

El arte antiguo de la cetrería
PAUL BAUDRY
San Isidro, Ediciones Peisa, 2017, 141 pp.

reseña de Félix Terrones

Compuesto de cuatro relatos de extensión irregular, *El arte antiguo de la cetrería* (Peisa, 2017) es un libro que sorprende por diversas razones. La primera de ellas es la versatilidad con la que su autor aborda diversas facetas de los mismos temas. Poco importa si los sucesivos narradores nos desplazan por espacios tales como Londres, Buenos Aires, Argelia, el centro de Lima, las líneas de Nazca o Trujillo. Lo verdaderamente valioso no es ese intercambio de escenarios, todos cargados de significados densos y paradójicos, cuando se trata de plantear historias que interpelan por cuánto de intriga hay en ellas. La violencia en las relaciones humanas –filiales, culturales o políticas–, el juego de espejos entre los distintos personajes, incluso la reflexión acerca del ejercicio de la escritura y con él el de la lectura son acaso los ejes alrededor de los cuales el autor peruano articula sus relatos.

En este sentido, el gran mérito de *El arte antiguo de la cetrería* es, a mi parecer, el lenguaje. El estilo con el que están escritos los relatos es doblemente asombroso. Sin ser un estilo que busque mostrar la conciencia de un trabajo deliberado en él, como lo puede ser el de muchos autores actuales, quienes pierden fuerza en la búsqueda de ser “literarios”, se trata de uno minuciosamente elaborado. Cada palabra se encuentra en su lugar, ninguna chirría, sino que, por el contrario, contribuye a generar la sensación en el lector de encontrarse frente a una apuesta personalísima, a la vez que asienta atmósferas. Ahora bien, en el estilo

de Baudry lo que menos falta es el cuidado en el idioma, manifiesto en la adjetivación precisa, las comparaciones inauditas, y cierta forma de humor, que va de lo grotesco a la fina ironía. Nos encontramos frente a un lenguaje que en su discreción subraya su presencia, nos recuerda constantemente que el libro que estamos leyendo se trata antes que nada de literatura, pese a que en él se aborde la historia, la sociedad, la cultura y, desde luego, el adiestramiento de aves de rapiña.

Me resulta curiosa la manera cómo Baudry se vale de personajes reales, de carne y hueso, convertidos por ejercicio de la memoria en históricos. Por las páginas de *El arte antiguo de la cetrería* desfilan el líder aprista Víctor Raúl Haya de la Torre, su compañera Ana Billinghurst, el autor norteamericano Ray Bradbury, la estudiosa María Reiche, el artista plástico Alexander Calder y tantos otros. Todos ellos comparten páginas con personajes de ficción, de igual a igual, sin que se detecte un descalce entre ellos. Resulta que el autor ha elegido inyectarle una dosis de ficción a la realidad (o lo que por convención denominamos de esa manera), lo suficientemente densa como para entregarle un significado nuevo, más acorde con sus inquietudes, resaltar las simetrías –cruels y abyectas, muchas de ellas–, así como también la fatalidad de ciertos destinos.

Tomemos como ejemplo el relato que le da título al conjunto y con el que se abre el libro. En él, el protagonista Sandro Sando-

val debe acudir a la Casa del Pueblo aprista para resolver un problema sanitario. Una vez en dicho establecimiento, se encuentra con un ave de presa y el señor Roberto Amaya, vigilante del local, fanático incondicional de Haya de la Torre. El ave de presa, inopinada, cansada, aunque evocadora, le lleva a recordar su infancia en Lurín, al lado de su padre, quien lo educa para la vida. Así, en lugar de comprarle una cometa como a cualquier otro niño, le ofrece un halcón, llamado Rayo de Plata. Ahora bien, en lugar de adiestrar al halcón, Sandro es atacado por éste, siendo desfigurado de por vida. Este accidente lo lleva a perder el favor de su padre, más preocupado por su intimidad con el líder aprista. Como vemos, el personaje de Haya de la Torre, oscilante entre la figura mítica nacional y el amante manipulador, es antes que cualquier otra cosa un motivo singular. Este motivo no es otro que el de la figura de ascendiente sobre los demás, un ascendiente que no admite crítica alguna, sino que exige sumisión absoluta. Así, lo dice el mismo Haya de la Torre convertido en personaje: «En el arte antiguo de la cetrería todo está en adiestrar al otro para que se cierna sobre un tercero» (15). Entre líneas se formula el sentido último del relato. Un relato que es a la vez la pérdida de la inocencia como la caída en una espiral sin fin de la violencia. También una fábula de amores irracionales y afectos no correspondidos. Eso sí, contados hasta el desenlace con intensa frialdad.

