

La desequilibrada teología de los secretos

Marco Gutiérrez Durán

A Taniella C.C.

1963. EL RUMOR ESTREPITOSO de la muerte y el estruendo translúcido de la guerra fría saturan las partículas del aire. La amenaza comunista y capitalista, cuyo choque podría terminar convirtiéndose en una guerra material, libera el espectro de un ataque atómico. Cuba y la revolución de Castro, el infierno inagotable de Vietnam... No obstante, la vida cotidiana parece transcurrir sin sobresaltos en el territorio imperial norteamericano.

Don DeLillo, quien a fines de la última década del siglo XX se convertirá en una de las voces novelísticas más destacadas del planeta, ha publicado apenas un par de cuentos en revistas como *Epoch* o *Esquire*, mientras trabaja en agencias de publicidad.

22 de noviembre. Una bala perfora y hace estallar el cráneo del presidente John F. Kennedy a las 12:33 de un día soleado en la ciudad de Dallas. El siglo no sabía lo que era un magnicidio capturado en la cámara súper 8 de un ciudadano. La muerte ha quedado atrapada en vivo.

El joven DeLillo sucumbe primero a la sensación de irrealidad que nos asiste cuando somos espectadores de eventos apabullantes; la materialización de lo improbable desencadena la incredulidad tardía: ¿ocurrió realmente? Después, es invadido por la consternación, pero transitará pronto al amparo de la reflexión del escritor en ciernes. Producto de sus lecturas formativas, a sus veintisiete años sabe que los hechos contienen capas de realidad a las cuales nuestro sistema perceptivo no tiene acceso: Su cerebro es un enjambre de interrogantes: *¿qué eventos palpitan más allá de la mirada? ¿De qué serie de eventos no hemos sido testigos*

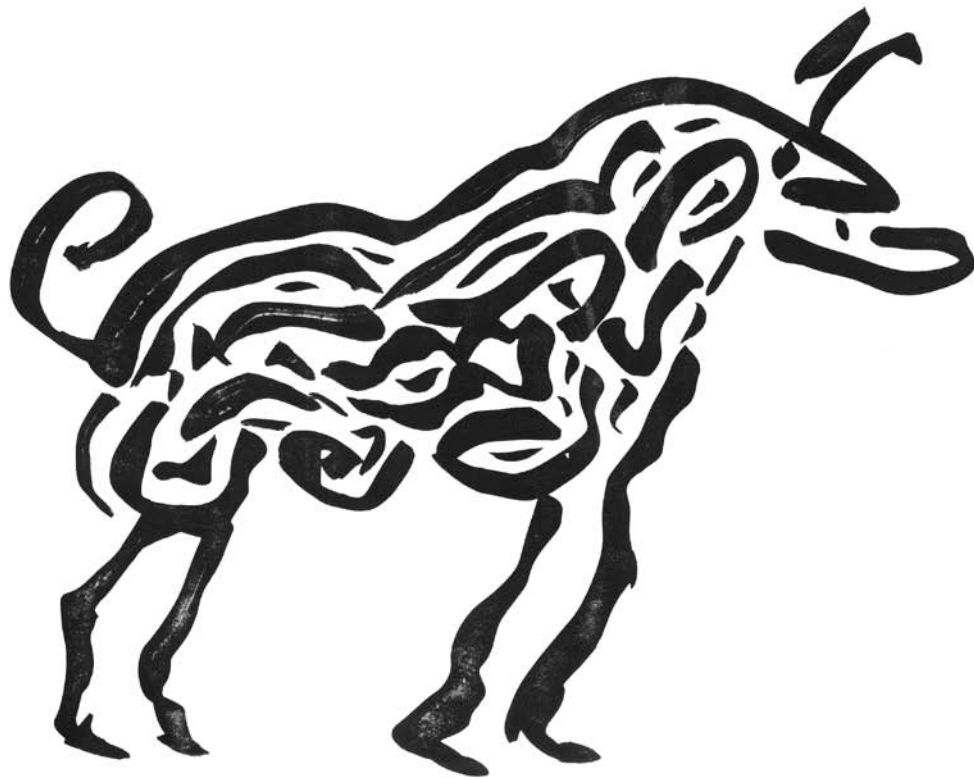
presenciales pero impactarán directamente en el curso de nuestra vida? ¿Cuál es la naturaleza de la constelación de hechos que pululan en un nivel de realidad al que nuestro conocimiento no tiene acceso? ¿Cuáles son las series causales que se cruzan, se bifurcan y terminan confluyendo en un momento en que una bala perfora un cráneo?

