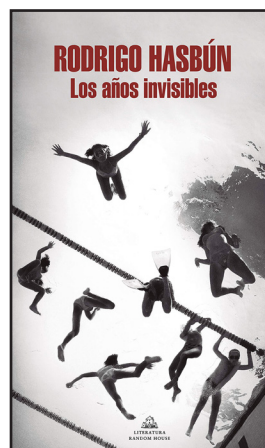


El destello, el recuerdo y la escritura: *Los años invisibles* de Rodrigo Hasbún*

Invisibles son los años que ya fueron vividos, los que en el recuerdo se espacian ya sin tiempo. Cada quien carga con su casa de recuerdos auestas, con el orden particular que le dio, a lo que fue, desde lo que se ha ido siendo. A veces, en la colisión con otros seres, se entrecruzan las memorias, se saludan o se rechazan y, muy pocas veces, aceptan convivir en cercanía. Tal vez invisibles son los años que se viven: solo al ser fardo del pasado tendrán forma y entendimiento para quien, como escritor, no hace más que cincelarlos en historias.

Rodrigo Hasbún nos adentra en estos meandros de los tiempos. Aún no lo sabemos, sin embargo, cuando como lectores entramos a su última novela, *Los años invisibles*. ¿Tal vez es un libro de cuentos? ¿Tal vez, una serie de muy breves noveletas? Si conocemos obras anteriores suyas (la novela *Los afectos*, por ejemplo) sabemos de su obsesión por la sutileza, por la brevedad cargada: suerte de narrativa que no es relámpago sino sobresalto de la luz antes de estallar.

* Rodrigo Hasbún: *Los años invisibles*, Barcelona, Literatura Random House, 2019. Edición electrónica.



Si no sabemos, al inicio andaremos como a ciegas, como quien entra a un cine a oscuras con la película rodando en pantalla: unos personajes hablan, se descubren a puro diálogo, algo se va perfilando de sus marcaciones espacio temporales, de sus relaciones con otros que habitan la narrativa. Esta extrañeza

de laberinto sin guía es deseada, para que la historia se vaya presentando en sus cuestionamientos a la falibilidad del recordar, al verdadero valor de una vida apretada en apenas unos puñados de días.

Es también necesario que la historia, como sin percatarse, muestre que es una historia contada, que se ha ido haciendo por una voluntad autoral que se incrusta como personaje y asume algunos espejados parecidos con Rodrigo Hasbún. Quien narra se cuestiona también su valor posible como narrador, su legitimidad como voz para otras voces; y aunque sus palabras fijan un sentido de lo recordado, sabe que lo suyo es intento por entender y organizar lo que para los otros que lo vivieron tuvo su sentido y orden dentro de sus propias vidas.

Estructurada en cinco partes, hay dos grandes líneas temporales que se van intercalando en esta novela. Por un lado, la que inicia, la del tiempo de los adolescentes y sus itinerarios en Cochabamba, quienes descubren algo llamado amor y algo llamado deseo, a golpe de violencia de género y de clase, a contrapelo de grandes fracturas culturales y en un total desamparo existencial. En «I. Allá lejos», «III. Pececitos

fosforescentes» y «V. La suma incierta» transcurre el escaso tiempo de apenas dos semanas y el desenlace vital, brutal, en las siquis y cuerpos de Ladislao y Andrea, y de los otros personajes que son su breve galaxia social. Intercalada con esta línea está la del tiempo de los adultos que rememoran, tras cicatrices y silencios, en una migrante ciudad americana, entre tragos y sobrentendidos. En las dos partes que la conforman, del mismo nombre (II. y IV. Houston), solo conversan dos personajes (la que se llama Andrea y el escritor que es llamado Julián) y los fantasmas que los persiguen durante los veintitún años del gran suceso que los desmembró para siempre.

