

Haz *click* [las probabilidades de la narración]

Antonio J. Alías

*Bang bang, my baby shot me down***NANCY SINATRA****Licencia textual por permutación o licencia para narrar**

Mientras escribe la crítica, acude a su cuaderno de notas. En la página 14 tiene apuntado en tinta azul –y rodeado con un círculo- las páginas de la novela donde se dan pista sobre ella misma: pp. 140-141. Y dibuja, entonces, una flechita y pone a continuación: *Histerología*, flecha, *figura retórica que consiste en alterar el orden de la narración*. Lo dice el propio Quisque, el personaje central, personaje egocéntrico, tras la aparición de



Sónica, la reportera de guerra y amante que muere en un conflicto bélico. Después de esto busca en su manual de retórica si esta histerología es una figura real o forma parte de la fabulación retórica del protagonista de *Click*. Y lo halla: “ordo artificialis”: «consiste en presentar, en la cadena del discurso, una sucesión de acciones, procesos o acontecimientos en un orden de sucesión que invierte lo que sería su concatenación esperada desde un punto de vista lógico-formal» (J. A. Mayoral). Esa es la *cuenta atrás* a la que se refería Pardo en el prólogo de la experiencia postmortem. Y piensa: *¡hay artificio!* Y piensa de nuevo: ¿qué es un escritor? Busca el (d)efecto definitivo: la literatura está más allá de la ficción o de la representación, todo es ficción y no-ficción. Y en esa confusión probablemente (se) escribe.

¿Qué va a ocurrir? ¿Qué acaba de ocurrir?

El tiempo presente de *Click* no es nada, «instante matemático, ente de razón que expresa el pasado y el futuro en los que se divide» (Deleuze), es decir, dos tiempos: el primero se compone sólo de presentes encajados, el otro es una descomposición entre pasado (discursos de menor extensión) y futuro por venir. Así, lo que acaba de ocurrir, la infancia, se dispara linealmente a lo que va a ocurrir, futuro de esa infancia, pero presente en el que ambos son narrados. *Click* demuestra una estructura bien trabada, por mucho que la ficción se apodere de los modos de narrar improvisados. No hay, por tanto, una suerte de narración azarosa («Mi vida dependerá de nuevo de la teoría de la probabilidad») sino una fábula que supera cualquier probabilidad de hechos contados (los presentes bien encajados) para desvelar el acontecimiento unitario de la novela: las imágenes de la vida (de mujeriego, sobre todo: Merceditas, Estela, Inga, Bibiana, Lady X, Alicia, Sónica, Carolina, Mymmy Ladoncella) justo en el momento de la muerte de Quisque Serezádez.

El *ser-en-la-muerte* de Quisque nace en sus historias, que es su nacer en el mundo. Ese nacimiento ocurre por la fascinación de la imagen (*poética*): el escritor, como el poeta, nace y muere a cada momento al afirmarse en una creación en el que su contenido es su forma y en la que no hay distinción entre lo real y su imagen. Ahí está lo sublime (la terrible belleza que busca Quisque) de esta literatura.

Imaginarse: se imagina

La construcción del *otro que siempre es yo* en *Click* es una especulación que se confirma poco a poco. Los radicales cambios de voz narrativa se manifiestan, así, en el baile entre la primera y tercera persona verbal que, además de distinguir historias diferentes y tiempos históricamente distanciados, divide a Quisque Serezádez en dos. Narrativamente lo trágico aparece bipolarizado: una infancia que se recuerda linealmente y una vida (que se cuenta), más que fragmentada (en el discurso), sobresaltada por esas imágenes. Hay, por eso, un trasvase de afectos desde lo indescifrable de la infancia hacia su interpretación atemporalizada: es la fuerza creadora, una imaginación que se enfrenta al recuerdo entendido como registro o depósito. Sin embargo, ambos relatos se dan en un tiempo discursivo presente que

parece englobarlos, siendo todo él, lo que va ocurrir y lo que acaba de ocurrir, un juego literario: «habrá quien piense que Quisque niño es puro invento [...] Este niño no era yo, era infinitamente mejor que yo. Yo sólo soy una parodia, el mendigo a las puertas del sagrado templo de la infancia. No me atiendan a mí sino a sus palabras. Aquí. Miren, miren...». Este juego de imágenes, que coincide con la (im)probabilidad de su propia certeza, de su verosimilitud, atraviesa toda la novela como reivindicación del pensamiento y la escritura como actos imaginativos, recreativos.

