

La narrativa de

Hernando Track

María Luisa Lázzaro

*Mi secretario, este sollozo amapolario,
si grito no es por vestirme de noticias;
si me entristezco no es por mi tonada;
si me caigo no es por sentirme en la caída;
si me despido no es de mí,
si me derrumbo no soy yo el barranco.
si me parezco a lo que soy
no es por mi sien ni mi nariz, sino por ellos.*
Hernando Track Hora clínica

La obra del escritor Hernando Track (1926-1981), profesor de la escuela de letras de la Universidad de los Andes. En especial la novela *Mis parientes* (Monte Avila, 1968) y sus reflexiones acerca de la condición existencial del ser absurdo en *Tiempo de callar* (Inciba, 1967), ha sido escasamente estudiada y considerando su importancia por el abanico de posibilidades de ser abordada desde múltiples perspectivas, me he planteado analizar la figura del padre de este personaje del absurdo, en correlación al bestiario con que éste percibe a su padre, su espejo.

Este hombre escindido desde su abismo existencial, necesita desvalorizar a su padre, por medio de un bestiario que nada tiene que ver con las metamorfosis de humanos en animales fabulosos, míticos, protectores y guardadores de los tesoros y los afectos; sino más bien como una necesidad vital de olvido del posible abandono afectivo: carencia-ausencia, que en realidad se traduce por una lúcida conciencia trágica de la disolución del ser, disolución que parece marcar también a cada uno de los parien-

tes.

Interesa poner en relevancia los procesos textuales que configuran una estética de la obra de Track y la forma como ésta dialoga con propuestas similares de otros textos. En este sentido la estrategia metodológica constará de tres fases fundamentales que se complementan y que son, en primera instancia, el análisis de la textualidad que partirá de las premisas teóricas y metodológicas acerca de lo absurdo, lo abyecto, la fenomenología existencial, el psicoanálisis y otras; en segundo término, el análisis de la intertextualidad, que permite poner de manifiesto los procesos intertextuales que se encuentran tramados en la obra en cuestión, fundamentalmente en lo que se refiere al campo estético del absurdo; y por último, el análisis contextual, que pretende contextualizar la obra de Hernando Track en la dimensión de la modernidad literaria en Venezuela, en Latinoamérica y de ser posible en el ámbito universal.

De esta manera se intentará poner en evidencia el valor estético de la obra de Hernando Track, insertarla en el panorama estético de la modernidad tal como se ha manifestado en Venezuela y en América Latina, y ponerla a dialogar con obras que en el país y en el continente desarrollan propuestas similares, como es el caso de algunos textos de Salvador Garmendia y de Osvaldo Trejo, específicamente de este último, como *Andén Lejano* (1968) publicado coincidentalmente el mismo año que *Mis parientes*.

Esta novela de Hernando Track, que fue publicada en fragmentos desde 1964 en la *Revista Nacional de Cultura*, forma parte de una obra no muy extensa pero que expresa rasgos estéticos inusitados para su época. Mantiene su vigencia hoy día dada su particular inserción dentro de la modernidad literaria, aunque no haya tenido la suficiente valoración que merece, por lo que podemos inscribirla en esa “tradicción de los olvidados” de la que habla Ángel Rama en “Consejos para una generación nonata” (*El Universal*, 7/5/1978, y quien además se refiere a la obra de Track como de un “lirismo atormentado” que deviene siniestramente envenenado en la lucha por lo real. Prólogo de *Aquí Venezuela cuenta*. Uruguay, Arca, 1963; Selección de Edmundo Aray). Cuenta, por demás, con suficientes razones para su inserción dentro de la modernidad literaria; dado el reconocimiento a esa creatividad innovadora que parte de una tradición trágica, como reflejo de la sociedad que la genera.