Muy pronto se dará cuenta de que está frente a un acontecimiento histórico que marcará la dirección a la que se dirigirán no sólo sus obsesiones personales¹ sino su proyecto novelístico.²

Don, entre estupefacto y profundamente reflexivo, vislumbrará antes de lo esperado que ese insidioso aguijón lo perseguirá por años; no será sino hasta veinticinco años después que ese afán incesante de saber qué es lo que subyace en el discurso de la historia se traduzca en un río de lenguaje que dará voz al sonido de lo oculto, al ruido sordo de lo imperceptible pero que ineludiblemente marca el rostro y la finalidad de nuestros destinos. Don DeLillo publica *Libra* en 1988, año en que se conmemoraba el vigésimo quinto aniversario del asesinato de JFK.

Libra no es una novela de no-ficción, aunque DeLillo tome como materia prima un acontecimiento verídico, con registro insoslayable en los anales de la historia mundial, sino una novela de ficción que se basa en un evento histórico, y que ofrece el relato que el discurso oficial de la historia ha soslayado, ese relato soterrado que se perdió en la oceánica aunque precaria presencia del presente.

Es cierto que DeLillo sigue la herencia de Truman Capote al aventurarse a novelar la realidad histórica, pero rompe con el género de no-ficción al no renunciar a su vocación de novelista de ficción, actitud artística donde radica la



aportación estética más relevante de Delillo. *Libra* es una novela de ficción que construye un universo que aporta una teoría sobre el crimen de JFK, y Delillo le da voz a los acontecimientos que la historia no cuenta, los que se pierden en la plétora del presente; muestra la manera en que las partículas en germen de los acontecimientos (separadas primero) se van aproximando y uniendo unas con otras con el fin de configurar un acontecimiento. Las vidas se cruzan, se alejan para volver a unirse, por efectos de la interacción con ciertos objetos, y en ese presente en el que aparentemente no habrá consecuencias importantes nace el instante inocuo que une a dos o más vidas y cuyo estallido se prolongará mucho o poco tiempo después. Con Delillo aprendemos a pensar que aquello que no vemos va dibujando el rostro de la historia y en la trama oculta que fabrica los acontecimientos.

En esta novela se reinventa la historia, lo acaecido, lo irreversible, pero que aún no se explica del todo, o que sólo se han aportado datos oscuros que no hacen sino complicar al extremo el objeto de estudio; el dato histórico del magnicidio es revisado, reconstruido como una majestuosa metáfora de lo posible. La novela menos que aspirar a dar respuestas objetivas respecto del asesinato postula una posibilidad, una hipótesis, como consuelo ante la incerti-

dumbre de las verdades sometidas y de las especulaciones. El recurso que usa es la ficción: se modifica y embellece la realidad, se inventan incidentes y diálogos, se transporta la dimensión orgánica de la existencia a una dimensión de espacio y tiempo imaginarios.

Contestataria frente a la historia oficial, este trabajo de dimensiones de epopeya muy pronto se ha convertido en un marco de referencia ineludible de las posteriores producciones artísticas que han abordado el tema, desde Norman Mailer con la novela de no-ficción *Oswald, un misterio americano*, James Ellroy, con la novela de ficción *América*, hasta *JFK* (1991) de Oliver Stone en el cine, por mencionar sólo algunos ejemplos de fama global.

La novela está organizada cronológicamente, del 17 de abril de 1963 al 25 de noviembre del mismo año, pero Delillo intercala los capítulos que narran pasajes de la vida de Oswald (desde la segunda mitad de la década de los cincuenta al 25 de noviembre de 1963 en que muere a manos de Jack Ruby) a manera de fisuras de espacio y tiempo.

De este modo dos grandes trayectorias narrativas conforman el esqueleto y cuerpo de la novela: una enfocada en el personaje de Lee H. Oswald y otra en la urdimbre de una conspiración de ciertos ex agentes de la CIA. Dos historias que primero corren en latitudes espacio-temporales

paralelas hasta que finalmente convergen, se intersectan (en la segunda parte) para unir los destinos de los personajes. Este patrón es la base estructural sobre la cual la imaginación destaca desplazamientos y transiciones incesantes de espacios, tiempos, tonos y estilos narrativos.

Delillo pone el énfasis narrativo en los elementos y condiciones previas al crimen del presidente. El epicentro argumental consiste en destacar los elementos que configuran la personalidad solitaria de Lee H. Oswald y los detalles que dan cuenta del origen y desarrollo caótico del complot, y prueba de ello es la gran cantidad de capítulos utilizados para construir dicha atmósfera. El magnicidio, el asesinato de Lee y el funeral de éste se desarrollan sólo en los tres últimos capítulos, sin que pierdan espesor narrativo e intensidad dramática.