Entre una y otra línea se avanza en paralelo en el descubrimiento del gran núcleo dramático, lleno de inferencias cruzadas entre lo contado en uno u otro marco temporal. Los adolescentes nada saben de sí, sus vidas hechas de brillante presente se van dando en la voz del narrador que un tanto anuncia sus destinos futuros; pero los (nos) deja desvalidos de claves ante el vendaval que los envolverá. Los adultos solo tienen el pasado, inamovible, y el escritor se va empequeñeciendo, desde su inicial fortaleza de dueño de una historia, mientras avanza el diálogo con quien, como él, fue personaje de una serie de acontecimientos concluyentes y le increpa sobre la verdad:

A mí me perturba más mirar hacia atrás que hacia adelante. Todos piensan que el pasado es menos incierto, que el pasado es una especie de refugio adonde podemos ir corriendo cada vez que las cosas salen mal. Qué idiotez. Me dice: Incluso tú asumes algo así en tu novela. Pero no es posible

encontrar una sola respuesta en el pasado, ni una sola clave de nada, solo trampas y cosas que nosotros seguimos poniendo ahí. Me dice: Lo que cada uno de nosotros terminó siendo tiene poco que ver con lo que hemos sido antes. Lo que define lo que terminamos siendo es lo que no vemos venir, los accidentes son lo que más incide. [...] Me dice: Si por mí fuera los humanos no tendríamos memoria. El pasado es una carga innecesaria, ojalá pudiéramos hacerlo a un lado, ojalá al menos pudiéramos decidir qué recuerdos conservar y cuáles no. Me dice: Los recuerdos felices y los recuerdos infelices estorban por igual. Espero que haya científicos en no sé qué pinche universidad borrándole el pasado a ratas o chanchos. Me dice: Mientras te leía no sentí en ningún momento que pongas en duda lo que estás contando, no sentí que desconfíes de ti mismo. No soy estúpida, sé que tienes que convencer a los lectores. Pero en tu versión hay demasiada literatura. Me dice: Los personajes no se sienten de verdad, es difícil conectar con ellos. Me dice: Igual digo esto sin haber leído la novela entera [35-36].

Está aquí, condensado, el cuestionamiento que se le hace desde la obra misma al argumento relacional que la justifica: la vida, en su acumulación de acontecimientos, y el arte, en su precisión por presentar solo algunos de estos, desde el único mirador posible para la vista panorámica: la colina del recordar. Desde el inicio de la novela Ladislao busca representar una canción, editar en película una secuencia de acciones que cobren un sentido mayor. Indagando por influencias, entra

en una videoteca y allí la casualidad lo sacude con la sorpresa del amor. A todo lo largo de la obra, este personaje buscará recomponer el trazo y la huella de ese amor, en geografías del exilio y en el olvido voluntario de su acción como cineasta. Así, de igual pero contraria manera, el escritor-personaje, Julián, también exiliado, afirmará su intención de reorganizar sus recuerdos y los ajenos, para trazar en palabras las rutas de la gran colisión que, en esas semanas de marzo de la adolescencia, los lanzó a todos, heridos para siempre, fuera de Cochabamba. El arte negado de la edición fílmica y el arte aceptado del artificio narrativo se combinan, en Ladislao y Julián, y en la contradicción irresuelta y terrible de esta novela.

Otros temas se entrelazan en la obra, bien cargada en su concentrada brevedad: los espacios físicos y las reflexiones sobre la ciudad, particularmente la ciudad latinoamericana (aquella que no luce grandes luminarias), y la ciudad migrante (de todos y de nadie a la vez); la ciencia, y sus posibilidades de reproducir la vida (la discusión sobre la oveja Dolly y la clonación), si bien incapaz de brindar esa capacidad emocional, y no de archivo, que es el recuerdo en la conciencia de los seres; la migración y sus móviles, con su apetencia de cambios y con su carga de recuerdos y frustraciones; la cuestión indígena boliviana, la división de clases, las zonas de silencio y negación; y la sexualidad, en su violencia (particularmente contra la mujer), en sus estereotipos y en su inmensa soledad.

En el pasado en que inició, cierra la novela que el propio Julián declara no haber terminado de escribir. En huida y sin norte, Ladislao mira al lago Titicaca y de aquel se nos dice «Tiene diecisiete años y las cosas han ido mal esos

últimos días pero quizá empiecen a mejorar. Mejorar cómo no sabe pero es la posibilidad lo que importa» (90). Apenas unos párrafos antes, el narrador nos ha proyectado todo su futuro y su fin; pero, en ese momento, le permite el escape de las redes de la escritura: en ese segundo, frente a Ladislao, están abiertos todos los caminos. **C**