Sin duda esta novela participa de la estética de la modernidad que acoge en su seno a la fealdad, lo ominoso, la abyección, la fragmentación de la narratividad, como vías para reflejar la escisión del ser, su descentramiento, su disolución; el fin del hombre como eje y centro del mundo; de ese héroe del que tanto habló Blanchot (*El Diálogo inconcluso*,

Monte Avila, 1974), que con su hacer heroico lograba reconstituir su ser.

De la misma manera podemos decir que se inserta a perfección dentro de las propuestas estéticas de los grupos Sardio, Techo de la Ballena y Tabla Redonda, que insurgieron en los años sesenta con la idea de renovar la noción de la estética clásica y la conciencia artística, algo estancada en las obras que le precedieron.

En esta obra narrativa, dados los planteamientos de disolución del ser, el trabajo poético del lenguaje pareciera estar alejado de las posibilidades de alguna historia. Sin embargo, hay una continuidad narrativa, aunque dispersa o fragmentada, perfectamente localizable a través de ciertos enunciados que la van develando.

El lenguaje es utilizado “como ámbito, como campanas de resonancias (de metamorfosis) para hacer, con la tela de la sensibilidad, el (otro) mundo”, como lo expresa Víctor Bravo en *Magias y maravillas en el continente literario* (1988), al referirse a la “metamorfosis metafórica”. Mundo redimensionado a través de ese lenguaje (otro). Poder del lenguaje figurado que “opone y ofrece la posibilidad de un sentido desatado, en constante metamorfosis, y cuya más alta concreción es la metáfora”. Un ejemplo evidente de la retórica del lenguaje con un fin metamórfico del otro sentido más que simple lirismo que ambienta, es la forma como Hernando Track expresa en *Mis parientes* el sentido del sinsentido. Ejemplo de ello es la manera en que expresa el fracaso en la búsqueda de la ciudad fabulosa, más allá de la pesadez, el sofoco del calor: “*El verano entre tanto, adquirió la enormidad de un coágulo gigantesco*” (p. 65), coágulo que taponaba, detiene, cualquier posibilidad de salida. O como se narra, en la escena familiar, el sufrimiento del padre por la carencia de alimento a la hora de la comida: “*No sé por qué me parecía que se le ponía triste la boca cuando escuchaba el ruido de las cucharas*” (p. 20), sin hacer alusión directa a la imposibilidad de su padre de procurar el sustento, dado que estaba desempleado, razón por la que “*no le quedaba sino desandar por la casa, con su figura de pajarraco, con esa costumbre de pasarse triste, con los ojos lejos de su persona*” (p.23). Sin duda la figura de “*pajarraco*”, revela la condición de humillado a que ha quedado reducido este padre de familia que desde su desesperanza -aparentemente- mira sin mirar.

En ese bestiario metafórico, cual máscara para el teatro que es la vida, se revela en su particular metamorfosis el otro sentido. El que está más allá del desafecto que se percibe y del que es objeto el personaje narrador, “hijo del medio”; con un hermano mayor y una hermana menor. Quien, posiblemente, para olvidar el abandono afectivo, desvaloriza a sus parientes a través de la metáfora del bestiario. De lo que resulta un efecto estético

co de gran magnitud que se inserta dentro de la modernidad literaria universal.

A grandes rasgos podemos decir que *Mis parientes*, trata de la reconstrucción de la historia de la casa paterna, desde la visión existencial del absurdo, como una manera de ser, de estar-en-el-mundo; y desde el “recuerdo” y “la mirada” –no la única ni la detentadora de la verdad en la ficción- de un narrador innominado quien elabora, al decir de Freud, la “novela” de su familia (Cf. “La novela familiar de los neuróticos”). Este personaje nos revela en retazos por coser, las situaciones por las cuales se pasa del cosmos (orden familiar) al caos (desarreglo psíquico). Caos que según la “mirada” de éste, enajenó a sus parientes, y es presentado entre el pespunteo de una mirada segunda –la del padre- sobre esa visión del “absurdo” en el hijo, asunción del no movimiento, no acción salvadora; “falta de asombro” (Bravo, *Los poderes de la ficción*, 1987), frente a la absurdidad del mundo y los seres que lo rodean.

