

El punto de vista en El síndrome de Ulises

Santiago Gamboa, *El síndrome de Ulises*, Seix Barral, Bogotá, 2005, 464 pp.

Luego de publicar cuatro obras catalogadas dentro de la novela neopolicial latinoamericana¹, Santiago Gamboa escribe *El síndrome de Ulises* (2004)², una novela intimista donde según sus propias palabras "se juega el pellejo". De un género social, el escritor colombiano pasa, así, a un género personal, sin abandonar del todo los elementos "negros"³ utilizados en sus otros textos. Y mientras la novela policíaca "denuncia las imperfecciones de la sociedad ó la disparidad entre ricos y pobres que se vuelve cada día más chocante"⁴, en *El síndrome de Ulises* Gamboa da cuenta de su experiencia personal como inmigrante-marginal en París.

De este modo, la narración constituye en principio –como ocurre en algunas de sus obras anteriores (*Vida feliz de un joven llamado Esteban*)– un relato autobiográfico que da la sensación de ser no el relato vívido de un crítico de la sociedad sino el relato de un observador de ella. En consecuencia, aunque Gamboa conserva el interés por esos excluidos de "la vida que no es rosa", *El síndrome de Ulises* no llega a constituir una denuncia equiparable a la del subgénero policíaco. Hay identificación con los personajes, pero no un distanciamiento irónico (en el sentido lukácsiano) de ellos⁵.

En efecto, *El síndrome de Ulises* trata justamente de experiencias del escritor o de sus personajes que "viven cosas similares al escritor", pero éstas se narran, literalmente, "a secas". Tanto la voz del escritor como la de los personajes relatan situaciones o exponen intereses sin emitir juicios, argumentar motivos o asumir posturas críticas. Así, a pesar de que la realidad expuesta es sin lugar a dudas una realidad extrema, *El síndrome de Ulises* constituye sólo una descripción.

Para quienes, como Gamboa, vivimos esa realidad de París de *fin du XX ème siècle* resulta difícil aceptar y comprender un testimonio aséptico de la llamada "Decadencia de Occidente". Más aún, creo que para nosotros –e incluso para cualquier lector sensible que se acerque a *El síndrome*– resulta imposible aceptar como prodigio estético la frialdad de la narración. El motivo quizás sea la sensación de artificio, pues lo que en autores franceses como Albert Camus, Maurice Blanchot, Jean Cayrol o Raymond Quenaud respondía a la necesidad de dar cuenta del "desgarramiento de

¹ Páginas de vuelta (1995), *Perder es cuestión de método* (1997), *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000), *Octubre en Pekín* (2001) y *Los impostores* (2002).

² El nombre, sin duda, hace alusión al trastorno común a los inmigrantes ilegales llamado así, el síndrome de Ulises, por Joseba Achótegui, psiquiatra y profesor titular de la Universidad de Barcelona.

³ A la novela policial también se le conoce como novela negra.

⁴ Dennis Lehane, "Dénoncer les imperfections de la société", en *Le nouvel observateur*, op.cit., p. 13 (Traducción mía).

⁵ Georg Lukács: *Teoría de la novela* (trad. de Manuel Sacristán), México, Grijalbo, 1989, p. 288.

la conciencia moderna", que reconoce en la palabra una más de las enajenaciones del capitalismo, en Gamboa parece ser la persistencia del formato periodístico que antes le sirvió de herramienta para la elaboración de novelas negras.

Al respecto, quiero hacer un paralelo: al leer la novela *El síndrome de Ulises*, sentí como siente el lector de "Pequeño Aster", ese frío poema de Gottfried Benn que da cuenta de una autopsia y aquí de la extrema "sensibilidad" de un médico forense que da cuenta de su labor: "El cadáver del conductor de un camión de cerveza/ fue alzado sobre la camilla", nos indica el poeta. "Alguien le había colocado entre los dientes/ una pequeña flor/ oscura-clara-lila./ Cuando le saqué el paladar y la lengua/ desde el pecho/ con un largo cuchillo/ debajo de la piel/ he debido rozarla/ porque la flor se deslizó/ hacia el cerebro vecino./ La guardé en el tórax/ entre el aserrín/ cuando lo cosían./ ¡Bebe hasta la saciedad en tu florero!/ ¡Descansa en paz, pequeño aster!"⁶.