Me gustaría dedicar un párrafo aparte a una temática que recorre en filigrana el libro: la de la literatura. Desde luego, esto se da en un primer nivel, más superficial, con alusiones a escritores como Ray Bradbury (en «Miniatura de la muerte») o el imaginario autor mexicano Rodolfo Carrington (en «Historia de una rana»), sin contar a otros que son mencionados. Se trata de mostrar diversas viñetas del autor como individuo social, no necesariamente alguien revestido del aura que suele acompañar al oficio (Bradbury, por ejemplo, sufre de incontinencia urinaria en el relato mencionado). No obstante, lo interesante es la manera cómo se plantean diversas perspectivas, de manera

evidente o secreta de la literatura y lo que es leer. Por ejemplo, tenemos el caso de María Reiche, quien, a bordo de su Volkswagen, piensa en un libro que Bradbury le hiciera llegar:

El envío del libro formaba parte de un impulso de generosidad que se había manifestado desde sus primeras misivas. Quizás, si realmente se trataba de un admirador comprensivo, podría entender que algunos lectores, los más cartesianos, eran capaces de mostrar cierta indiferencia ante los disparates de la literatura. María dobló a la altura de la Cruz del Señor de Orcona, aferrada a la palanca de cambios que, de vez en cuando, se atoraba haciendo carraspear el motor. Aquí, en estos páramos del Tercer Mundo que estudiaba con una paciencia monacal, no había lugar para *creencias*. ¿Acaso la literatura no lo era también? La ficción y, peor aún, la ciencia ficción, implicaba un acto de fe porque había que tragarse el cuento fingiendo que lo doblemente imposible era doblemente posible. Ella buscaba la veracidad; Bradbury la verosimilitud y, a su modo de ver, había fracasado en su intento de conquistarla (39).

Resulta reveladora la jerarquización que el personaje establece entre dos tipos de ficción, la que lo es a secas, por un lado, y la ciencia ficción, por otro lado. Pareciera que María Reiche, la misma investigadora alemana que dejó todo para perderse en medio del desierto de la incompreensión, fuese insensible a cierta forma de literatura, aquella que a sus ojos no es concreta. Soñadora, pero a la vez pragmática, la alemana avanza un paso más, inmediatamente después, cuando afirma que «había que tragarse el cuento fingiendo que lo doblemente imposible era doblemente posible». Si bien enfatiza aún más su distancia, hay algo en su expresión que la acerca de aquello que repudia: “un acto de fe”. ¿En la obsesiva pasión de María Reiche por las líneas de Nazca no se prefigura, acaso, una imagen de la lectura? Si el escritor Ray Bradbury acude a Nazca para inspirarse de ese paisaje casi de otro planeta, la arqueóloga busca resti-

tuir un sentido perdido, que acaso nunca fue uno. De noche, echada boca arriba, la enigmática alemana observa las estrellas. En su alinearse caprichoso, incandescente, inefable, los astros parecen querer transmitirle una verdad. Lamentablemente, esa verdad no se encuentra en las estrellas, sino en la mirada que se posa en ellas. Lo cual explicaría la enigmática última frase de la cita: «Ella buscaba la veracidad; Bradbury la verosimilitud y, a su modo de ver, había fracasado en su intento de conquistarla». ¿A quién se refiere María Reiche? ¿A Bradbury, a ella misma, o al lector?

Es posible leer la propuesta de Baudry a partir del marco nacional. De ser así, la podríamos colocar del lado de otras tales, como los recientes libros de cuentos y relatos de Alexis Iparraguirre, Johann Page, Miguel Ángel Torres Vitolas, Ulises Gutiérrez Llantoy y Yeniva Fernández, por citar aquellos que me han impresionado más (sobre todo esta última, a mi parecer la mejor cuentista nacional del siglo XXI). Como en los autores citados, al leer *El arte antiguo de la cetrería* tengo la sensación de estar frente a una propuesta personalísima, donde las lecturas han sido metabolizadas hasta cristalizar en algo propio. No obstante, es cuando pensamos en literaturas de otras latitudes que el símbolo de la cetrería se recorta con toda su riqueza y complejidad. Así, por ejemplo, lo mismo que en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño, la cetrería adquiere los contornos de un arte elegante y refinado, pero a la vez alienante y cargado de unas profundas violencia e injusticia. Ahora bien, un libro en particular guarda un vínculo estrecho con *El arte antiguo de la cetrería: H de halcón* de Helen Mcdonald, un libro con el que el de Baudry guarda parentesco por la precisión en los espacios, la atención en los mínimos detalles y, sobre todo, la imagen del ave de presa, melancólica y terrorífica, desdoblada en motivo y metáfora.

En suma, Paul Baudry nos presenta un volumen compacto en el que son abordados diversos temas con un registro similar y un aliento sostenido. Esta diversidad de temas nunca se presenta como un capricho

ni como arbitraria, antes bien obedece a genuinas inquietudes que cristalizan una apuesta osada y serena. La lectura, formulada según la propuesta de *El arte antiguo de la cetrería*, es el minucioso juego de pistas, según el cual el lector debe reconstituir un sentido, no perdido, sino simplemente sugerido, diseminado en el cuerpo de las ficciones. Así, lo mismo que Ray Bradbury, inclinado delante de la maqueta en miniatura de la ciudad de Aczán, el lector es abismado a un ejercicio literario medurado, calculado en sus mínimos detalles, un espacio de letras prolijamente construido, pero que carece de la frialdad y la artificialidad de la maqueta. Felizmente el autor ha sabido entregar a sus ficciones el aliento de lo sugerido, ha sabido rodear la intuición, cuando no lo sobreentendido (la homosexualidad de los personajes, por ejemplo) dejando un intersticio de misterio.