El absurdo se genera, como lo expresa Víctor Bravo en la obra citada, cuando, producida la irrupción del hecho fantástico, no se intenta establecer la conexión, el enlace de causa y efecto, sino que –dada la ausencia de asombro caracterizada en el texto- este hecho es asumido desde la perspectiva de las consecuencias, intentando adecuar el hecho invasor, extraño, a un contexto que insistentemente y por contraste, lo rechaza. Lo que vemos se cumple en *Mis parientes* dada la naturalidad con que el personaje narrador ve transcurrir la animalización y cosificación de sus parientes, sin ningún rasgo de asombro.

Así, desde la mirada del personaje narrador, el hermano mayor era “*semejante al estiércol de los palomares (...) como el palomar de más años, con las tablas de medio caer (a ratos parecía una mula cansada)*” (p. 10, 11, 15). La hermana menor, La Pescuezuda, “*fea como era, se había vuelto una calle muy larga (...) parecía no estar en casa, sino que colgaba de un armario como un ajuar viejo*” (p. 10, 16). El padre, era “*una lámpara en desuso que solamente la enluzaban las cartas del hermano mayor (...) parecía un gorrión viejo, empollado por un zamuro (o un animal extraño) cabeza de halcón, tronco de puercoespín, patas de salamandra*” (p. 14, 18, 20). Su madre entre sus ratos perdidos, que eran los más, “*era un armario de ropa vieja, todo lo que había envejecido mucho antes que todos nosotros*” (p. 12). Él, con todas las connotaciones y perturbaciones de “hijo del medio”, no podía ser otra cosa que “*un pequeño sollozo, en medio de una historia sin límites (aunque) puede ser que seamos un injerto triste y monstruoso (o) espejos vacíos o alcobas deshabitadas (...) es decir nada, nadie*” (p. 21 y 16). Genio nihilista del absurdo.

Camus, en *El hombre rebelde* (1953), explica que cuando el hombre pier-

de la fe, cae en la *desesperanza*, que ni siquiera es desesperación (que implica movimiento), sino sensación de retiro y ausencia: “*tiempo de callar*”, de no obrar.

Ningún asesinato en el hombre del absurdo se ejecutaría de manera premeditada –señala Camus en *El mito de Sísifo* (1951)- sino por reacción, por inercia, por fatalidad, por un dejarse ir: “Si no se cree en nada, si nada tiene sentido y no podemos afirmar valor alguno, todo es posible y nada tiene importancia”. La decisión es no obrar. Se imaginará reemplazar la acción por el diletantismo trágico –dice Camus- así, en el centro de la negación y del nihilismo, el asesinato tiene un lugar privilegiado.

En *El mito de Sísifo*, Camus señala que “la lógica absurda supone la ausencia de esperanza”, rechazo continuo e insatisfacción consciente, que nace de esta confrontación entre el llamamiento humano (la demanda) y el silencio irrazonable del mundo (la incomunicación); lo absurdo es lo contrario a la esperanza; en la conciencia atenta no hay lugar para la esperanza; lo que sin duda puede conducir a una forma de muerte o negación irracional desde un estado de conciencia muy particular, que tiene como urgencia la necesidad de olvido: olvidar una carta que no llega. Ese asesinato no siempre termina en una agresión física contra otro, como sucede en *El Túnel* (Sábato, 1948) a Juan Pablo Castel, quien asesina a María Iribarne, la única persona que podría haberlo entendido.

Hay otra forma de asesinato: la desvalorización. De los seres más cercanos: los parientes. Única vía para olvidarlos: negarlos, tacharlos, borrarlos. Es el caso de *Mis parientes*.

