

RESEÑA



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Realizada por:

Laura Elisa VIZCAÍNO MOSQUEDA
Universidad Nacional Autónoma de México
vizcainomosqueda@hotmail.com

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Lucho Zúñiga, *Cuatro páginas en blanco*. Lima:
Paracaídas Editores, 2011.

Número 5, pp. 178-182
ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

El apócrifo y los diálogos con la tradición. *Cuatro páginas en blanco*, de Lucho Zúñiga

Cuando Octavio Paz desarrolla el tema de la modernidad y la tradición en *Los hijos del limo*, expone la paradoja de la “tradición de la ruptura”: ¿qué ocurre cuando romper con lo establecido se vuelve una tradición? ¿Qué ocurre cuando la tradición de la ruptura se repite? Por ejemplo, las vanguardias históricas se caracterizaron por romper con su pasado, pero en algún momento su ruptura se convirtió en una tradición. “Los futuristas, los dadaístas, los ultraístas, los surrealistas, todos sabían que su negación del romanticismo era un acto romántico que se inscribía en la tradición inaugurada por el romanticismo: la tradición que se niega a sí misma para continuarse, la tradición de la ruptura”.¹

Rescatar las aportaciones de Paz sirve de preámbulo para acercarse a una obra como *Cuatro páginas en blanco* de Lucho Zúñiga; la cual dialoga en cada uno de sus cuatro apartados con su misma tradición, y acontece lo que el escritor mexicano describe como uno de los resultados de la tradición de la ruptura: se borran “las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo y entre lo distante y lo próximo. El ácido que disuelve todas esas oposiciones es la crítica [...] La crítica apasionada por aquello mismo que niega”.² El conjunto de relatos de Zúñiga critica de manera lúdica las maneras convencionales del contar, pues la base de las 130 páginas son las primeras cuatro, totalmente vacías.

El texto inaugural del libro que nos ocupa, llamado también “Cuatro páginas en blanco”, consta precisamente de la blancura de cuatro folios. De la página siete a la diez hay una relación más que evidente con el título y por lo tanto se devela una conciencia de la misma obra hacia sus componentes estructurales, como la (no) tipografía y las posibilidades editoriales que señalan al libro en su materialidad palpable, pues este apartado es imposible de leer tan sólo de observar.

En el siglo XVIII, *Tristram Shandy* de Laurence Sterne ya exponía el tratamiento lúdico de las páginas en blanco e incluso negras. Y en el ámbito hispánico y contemporáneo, entre varios ejemplos, sobre sale el de Guillermo Samperio quien exploró la blancura de la hoja en su título “El fantasma”, cuyo cuerpo textual está ausente. En el caso de Zúñiga, y como ocurre con obras posvanguardistas que voltean la mirada al pasado pero hacen un guiño en el presente, el derrocamiento de los metarrelatos conserva sus propias ruinas para dar lugar a la crítica. Es decir, aquellas ideas de autoridad –como la imagen convencional del autor o el discurso establecido– son puestas en duda precisamente para señalarlas.

En el segundo apartado, “Dossier Federico Alzubide”, rescatamos otra ruptura no sólo a la narrativa, como con las cuatro páginas blancas, sino también a la barrera entre realidad y ficción que implican los textos apócrifos, los cuales refieren a un autor supuestamente real y datos concretos, pero al final develan su ser ficcional.

A través de un tono anecdótico se cuenta la historia de Federico Alzubide,

¹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1998, p. 107.

² *Ibid.*, p. 15.

supuesto autor de las precedentes “Cuatro páginas en blanco”. Los datos remiten precisamente a la época de las vanguardias históricas, por lo que el diálogo con las mismas se hace evidente: “Fue compuesto en el verano de 1925 mientras el autor sentado en el muelle de Pacasmayo, observaba el mar. [El ‘texto’ en cuestión] apareció por primera vez en la antología *Artefactos Literarios* (Ed. Extramuros, 1927), la cual tuvo un tiraje de noventa ejemplares”.³

Además, se detalla la recepción de los antólogos frente a la obra “vacía”: “se produce un silencio, luego a Julio César le da un ataque de risa, de la Fuente ensimismado como si estuviera pensando en el mar. Oquendo exclama: ¿Acaso usted es un dadaísta? Alzubide responde: Como diría Tristan Tzara, me parezco bastante simpático”.⁴ En el detalle de estas reacciones, los lectores podemos lograr la identificación. Pero también importa señalar los nombres de los antólogos y del mismo Alzubide que acertadamente refieren a un contexto literario o editorial y hacen creíble las situaciones propuestas, con lo que la onomástica colabora a configurar la verosimilitud del apócrifo.

