia.” Paralela a la novela de aventuras y azar, como presencia ominosa e intrusa, asistimos a la extraña historia de un personaje aún más extraño, una sombra que flota en toda la novela: un hombre en las sombras y los puentes de Praga, un enfermo de muerte en Quito. La imagen es clara, y la descripción de este hombre _ Franz Lowell _ es bellísima: “Tenía el pelo negro, abundante y peinado hacia atrás. Formaba una perfecta media luna... Era fragil, triste y tan culpable en el umbral de sus emociones, tan poca cosa... La boca cerrada con firmeza, los ojos alucinados con el aspecto sumario de un insecto acorralado en su propio caparazón.”

Dicha presencia ratifica el carácter intemporal de la “marca” de Kronz _es el doble de su sombra, nos dice_ pero en tanto su contrapartida. Si Franz Lowell es el individuo que sufre el “peso” de la historia, Kronz representa la indiferencia frente a la misma. La angustia frente al derrumbre del sentido del mundo cede paso al “tedio”: nada tiene sentido. El aullido que anuncia la muerte de Franz Lowell, “ese grito salvaje que había sonado tan humano y desgarrador como si fuera un grito contra sí mismo, contra Dios o contra la inevitable idiotez del mundo” es, en cierto modo, la metáfora imposible de Kronz en el fondo displicente y tranquilo, demasiado abúlico.

5. *El tiempo ritual.*

Cerrado el paréntesis abierto por el azar y las “aventuras”, la novela retoma el primer paréntesis, abierto por el verano, el valle y el amor. Y lo retoma en donde quedó suspendido, la espera de Kronz. Violeta aparece, se inicia un romance flotante entre el ansia de amor, el deseo y la certidumbre de la desesperanza y el tedio. Pero todos sabemos que ese romance no es más que una tregua. Al terminar el verano, Violeta se marcha y Kronz retorna a la ciudad y al interminable invierno y todo queda como un “desorden de verano.”

El eterno retorno: la novela se cierra en el comienzo. El retorno de la desesperanza es, a la vez, el regreso a la vieja ciudad. El último párrafo de la novela nos muestra a Kronz en su viejo Mercury de vuelta por la carretera que comunica el valle con Quito. “En

algún momento Kronz divisó, engullidas bajo la lluvia, las primeras luces de la ciudad. Luego hizo un esfuerzo parra cerrar la ventanilla, mientras el carro avanzaba junto a un muro demolido. De nuevo caía una lluvia intermitente, sucia, oblicua, sobre la ciudad.” De pronto comprendemos el sentido de la intemporalidad que afirma *El Viajero de Praga*. Si la novela moderna supuso la transformación del mito en historia, la construcción de los personajes en un tiempo vivido, en la tensión dramática de una lógica de acontecimientos, la novela latinoamericana experimenta las variaciones impuestas por la presencia de formas premodernas y distintas de modernidad: la irrupción del tiempo ritual.

“El viajero de Praga”, que se abrió como una novela moderna por excelencia, se cierra como una novela marcada por la conciencia ritual del ciclo y el retorno: la vida de Kronz no está construida por una lógica de los acontecimientos vividos ni por la realización de su destino ni tampoco por la historia del siglo XX: es la desesperanza ontológica del viejo Quito, el encuentro del tedio y el extrañamiento del “viajero de Praga” con la tristeza de ocarinas y cenizas de la vieja ciudad. ¿Fracaso de la modernidad? ¿Irrupción de los rituales premodernos en el relativismo cultural y moral del mundo posmoderno?

6. *La bruma de la conciencia.*

Cabe preguntar si la intemporalidad del relato y esa tensión “formal” entre modernidad y relaciones premodernas, que transforma el tedio de Kronz en una dimensión de la existencia, configura el tono de la novela, el humus de su escritura. El extrañamiento de Kronz produce el distanciamiento del narrador con la narración, uno de los mejores logros artísticos de *El Viajero de Praga*. Y mas aún, esa visión de la ciudad en la niebla y la lluvia, a través de un cristal empañado, define el lugar desde donde mira Kronz y desde donde habla el narrador. Esa impronta del tedio y la ajenidad se localiza en la bruma de la conciencia, en ese lugar en donde la conciencia es un cristal empañado de impresiones y percepciones “físico-metafísicas”, lugar de tensión entre la pereza de la voluntad (el tedio), la conciencia moral y el deseo: espacio de creación de una bella novela.

Alejandro Moreano.

Alejandro Moreano es nacido en Quito, en 1944. Estudios de literatura y sociología. Profesor de la Universidad Central y Andina. Autor de una novela, *El devastado jardín del Paraíso* y de numerosos libros de ensayos.