Cuando el personaje narrador, “hijo del medio”, se refiere a su reducido número de parientes: padre, madre, tío Antoñete (el único nombrado), hermano mayor, hermana menor, lo hace asociándolos a cosas; objetos “*desvincijados*”, “*a medio podrir*”, y animales, mezcla de aves rapaces y domésticas; conformando un bestiario muy particular.

El padre, que representa la imaginación (metamorfosis metafórica) más persistente, variada y humillante, intenta hacerle entender, a su hijo, que quien no está bien es él, cuando le dice que debería dejar sus “recuerdos” en la puerta del hospital, y que no está desacomodado por sus recuerdos: “*eres tú, sin duda eres tú el que desaliñó tus recuerdos*” (p. 27). Y le habla de una segunda mirada que lo llevaría a pensar, como el mismo personaje llega a entender, casi al final de la novela: “*que el mundo era hermoso, y que quizá se me había condenado porque el azar –o alguna hechura defectuosa del corazón- me impidieron saberlo, cuando habría bastado la mirada de un perro para sonreír y comprender que la indiferencia y la soledad eran dos inmensas mentiras*” (p. 90). Esta conciencia crítica,

este convencimiento al que llega desde su conciencia desdichada de hombre del absurdo, lo salva y lo diferencia del psicótico, para quien el extrañamiento de lo real es irreversible.

El padre, quien tiene la objetividad y la conciencia crítica de la “segunda mirada” (p. 82), a pesar de que en algunos momentos de fracaso se manifiesta desde su conciencia desdichada, es desde la mirada subjetiva de este hijo un: “*pajarraco con los alones caídos*”, con aspecto de “*zamuro humillado*”. Sin embargo, este “*avechicho mitad cabeza de escarabajo, mitad cola de hipocampo*”, es quien al final de la novela decide sacar a su hijo del hospital. Para el personaje narrador, desde su enajenación, desde su no-estar-en-el-mundo, el hospital es una penitenciaría a la que fue llevado luego de ser juzgado por el único delito de no poder olvidar una carta que nunca le llega. El padre, quien se recupera rápidamente de su conciencia desdichada como el “*ave fénix*” (p.70) —así lo reconoce el mismo hijo que lo desvaloriza— es quien tiene y expresa el saber último: le revela el gran secreto: “*cada quien es su propio cartero*” (p. 102), frases con las que finaliza la novela, dejándonos una de las tantas posibilidades del grito salvador para el hombre del absurdo: cada quien se debe dar su propio afecto; su propia seguridad; no podemos depender de otro para ser, para ubicarse en-el-mundo.

Hay tres situaciones claves, supuestamente desencadenantes del caos familiar, que al parecer generan a su vez la enajenación como conciencia desdichada. La primera es el abandono afectivo del personaje narrador, por parte de su madre. Hecho que ocurre por la hermana menor que nace enferma: “*El destrozo llegó con La Pescuezuda, que comenzó a levantarse tarde, cuando desde hacía rato la llovizna picoteaba en el techo, esa llovizna de que hablo yo, que venía desde la mañana para ver si teníamos la tristeza completa*” (p. 10). Este abandono es descrito desde una “*metamorfosis metafórica*”, al decir de Víctor Bravo; que en la novela se ejemplifica en el instante en que se percibe la relación entre los geranios y la madre: “*Los geranios del patio que de año en año mi madre hacía florecer habían parado en rastrojos*” (p. 10). Los geranios representan a la madre; cuando están florecidos ella está bien; cuando se vuelven rastrojos, está mal.

Lacan en su libro *La familia* (1978), considera que en el niño existe un cierto conocimiento muy precoz de la presencia que llena la función materna, y es bien sabido el papel de trauma causal que en ciertas neurosis y en ciertos trastornos del carácter puede desempeñar una sustitución de esta presencia. Así que no ha de extrañarnos el desequilibrio interior que se produce en este hijo edípico, además “hijo del medio”, frente a lo que él percibe como abandono afectivo. En *Mis parientes*, la madre casi no tiene

presencia, ni voz. Como si fuera tan sólo un retrato al que se le tiene mucha consideración. Su desvalorización, como la de la Pescuezuda, no es tan persistentemente negativa como la del padre y el hermano mayor, a quienes el “castigo”, o “asesinato” de la desvalorización es hecho sin ninguna consideración.

