

Margarita Rojas G.

UN LABERINTO DE TIEMPOS:
NOCHE SONÁMBULA
DE JORGE MÉNDEZ LIMBRICK¹

Margarita Rojas G.

En los últimos cinco años ha habido en el país una particular producción novelesca centrada en el tema histórico. Esto es parte, según ha constatado Fernando Ainsa, de una tendencia general del género en Latinoamérica. En Costa Rica, aparece en 1993 *El pasado es un extraño país*, de Daniel Gallegos, que se refiere a los acontecimientos vividos en el país en 1919; un año después aparece *El despertar de Lázaro* de Julieta Pinto, cuyo protagonista es tomado de la historia bíblica; de 1995 es *Ahora juega usted señor Capablanca*, de Mario Zaldívar, centrada en el personaje histórico, el ajedrecista cubano Capablanca, en La Habana de 1920. Un año después (1996) Alfonso Chase publica *El pavo real y la mariposa*, sobre la conflictiva época de 1889, con personajes de la historia nacional de fin de siglo. De 1997 son *El teatro circular*, de Oscar Núñez Olivas, que se ocupa de acontecimientos recientes de un país centroamericano, aparentemente El Salvador, en 1980, y *Libro brujo*, de Gerardo César Hurtado, cuyos acontecimientos transcurren en Limón, después de 1948.

A la época de la conquista y la colonia se dedican cuatro novelas: después de la publicación en 1984 José León Sánchez de *Technotitlán. La última batalla de los aztecas*, que se concentra en el momento de la conquista y la caída de la ciudad azteca en 1519, en el último quinquenio aparecieron: de Tatiana Lobo *Asalto al paraíso*, centrada en Costa Rica en 1770; *Los inmortales*, de Jorge Monge, publicada en Colombia; y ahora *Noche sonámbula*, de Jorge Méndez Limbrick.

Esta última novela se mueve dentro de amplias coordenadas espaciales --México y España-- y temporales --desde antes de la época de la conquista y la muerte de Carlos V hasta el presente. Ese movimiento a través de las épocas es el resultado de un complejo juego narrativo, que altera la linealidad cronológica y conduce a otros interesantes efectos. Tratemos de adentrarnos en el laberinto que nos propone la novela y veamos si logramos encontrar el hilo conductor.

El laberinto del tiempo es oscuro, se dice al final del primer capítulo, como la celda que aprisiona a Olid; y es que la mayoría de los acontecimientos ocurre durante la noche: la celebración en tierras aztecas, la actuación del mimo contemporáneo y el encuentro con su amada; incluso, aun cuando se está de día, "subsiste algo de penumbra en la habitación, como si la noche se hubiera empozado en algunos de sus rincones".

Como su título lo revela, el tiempo elegido es la noche. Y esto, que la acerca a muchos relatos de sus contemporáneos, por un lado hace pensar en viajes como el descenso al Hades; por

¹. Texto leído en la presentación de la novela en el Centro Cultural de México, el martes 17 de noviembre de 1998. Jorge Méndez Limbrick, *Noche sonámbula* (San José, EUNED, 1997).

otro lado, se puede asociar a una suerte de mística degradada: ya no refiere a un primer momento del cual saldrá el héroe en su viaje hacia las alturas, pues el encuentro erótico se interrumpe por las reflexiones finales del bufón después de la fiesta del nacimiento del primogénito real.

Por su relación con el color negro, la noche podría entenderse también como la negación de todos los tiempos. En la noche se clausura nuestra conciencia, nos trasladamos al reino onírico y en este, la racionalidad que gobierna la temporalidad cronológica cede paso a otro tipo de pensamiento, más relacionado con la magia y la fantasía. Por último, la noche nos cubre con un manto oscuro, como en el sepulcro; tratemos de examinar entonces algunas de estas asociaciones.

Múltiples como las épocas durante las que transcurren los acontecimientos de la novela, son los personajes que los atraviesan. Y ese deambular es lento, como lenta debe de ser la reflexión humana en el momento final de la agonía. Porque, si bien la ubicación histórica es precisa y sus personajes podrían decirse "sacados" del gran libro de la historia universal, el libre recorrido por el tiempo provoca su anulación o hace que se conjuguen en un único tiempo, un tiempo cero, es decir, un tiempo que conjuga todos los tiempos anteriores y posteriores.

Es por esto quizá que adquiere tanta importancia el momento de la muerte: entonces el individuo se encara no sólo con su vida sino con todos esos otros individuos que fue él mismo. La novela se detiene especialmente al momento de la enfermedad, la agonía y la muerte de Carlos V, Cortés y Olid. Con ellos hemos de repasar con crueldad los detalles repugnantes de las llagas que los carcomen, la supuración de sus heridas, la hediondez de sus celdas. Es como si presenciáramos no tanto al individuo frente a su fin sino más bien la muerte como disolución literal de la materia, del cuerpo. Ahora bien, si la materia se deshace, el hombre seguirá hablando dentro de su tumba y el bufón llegará a nuestro tiempo.

Porque la novela se propone como una exploración a través de la mente de un individuo en sus últimos días, no un individuo cualquiera sino uno especial, el emperador del imperio más grande de su época. Un individuo contradictorio en sus actuaciones: este es el aspecto que toma *Noche sonámbula* y para ello, se crean los distintos personajes que en realidad son las máscaras que esconden una identidad conflictiva de un único sujeto. En otras palabras, los personajes son los encargados de portar las múltiples máscaras del emperador: el guerrero o conquistador, el guía o piloto, el científico, el religioso. Todos ellos son fragmentos de una individualidad, el interlocutor único al cual se dirige el narrador, así como las diversas épocas aludidas finalmente se reúnen en una sola.