- *Quiero saber si existe o no realmente el infierno.*
- *¿Y si no existe?*
- *Entonces me gustaría tener pruebas.*
- *¿De qué?*
- *De que todo es artificio.*
- *No intentes confundirme, Quisque.*
- *Demostrar, Alicia, que no existe, que nunca ha existido un primer plano.*

Lo trágico en una onomatopeya

¿Cómo se mantiene una narración en la que su propio narrador empuña una pistola con una mano mientras que con la otra sostiene una pluma? Quisque Serezádez vive en medio de la tensión entre el todo y la nada, que bien pudiera ser entre la vida y la literatura, una producción indiferenciada de fuerzas intensivas que desemboca en modos de hacer mundos, nuevos horizontes (estéticos)



afirmativos, que, al final también, se confunden con los recuerdos de su pasado. En este sentido, las diferentes fábulas (su infancia son los recuerdos de un collar hecho de hormigas ardiendo...) que van surgiendo en la novela son espacios probables de su historia principal. La oportunidad de contar-se de

Quisque Serezádez tras cada *click* (sonido fabuloso hacia la vida) ensancha la historia, construye el personaje de Serezádez, suma dinamismo a la trama y hace posible la (meta)escritura: «Todo comienza en una Peacemaker apuntando directamente a la sien. El click del gatillo es el primer neurotransmisor, el que pone en marcha la reacción». El todo/nada trágico se recrea en esta novela en la escritura (todo) y la muerte (nada) que depende del azar de un tambor que gira con una bala en su interior. Ante el vacío, Quisque tan sólo puede contar, -que verdaderamente es un tirar de imágenes de un pasado que se desvela como creación-, para convencerse así mismo de su existencia. Porque, como ya indica Carlos Pardo en el prólogo a la obra, Quisque Serezádez asume su parentesco y sus habilidades narrativas de la protagonista de la *Las mil y una noche*, aunque en su *horror vacui* personal héroe y verdugo son uno mismo, es decir, la probabilidad de morir (a cada momento) son las posibilidades para reescribir (un acontecimiento): la vida y milagros de Quisque Serezádez.

¡Click!

Repito: ¡click! Sí, ya sé, es difícil que el lector con tan poca cosa, apenas una onomatopeya, sepa de lo que estoy hablando. Recuerden... Había una pistola, una colt 45 Peacemaker apenas a un palmo de mi diestra, lista para ser disparada.

Tú, lector de crítica literaria, asiduo a *Afterpost*, sí, tienes aquí, ante tus ojos, una nueva crítica, una suerte de análisis en tanto que probabilidad narrativa, exégesis alejada de la univocidad teórica o de cualquier determinismo crítico.

La hipótesis parte de una narración, *Clik*, cuyo personaje principal es Quisque, «Quisque Serezádez, una manera cualquiera de llamar a cualquiera». ¿Será, entonces, *Click* un espacio probabilístico como ya indican sus primeras líneas? O mejor dicho: ¿es la literatura un fenómeno que admite un modelo basado en la probabilidad? Probablemente, sería la mejor respuesta si lo que queremos es medir el valor de una obra. Sin embargo, lector amigo, lo que tienes en las manos –si es que has adquirido el producto-

no es otra cosa que un libro determinado, con un título y no otro, y con un autor concreto (Javier Moreno) que, como mucho, -conociendo las variables adecuadas- podemos aplicarle un modelo estocástico para intentar conocer cuándo volverá a publicar algo. Por esta razón, nuestro espacio muestral no es otro que el conjunto de posibilidades críticas o hermenéuticas extraídas tras la experiencia lectora, es decir, que lo más probable en una narración (apuntamos aristotélicamente: también es una representación de la realidad) son sus múltiples sentidos, valor inherente a la literatura. Y de estos sentidos, pues, conformamos un suceso crítico.

Como vemos no están tan lejos la física cuántica y cualquier acto interpretativo. Pero, te preguntarás, lector, ¿se puede calcular la probabilidad de un suceso crítico? No es tan fácil pues depende de las condiciones en las que se dé el experimento (lectura) y del espacio muestral (unas cuantas notas sacadas de las 262 páginas de espacio físico que es el libro) a éste asociado. Que cada cual obtenga sus sentidos. *No me atiendan a mí sino a las palabras de esta crítica. Aquí. Miren, miren...* [¿De quién es la cursiva?]