La sensibilidad del médico de Benn es como la de Gamboa. Tan cuidadoso y veraz, recoge de la putrefacción necrológica una flor, esa pequeña flor/ oscura-clara-lila que surge de un cadáver, de ese ejército de "cadáveres" que, afirma, deambulan por París. Pero como el poeta, "La guarda en el tórax/ entre el aserrín/ cuando lo cosen!", pues no da cuenta de la experiencia de desgarramiento de la conciencia moderna o acaso de la emoción que la muerte misma le produce.

Al leer el libro de Gamboa, como al leer el poema, yo, viejo emigrante en París, "sanado" del síndrome de Ulises, esperaré algo más, algo que trascienda mi identificación evidente con su descripción de la pequeña flor/ oscura-clara-lila. Yo, lector viciado por cosmogonías como las de Cortázar o Germán Espinosa y por mundos atravesados por la sensibilidad proustiana o vallejana (César y Fernando), echo de menos eso que el juicio que nunca sobra en estos autores ya clásicos. Incluso Henry Miller, modelo evidente de *El síndrome de Ulises*, lo tiene... O Julio Ramón Ribeyro, autor a quien se le dedica la obra. Lo tienen tanto que en sus libros –por ejemplo en *Plexus*– su voz llena y satura páginas hasta el punto de permitir ver el ego como único protagonista posible en una modernidad enajenada. También, en medio de esa "ciudad mítica" de París, a los "rastacueristas" del siglo XIX les dolía algo⁷. En general, existe toda una tradición literaria hispanoamericana en torno al malestar espiritual que se vive en París y, de manera muy diferente a la París deslumbrante de los escritores del 20 o incluso de los años 60, actualmente la sensibilidad del artista tiende a ser mayor. Por eso, la descripción de Gamboa en *El síndrome de Ulises* se siente aséptica. Es tal su descarnamiento que creo que si fuera poeta alemán, en medio de las catástrofes de los años 10 y 40, su verso final sería "¡Bebe hasta la saciedad en tu florero!/ ¡Descansa en paz, pequeño aster!". De ahí, acaso, su pretendida grandeza. Como la grandeza de Benn. Pero tal vez también de ahí, por qué no, mirado desde otra perspectiva –la de los 90 en Colombia–, su pequeñez conceptual.

La literatura de periodista, o aquella que celebraba Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*, hacía parte de los discursos menos comprometidos de los años 60. De ahí surgieron Robbe-Grillet en Francia y otros escritores contemporáneos. Sin embargo, a esta estética "aséptica" se opusieron autores como Marguerite Yourcenar con una literatura más comprometida. Ambas clases de literatura perduran en la actualidad, aunque, por decir lo menos, la primera se erige cada vez más como sinónimo de escritura y la segunda de compromiso, visión de mundo y sensibilidad.

⁶ Gottfried Benn (trad. de Verónica Jaffé en colaboración con Yolanda Pantín), *Poemas*, Caracas, Ediciones Angria, 1989, p. 11.

⁷ Francisca Noguero Jiménez. "Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana", en *Iberoromanía*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 46, 1997, p. 75.

No gratuitamente entre la crítica se plantea que la verdadera grandeza de los escritores radica no en su destreza literaria, sino en la consistencia de la cosmovisión que se puede leer en ella. La demanda de la primera y la facilidad con que lectores de todo el mundo la consumen deriva del hecho de que esta lectura *light* —y no la del desgarramiento incómodo— garantiza su éxito.