El segundo hecho es el abandono o ausencia afectiva del padre, “*lámpara en desuso*” que solamente la enluzaban las cartas del hermano mayor: esperanza de las mejoras económicas; primogénito bíblico, que salió del hogar paterno a hacer fortuna y quien después de un largo silencio “*regresó con el calzón más caído*”. El derrumbe empezó cuando no volvieron sus cartas. Este “derrumbe” del padre –su espejo- lo lleva a desvalorizar al hermano mayor dado que le resta afecto del padre.

Para Lacan, la identificación con el hermano es lo que permite completar el desdoblamiento esbozado en el sujeto; la violencia primordial engendra la violencia del asesinato imaginario del hermano; lo elimina gratuitamente para consumir la pérdida del objeto materno, que en fin de cuentas pareciera ser la causa primera de su desequilibrio: la pérdida de la madre, por el padre y por la hermana menor; además la pérdida del padre por el hermano mayor. Lacan considera, en la obra citada anteriormente, que la imagen del hermano no sometido al destete sólo suscita una agresión especial porque repite en el sujeto la imago de la situación materna y, con ella, el deseo de la muerte, es decir desafecto, ausencia-olvido-muerte. La desvalorización, la degradación, en el ser del absurdo, surge de su necesidad de negar, viene a ser una forma de asesinato, un intento de lograr el olvido, otra cara de la muerte.

Albert Camus en *El mito de Sísifo* considera que el hombre cotidiano, antes de encontrarse con lo absurdo, vivía esperanzado, con finalidades, con afán de porvenir o de justificación, valorizando sus probabilidades. Después de lo absurdo todo se desquicia, se halla desmentido de una manera vertiginosa por la absurdidad de una muerte posible. La muerte aparece como la única realidad. Muerte que en el caso del personaje narrador de *Mis parientes*, se lleva a cabo por la degradación que se produce a través del bestiario con que “mira” a sus parientes, transformándolos, de un estado a otro, en una “metamorfosis metafórica”. Esta desvalorización va más allá de la simple “degradación de valores” de la que habla Stern en *Filosofía de la risa y el llanto* (1975), que conduce hacia la “pérdida” de la salud mental y de la misma vida. El hombre enfermo –dice Stern- no es un valor degradado, sino un valor amenazado; el hombre muerto, tampoco constituye un valor degradado, sino un valor perdido que produce una pérdida de valores cuando el derrumbe de un valor en una de sus encarnaciones

concretas entraña también la pérdida de su validez ideal.

Según Baudrillard, cuando los objetos no son renovados o modernizados es un indicativo de abandono o pobreza extrema ya que la desestructuración sin reconversión del espacio y de la presencia de los objetos, es en primer lugar un empobrecimiento, que en el caso de *Mis parientes*, podría ir más allá todavía, hacia la pobreza de deseos vitales, disolución del ser, características del hombre del absurdo, puesto que los objetos que se nombran no son meramente “funcionales”, sino “singulares”, como los categoriza Baudrillard. Objetos que responden a un deseo de otra índole: testimonio, recuerdo, nostalgia, evasión, (en los que se descubre) una supervivencia de orden tradicional y simbólico, es el objeto extraño, antiguo en la aceptación rigurosa del término, un retrato de familia. Los objetos, especialmente los muebles que pertenecen a la casa paterna, son, en sentido estricto, un espejo: las imágenes que nos remiten no pueden menos que sucederse sin contradecirse y es un espejo perfecto, puesto que no nos envía las imágenes reales (denotadas) sino las imágenes deseadas, el sentido (otro), desde el inconsciente, desde la “metamorfosis metafórica” como la gran traslación del sentido y hasta del sinsentido, a través de la transformación: la metamorfosis, planteada desde el principio.