El juego entre la unidad y la diversidad altera entonces al personaje y el tiempo. Ahora bien, ¿cómo multiplicar lo que pareciera ser, desenvolverse o actuar en una sola línea, es decir, la sucesión temporal? Un primer modo de quebrar la línea temporal consiste en alternar el relato de los acontecimientos. Si la novela inicia narrando el retorno a España de Cortés, luego se devolverá a narrar acontecimientos que sucedieron antes de ese regreso, por ejemplo, la conquista de la ciudad azteca, el conflicto en Cuba con el gobernador Velázquez, el apresamiento de Olid, la quema de las naves de la flota a la llegada a México.

Además, en la novela estos hechos se mezclan con otras historias, sobre todo la de Carlos V y la de su bufón Enriquín. Y al unirse todas estas historias, sus protagonistas también llegan en ocasiones a confundirse unos con otros, en un juego de identidades, de desdoblamiento o confusión deliberada de unos personajes en otros. Así, el agonizante Carlos V se podría confundir en

ocasiones con el enfermo Hernán Cortés, el condenado Cristóbal de Olid o el bufón Enriquín. Este último, en el juego de confusión y duplicación entre los personajes, remite además al motivo universal del "bufón sabio": como apunta Elizabeth Frenzel, este personaje es a la vez amado y temido pues, en su función de correctivo de la realeza, permanece al margen de la sociedad aunque viva "de una sabiduría superior y en su simpleza conoce lo que no ve el entendimiento de los inteligentes"².

También a media novela, el capítulo titulado «Summa theologica», se dedica a las reflexiones del jerónimo Anselmo, supuesto escritor del texto que estamos leyendo. Así, este se convierte en una especie de diario, los escritos de un testigo de los acontecimientos. El tiempo, en consecuencia, vuelve a girar una vez más al provocarse de este modo un intento de simultaneidad temporal entre el momento de la escritura y los acontecimientos narrados.

La alteración de la cronología, la confusión de los personajes, la aparición de un personaje que simula ser el autor del texto, son todas formas en que la narración intenta borrar los límites que separan las distintas épocas. Pero, sobre todo, la ruptura temporal se logra gracias al modo narrativo particular de esta novela. Todos los personajes se unen en la sección denominada «Intermezzo», el noveno capítulo que indica la mitad de la novela. Aquí el emperador, el conquistador y el traidor se vuelven uno solo y esto se logra porque cada uno de ellos es interlocutor de un único narrador, que se dirige a ellos indistintamente, cada uno en realidad forma parte de una totalidad, del "otro" del diálogo. A pesar de que los personajes remiten a individuos identificables históricamente --Carlos V, Hernán Cortés, Enriquín, bufón de la corte, Cristóbal de Olid--, hay un narrador que, al dirigirse explícitamente a ellos, los constituye en interlocutores dentro de una situación de diálogo. Ellos son los actores de los acontecimientos vividos y los interlocutores de la conversación con ese hablante anónimo. Las acciones aparecen referidas indirectamente, por intermedio del simulacro narrativo de una conciencia que se dirige a otra, en el recuerdo a veces, en la simultaneidad de narración y acción en otras.

El efecto final es la sensación de encontrarse en una especie de laberinto de tiempos, en el que todas las épocas se hacen una sola. Precisamente la novela inicia diciendo: "Más allá del Tiempo y del Espacio, en sus propios límites (...) lentamente, llegas", y concluye: "Ahora que han pasado unos minutos (...) ordenas tu cabeza y llegas a la conclusión de que los extremos del Tiempo en algún punto se unen, son lo mismo...".

Veamos ahora que, mediante un monólogo, la novela propone una suerte de trascendencia del individuo sobre la muerte y, por lo tanto, sobre los siglos: el hombre habla --nos habla-- desde dentro de su catafalco de varias capas de metal, plomo y cristal. Estando allí, inicia su peregrinación por el laberinto hasta salir al paisaje de la mitología griega, es decir, a la Literatura. Este es el final o uno de los finales de la historia: el viajero atravesó los tiempos en dirección contraria y así también concluye el ciclo que había iniciado con la llegada a España que abre el texto.

La idea de la unión de los tiempos se reitera varias veces explícitamente. Aun así, esto representa, en primer lugar, un desafío para el lector, quien debe trabajar más no sólo para descifrar

². Elizabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal* (1976, Madrid: Gredos, 1980) p. 35.

la historia misma, es decir, saber quién habla o a quién se le está hablando sino también para entender esta síntesis, de tiempos e individuos.

Este aspecto de *Noche sonámbula* la acerca al conjunto de la narrativa contemporánea costarricense. Hemos visto, en la obra de Carlos Cortés y Rodrigo Soto, por ejemplo, una preocupación común en la incomunicación. Como hemos dicho en otros momentos, la situación particular en que aparecen los personajes de esta narrativa se vuelve un síntoma de la crisis de la comunicación en general. La misma narración literaria se vuelve más difícil, hermética, generalmente porque el texto le dificulta expresamente al lector la comprensión de lo leído.

La literatura, entonces, para algunos de estos autores ya no es *un medio* para comunicar experiencias o conocimientos previos, deja de ser un instrumento. Con ello, tal vez, se muestra una conciencia adquirida sobre la escritura como un juego: jugar con los textos, literarios e históricos, desafiar al lector, alterar los géneros literarios.

Al volverse más compleja la comprensión de lo leído, surge la sospecha de un gesto de desafío, de provocación y hasta de burla del lector. Es una posibilidad que lanzan estos textos difíciles al público mayoritario de estas últimas décadas, acostumbrado, por el contrario, a la lectura fácil, sin mayores complicaciones narrativas ni necesidades eruditas. Un reto que, de todas maneras, es desde ya una valiente contribución al conjunto de la narrativa costarricense contemporánea.