El narrador omnisciente es la voz global y predominante de la novela, y es a través de este tipo de narración como se construye el mundo objetivo, el subjetivo y la fuerte carga de acción verbal a través de la cual la información sobre las acciones es transmitida de manera directa por los personajes. Estas formas de narrar coexisten con el discurso de la madre de Lee H. Oswald elaborado en primera persona y con el de la agonía de Lee, donde intercala la segunda persona con preguntas, como un diálogo interior del personaje que culmina con su muerte, cuando la conciencia se apaga.

La prosa de Delillo (directa, cinematográfica) es un bisturí que mutila la cotidiana y oscura materialidad de la realidad y la transforma en poesía microfísica, la empiricidad en bruto embellecida por el arte del lenguaje. El uso del lenguaje es cuidadoso, preciso, bello y poético.

La imaginación se acerca a una realidad pasada e inextricable, de trascendencia histórica pero cuya verdad es elusiva. La novela propone una hipótesis convincente, una explicación plausible sobre el magnicidio que se aproxima a la verdad histórica y que el poder político se ha resistido a revelar.

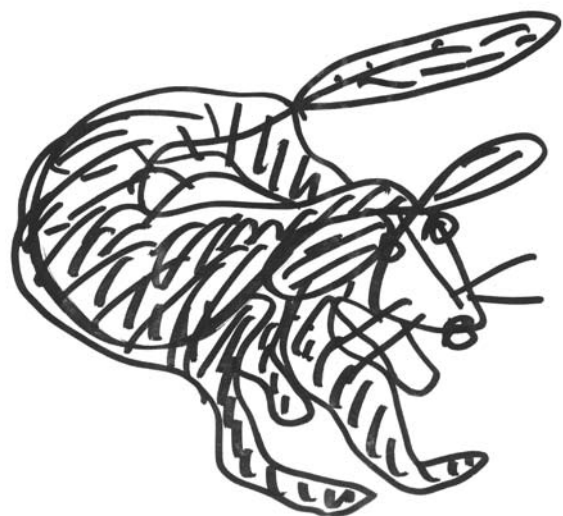
Un grupo de ex agentes de la CIA pretenden fabricar un acontecimiento que provoque revivir el movimiento anticastrista en la conciencia norteamericana de la época. Los motivos del complot son producto de la relación entre los negocios y el trabajo de espionaje. Fuertes intereses económicos encallados en Cuba, neutralizados por la revolución comunista de Castro y la ineficacia de las políticas del presidente JFK, son los disparadores epidérmicos de la maquinaria del complot, pero se tenía que justificar una invasión legítima para recuperar el paraíso económico perdido.

El complot esencialmente será una ficción destinada a insertarse en la espesura de la realidad, cuyo fin estaría caracterizado por el fracaso planeado; el error sería el destino de la ficción conspirativa. De esta manera Delillo expone la eficacia de las acciones ficticias para producir efectos reales en la estructura física del mundo de la realidad. La ficción conspirativa al servicio de la política, de las operaciones secretas destinadas a desestabilizar gobiernos opuestos a los intereses de un régimen político hegemónico. La ficción conspirativa como recurso para generar efectos políticos y económicos de impacto ontológico: fabricación de pistas falsas, de coincidencias, de misterios inverosímiles, identidades apócrifas, nombres falsos, vidas fraudulentas, rastros de vidas nonatas.

La novela deja ver lo que no alcanza a ver el personaje eje de la trama: los individuos son piezas manipuladas, controladas, dirigidas por un sistema que rebasa a la voluntad individual, el sujeto como polvo cósmico conducido por el viento del universo sistémico; el individuo como pieza simple en el gran entramado del sistema social y político; Lee H. Oswald, el francotirador superfluo, que ignora que no será el único en disparar, aunque él esté convencido de lo contrario porque las fuerzas superiores a él así lo han determinado.

Delillo, a través del discurso de Nicholas Branch (analista retirado de la CIA, perteneciente a la Oficina de Recopilación Histórica, cuya misión es redactar la historia secreta del asesinato de JFK) da voz a la dimensión reflexiva, analítica, teórica sobre el magnicidio y la truculenta y evasiva investigación en torno a la verdad del acontecimiento.

En el discurso de Branch, que se inserta en el flujo narrativo de un modo fragmentario, se pueden encontrar algunos de los pasajes más memorables y geniales de la



novela. La prosa poética hace brillar cada pasaje donde interviene el discurso de este personaje. Por ejemplo, la oficina donde trabaja Branch posee una atmósfera asfixiante, atiborrada de libros y documentos concernientes todos al crimen del presidente, la cual muestra la dimensión de un crimen político, ultraviolento, reducido a tinta y papel; el espesor de la existencia táctil y efímera, reducida al plano lineal, unidimensional de las hojas y del relieve sutil de la tinta impresa sobre un océano de papeles que inundan “la habitación de las teorías, la sala de la historia y de los sueños, la estancia del envejecimiento, la sala de los datos solitarios”.