No obstante, más allá de la literatura, yo, como lector y como crítico, sigo esperando esa otra cosa que hace del escritor una especie literaria por encima del periodista: el juicio de valor que prometa erigirse en cosmogonía. Aunque, como periodista Santiago Gamboa ha sido buen colaborador del *Servicio América Latina de Radio Francia Internacional* en París; corresponsal del periódico *El Tiempo* de Bogotá, y columnista, entre otras, de la revista *Cromos*; aunque exprese que es "algo reacio a encasillar las novelas en géneros"⁸, pienso que eventualmente él, justamente él, podría expresar el juicio que su generación entera debe echar de menos⁹. Creo que tiene la capacidad para el efecto. La expresión misma de su narrativa lo exige. Henry Miller, que para los jóvenes es fuente de imitación y de fantasías sexuales, habla siempre en primera persona, pero con criterio. En una verdadera primera persona porque el escritor norteamericano hace de su sexo el camino a la libertad, la poesía y también la bandera de oposición a un sistema que le parece injusto, homogeneizante y estúpido: el sistema norteamericano de los primeros cincuenta años del siglo XX o el gran sistema capitalista que en medio de sus redes protestantes no da espacio a la fragilidad.

Entonces, ¿Cómo entender la asepsia? ¿Cómo comprender la indiferencia de Benn durante el dominio del Tercer Reich o la mirada descriptiva de Gamboa? Hay muchísimas respuestas. A quemarropa podría decir una o dos: **1.** Por pertinencia. No es muy apropiado hablar de ciertos temas en ciertos momentos. **2.** Por oportunidad. De todas maneras, si uno piensa en publicar en Europa, no estaría muy bien hablar mal de los europeos, mucho menos de los franceses. Podría seguir: **3.** Por cosas como las ventas o los lectores sensibles a ciertos temas. Si se plantean cosas muy profundas, análisis muy concienzudos en la novela, ésta no se vende porque puede ser leída como ladrillo. Pero, no. No creo todo esto del escritor, porque no veo "mala leche" en Gamboa. Pero... entonces, ¿porque no hay un punto de vista en *El síndrome de Ulises*? Esto debe hacer parte de las reflexiones del escritor:

Por mi parte, habiendo vivido el mismo mundo, habiendo conocido de cerca esta podredumbre rastacuerista de muertos o sonámbulos caminantes por una ciudad de lujo, habiendo compartido la condición de "sub-raza" con que el primer mundo excluye al tercero, habiendo vivido lo que significa la supremacía de la raza blanca, con los matices que este terrible discurso pueda tener en un país que, como los Estados Unidos, se proclama como "el país de las libertades", debo advertir lo siguiente: a mí me sobrarían juicios de valor frente a la realidad que allí se cuece, frente a la prostitución por hambre que ejercen los africanos, los rumanos o los colombianos en París; frente a la lumpenización de un tercer mundo en Francia que prefiere quedarse a volver al país, frente a un centro de la problemática planetaria que determina la realidad de los dos mundos. Todo esto es tan evidente que exige sin lugar a dudas ese juicio de valor que implica denuncia y toma de posición. De ese juicio de valor surge el criterio y con él la *intelligentzia* de la que hablaban los intelectuales europeos de principios de siglo y, entre nosotros, Henríquez Ureña,

⁸ <http://www.literaturas.com/gamboa.htm>, consultada el 27 de junio de 2005.

⁹ El escritor se vincula como generación con otros autores colombianos: "Con ellos dos, una profunda amistad. Botero, Mendoza y yo, cumplimos el año próximo 20 años de amistad ininterrumpida. Nuestros libros, en cambio, son muy diferentes. Y esto, creo, define a toda la nueva narrativa colombiana. Hay muchos buenos escritores y todos escriben diferente. Enrique Serrano, Héctor Abad, Efraim Medina, Jorge Franco Ramos, etc."

Haya de la Torre o Gutiérrez Girardot. Es necesario valorar el mundo (¡qué perogrullada!), es necesario tener una perspectiva y asumirla. De otra manera se estaría cumpliendo la labor de los simples declarantes en procesos que exigen y esperan parte. Es necesario asumir posición en un mundo que lo exige, sobre todo en un mundo que se desangra por las diferencias sociales o nacionales con el Primero. *Cirafía*

Gustavo Forero Quintero