Otro elemento importante a tomar en cuenta en *Mis parientes* es la abyección, lo ominoso. Bataille en *La abyección y las formas miserables* (1974) expresa que ésta parte de un profundo desgarramiento que aparece más claramente revelado en la ambigüedad de la palabra miserable: que inclina a la piedad. Sin embargo, la palabra miserable –dice Bataille– se ha convertido en sinónimo de abyecto: ha dejado de solicitar hipócritamente la piedad para exigir cínicamente la aversión. Desde esta exclusión, la abyección va a expresar una cólera rota por el asco y reducida al mundo del horror implica una actitud dominada por un sentimiento de angustia o de grandeza excesivas. Esto último se percibe en la novela de Track, en la descripción melancólica y abyecta de las paredes, no sólo de su casa, también en todo el pueblo:

El moho de los días inmarchitos se volvió igual al rostro de todos nosotros, un espacio gris entre las orejas, la escalera por donde subía nuestra ceniza (...) mientras nosotros nos volvíamos así, el pueblo también descuidó sus paredes: después de la lluvia una lepra verde asomó por las calles. Y comenzamos a sentirnos sobrevivientes (...) lo mismo que un musgo viscoso (...) aquella llaga verde que ya empieza a humedecer las paredes (pp. 9, 10, 11).

Más adelante se habla de esos días de secreción verdinegra: “yo conocí alguna vez aquel caserón: de grieta en grieta algún geranio sangraba entre las paredes”

(p. 18). Si bien desde un principio se capta la miseria de un medio inhóspito, la sensación última no puede ser otra que la angustia frente a la aversión: “el mudo horror” que Freud relaciona con el “orden de lo terrorífico (lo ominoso, lo siniestro), lo que excita angustia y horror”. En última instancia “lo no familiar”, lo que escapa a nuestra cotidianidad, o “normalidad”.

Julia Kristeva en los *Poderes de la perversión* (1989) ve en la abyección “una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado (excluido) de lo posible, de lo tolerable, ya vimos como el “supuesto” abandono afectivo, de parte tanto del padre como de la madre, afectó la “individuación” del hijo del medio; incapacitado para desasirse de sus padres, para “establecer un equilibrio entre la conciencia y el inconsciente (la verdad y la mentira / la realidad y la fantasía) para recobrar el equilibrio de su ser primordial, su ser individual, único”, como lo explica Baker en “El tiempo y el proceso de individuación en la última niebla” (*Revista Iberoamericana* N° 135-136. 1986), aunque en otro orden de ideas.

Para Julia Kristeva no es por lo tanto, la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Y en este personaje, hijo del medio, está perturbada su ubicación en el mundo, su identidad de ser, de hijo y de hermano, y por supuesto, está perturbado su orden familiar, al menos frente a su percepción subjetiva de su mundo familiar.

En esta desidentidad, hay que tomar en cuenta, de manera vital, la “condición de hombre de la modernidad”, del personaje narrador. Este hombre de la modernidad, para Víctor Bravo: “cuando se mira a sí mismo sin las glorias de la trascendencia y de las identidades divinas, se topa con su desamparo y ve su efímera corporeidad de orificios y excrecencias amenazada por la enfermedad y condenada a la muerte; se ve en la fealdad y en la debilidad de un cuerpo sometido a las desgarraduras del mundo” (“Del cuerpo y de la fealdad”. *Solar*. N° 7. Mérida, jul-sep. 1991); lo que se da en nuestro personaje perturbando su mirada, extendiendo la abyección como desvalorización-muerte, en sus parientes, que al fin de cuentas representan desde su microcosmos, la gran constelación del universo social, haciendo de su padre y de su madre, el gran padre que abandonó al hombre al desamparo de su gran soledad; pero también, al padre y a la madre que el hijo necesita “matar”, desvalorizar, para ser sí mismo.