Los textos apócrifos conservan una tradición que se remonta a tiempos antiguos, como los casos de la Biblia o, dentro del mundo de la ficción, son notables las alusiones apócrifas en relación al *Quijote*. En la literatura, el carácter apócrifo rompe los pactos de veracidad para retar los límites de la ficción. Como señala José María Merino respecto a este fenómeno: “el intento de invadir la realidad desde la ficción se hace aquí [en el apócrifo] de forma opuesta, invadiendo la ficción desde la realidad”.⁵

También es importante señalar la conciencia ficcional y teórica detallada en segundo apartado, pues la ficción volcada sobre sí misma contribuye al tono historicista y descriptivo de un dossier, aunque al final se fracture su realidad propuesta:

El título hace referencia a las cuatro páginas en blanco que precisamente el lector encuentra al abordar el texto –si podemos decir que estamos frente a un ‘texto’ es porque existen elementos como: emisor (Alzubide), receptor (el lector), plurisignificación (multitud de significados de acuerdo a la época y lectores), una intención (el vacío del relato busca un efecto en el lector), entre otros.⁶

Así como esta descripción podría ser útil para explicar “El fantasma” de Samperio, también dialoga con la paradójica tradición metafictional, se hace notar una conciencia por los textos teóricos y críticos al replicar el tono de los mismos, asentar la teoría, dar datos precisos, pero, al final, el conjunto denota la no legitimidad de lo dicho, tan solo la construcción de la ficción.

El diseño de este umbral apócrifo de nueve páginas es idóneo para los relatos breves subsecuentes. El siguiente, de tan sólo treinta líneas, es una confesión del sobrino de Alzubide explicando los designios de su tío: “El segundo deseo era que yo recibiera los mil microcuentos escritos a lo largo de su vida. Estaban reunidos en un disquete de 3 ½, etiquetado con el título ‘Clarividencias’”,⁷ nombre que de manera referencial capitula el tercer apartado con 57 textos cortos.

³ Lucho Zúñiga, *Cuatro páginas en blanco*, Lima, Paracaídas Editores, 2011, p.13.

⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵ José María Merino, “Los límites de la ficción”, *Revista Anthropos*, núm. 208 (2005), p.86

⁶ Zúñiga, p. 13

⁷ *Ibid.*, p. 22.

A veces aceptamos la idea de que el microrrelato es un género reciente y en boga, por lo que olvidamos sus antecedentes. Sin embargo, Lucho Zúñiga trae el recuerdo inminente de las vanguardias históricas, no para repetirlas sino para recordarlas de manera lúdica. La brevedad, la fragmentación, la autorreferencia, los textos en blanco no son novedad, se encuentran en muchos casos vanguardistas y por ello son parte del juego; entendiendo el fenómeno lúdico como una experiencia que se repite, que exige participación y no tiene la finalidad de ataque como el avant-garde de las vanguardias, pero sí de un recuerdo crítico, de un guiño que trastoca la comodidad del lector.

Ahora bien, muchos de los microcuentos de Zúñiga, —o de Alzubide si entramos al juego propuesto—, continúan con varias estrategias autorreferenciales. Así como hemos mencionado los títulos dentro del relato que dan pie a los siguientes textos, los 57 microcuentos tematizan la narración, la escritura y dan guiños a autores reales; además de la recurrencia a la estrategia de mise en abyme o cajas chinas; es decir, escenas dentro de otras escenas que generan estructuras laberínticas o infinitas.

El regreso a la vida verdadera

Dos horas en el cine. Con la trama uno se olvida de sí mismo. Hasta que salen los créditos y regresas a la vida de los días. Pero qué tal si la vida de los días es otra película. Y cuando sales de ella regresas a la vida verdadera, donde le cuentas a alguien que disfrutaste de la película. La película de los días de tu vida.⁸

Como ocurre en este ejemplo, las suposiciones sobre otros mundos u otras posibilidades de habitar este espacio son una constante en varios de los microcuentos de Lucho Zúñiga. Por ello, además de la estructura abismada, importan los sueños, el deja vu y los viajes en el tiempo. De esta manera es posible ubicar un diálogo más con la tradición, en este caso con Jorge Luis Borges. Autor que también ha sabido construir textos apócrifos y con estructuras laberínticas. No por nada, David Roas menciona en la contraportada del libro: “Cuatro páginas dentro de un libro múltiple, lleno de senderos que se bifurcan”, para hacer alusión a la influencia del escritor argentino, pues la construcción de espacios supuestos que llevan a otro lugar y la duda sobre lo imaginado y lo real están presentes en toda la “escenografía” de Zúñiga.

Finalmente, el penúltimo relato de seis páginas, cierra de manera cíclica las referencias apócrifas del primero de nueve páginas. Gracias a un viaje en el tiempo, que viene a cuento por algunos relatos anteriores que plantean esta posibilidad, dos mundos paralelos se trastocan y Alzubide congenia con un editor y otro autor a quienes cede los derechos de los cuatro folios en blanco, pide que los publiquen, pues en todos los mundos a donde él viaje, su “texto” debe ser publicado. De manera coherente, el último relato de tan solo nueve líneas propone la idea del no tiempo.

En conjunto, la importancia de un “texto” vacío de cuatro páginas permite configurar un fenómeno absurdo, la ausencia de las palabras del personaje Alzubide da pie a las palabras de Lucho Zúñiga y en ellas encontramos una temática editorial que se refiere a sí misma: la importancia de publicar, de elegir un texto y ceder derechos. Las autorreferencias logran enfrentar al lector con sus ideas convencionales respecto a lo que

⁸ *Ibid.*, p. 97.

una obra implica, la tradición es retada por el vacío. Gracias a las cuatro hojas blancas, cada elemento estructural y temático tiene una razón de ser; aunque los microcuentos pueden ser leídos por separado, se genera la idea de unidad, por lo que los lectores podemos sentirnos dentro de un lugar estable. Es visible que la obra de Zúñiga tiene planos, pasadizos, raíces y por lo tanto solidez.