Branch trabaja con documentos los hechos que convocan a la muerte real, materializada en la organicidad de la sangre, hechos transmutados en datos del pasado-presente para convertirlos en historia, vidas humanas reducidas a la existencia de signos perdidos en la vorágine de muchos otros datos; la existencia orgánica y estruendosa reducida al silencio del lenguaje impreso.

Del mar de documentos de una variedad infinita, de los tantos años que Branch ha leído la evidencia documental, ha aprendido que su tema no es la política o el delito violento, sino “hombres en habitaciones pequeñas”. Esta es una idea crucial de la novela, el gran magnicidio que ha marcado la historia de un imperio comenzó en reducidas y oscuras habitaciones ocupadas por hombres, precarios y frágiles, que gimen en sueños.

Por un lado, sobresalen sus reflexiones en torno a que la conspiración contra el presidente más que un plan maestro perfectamente ejecutado fue un asunto tortuoso, complicado, de inercias incontrolables, que si bien triunfó fue sobre todo gracias al azar. El discurso de Branch pone énfasis en que la incertidumbre y el caos gobiernan la lógica del magnicidio. Con esto se desmitifica el concepto de la conspiración perfecta, porque

creemos que la conspiración es la consecución perfecta de un plan. Hombres silenciosos y anónimos, de corazón insensible... creemos que es el juego interior, frío, seguro, sin desviaciones, eternamente fuera de nuestro alcance... que los conspiradores poseen una lógica y una osadía que supera nuestra capacidad de comprensión... que todas las conspiraciones representan la misma historia de hombres que encuentran coherencia en un acto delictivo.

Contundente, Delillo muestra en la novela que no es así.

Por otro, sus disertaciones en torno a que no obstante que escribe la historia secreta del magnicidio (para uso

exclusivo de la CIA) la información llega sesgada, inconexa o simplemente no llega en su totalidad. La redacción de una historia que nadie leerá y que tal vez nunca termine de redactar; tarea no sólo infatigable sino interminable de la cual duda que pueda terminar algún día. De este modo, Delillo hace evidente su postura ideológica, la cual muestra que, a fin de cuentas, el paroxismo del afán de saber se encuentra con el secreto absoluto; entre más datos tenemos de un hecho mayor es el grado y la improbabilidad de llegar a revelar su verdad.

Delillo, a través de Branch, expone su concepción sobre la naturaleza pueril de los secretos. Branch no se dejaba impresionar de los logros de los agentes del servicio clandestino, los manipuladores de espías, el personal de actividades encubiertas.

Consideraba que la Agencia había desarrollado una formidable teología, una recopilación formal y cifrada de conocimientos que básicamente servían de material de juego, el mantenimiento de secretos, unos de los placeres y conflictos más agudos de la infancia. Ahora se pregunta si la Agencia protege su propia identidad, su verdad, su teología secreta.

Libra es el microscopio de lo probable de la realidad histórica, que desmitifica la lógica perfecta del pensamiento conspiratorio; es una radiografía sobre la gestación de la muerte en la senda de lo imperceptible de la galaxia de los secretos; radiografía y elogio sobre los mecanismos sistémicos de lo real: la racionalidad infalible de la incertidumbre, la lógica dictatorial del caos, la pletórica presencia de asimetrías fútiles en un mundo precariamente conocido por nuestros también precarios sistemas perceptuales. •

Don Delillo, *Libra*, Barcelona, Seix Barral, 2006, 495 pp.

Notas

¹ “Desde un principio asumí que ser escritor implicaba tratar de comprender el hecho de que vivimos en tiempos peligrosos”. Entrevista con Don Delillo, *Revista ñ, El Clarín*, 2 de abril de 2005.

² “Las consecuencias de aquella acción violenta [el magnicidio de Kennedy] hicieron mella en la cultura de nuestro tiempo: suspicacia, miedo, paranoia, la sensación de que el curso de la historia está en manos de fuerzas ocultas. Mis novelas recogen los ecos del impacto de aquel hecho emblemático... su acción desencadenó un sentimiento de terror colectivo que impregnó al cultura”, *ibid.*

MARCO GUTIÉRREZ DURÁN estudió filosofía en la UNAM. Ha sido profesor de ética y de problemas filosóficos contemporáneos. Publica reseñas de literatura, filosofía y cine en diversas revistas nacionales.