

EVA Y LA FUGA: LA NARRATIVA VANGUARDISTA
DE ROSAMEL DEL VALLE

FERNANDO BURGOS
Memphis State University

El número de estudios dedicados a la prosa vanguardista hispanoamericana es sorprendentemente escaso comparado con la extensión y riqueza de esta producción. Los procesos transformacionales de esta narrativa requieren la atención de ensayos que expongan tanto la diversidad de modos con que operó este nuevo discurso como el establecimiento de sus conexiones con la narrativa posterior, desde la década de los cuarenta hasta hoy. En las décadas de los veinte y de los treinta principalmente se escribía la prosa de importantes figuras de la vanguardia hispanoamericana. Julio Garmendía y José Antonio Ramos Sucre en Venezuela, Macedonio Fernández y Oliverio Girondo en Argentina, Martín Adán en Perú, Pablo Palacio en Ecuador, Efrén Hernández, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jaime Torres Bodet y Arqueles Vela en México, J.I. de Diego Padró en Puerto Rico, Eduardo Zalamea Borda en Colombia, Felisberto Hernández en Uruguay, Vicente Huidobro y Juan Emar en Chile, son tan sólo algunos nombres del extendido espacio literario que ocupó la prosa de vanguardia en Hispanoamérica. Consideraciones teóricas sobre la modernidad de la literatura hispanoamericana como las de O. Paz, A. Rama, N. Jitrik, R. Gutiérrez Girardot, R. Gullón, I. Schulman y S. Yurkievich han despertado un interés por escritores escasamente atendidos y por el estudio de su aporte a la original configuración de la prosa de vanguardia en Hispanoamérica. En esta línea, nuestro ensayo se dedica a explorar el carácter del vanguardismo narrativo de un escritor chileno primordialmente estudiado como poeta. Rosamel del Valle escribió *Eva y la fuga* en 1930. Su realización suponía el arte de una novela sobre el proceso mismo de la escritura entendida como una búsqueda poética de realización onírica. Su análisis permite articular las premisas básicas de una poética vanguardista y su funcionamiento en la creación de un nuevo modo narrativo.

Rosamel del Valle (1901-1965) cuenta con una producción en prosa visible en la totalidad de su trayectoria literaria. Desde 1929, fecha de publicación de su primera obra *País Blanco y Negro* hasta dos años antes de su muerte cuando aparece su libro *El sol es un pájaro cautivo en el reloj*, ambos textos narrativos.¹ La presencia de su poesía en la lírica hispanoamericana ha sido ciertamente un factor en la inmediata y preferente visualización de Rosamel del Valle como poeta. Por esto es necesario insistir en la extensión e importancia que para el mismo escritor tuvo la prosa la cual no separó jamás de la poesía. Del Valle conectó lo poético y lo narrativo integrándolo en un nuevo modo en el cual se conjugarían atmósferas cargadas de visiones heridas por el choque de sus transformaciones, de contactos con zonas libres de medidas o materialidades respaldadas por sus soluciones lógicas, y sobre todo de una experiencia creativa no domesticada por un lenguaje narrativo previo. El camino era desconocido, pero era, al fin y al cabo, la propia vía de la imagen poética. Sus páginas narrativas se convirtieron en oídos atentos al desborde de la imaginación y en lenguaje abierto a la pregunta por el elemento caracterizador de lo poético. Así se entiende que las referencias a su narrativa la caractericen como «prosa poética», adjetivación, sin embargo, superflua ya que en el sistema estético de del Valle no hay lugar para una prosa no poética. Su prosa se coloca en ese nuevo modo en la medida que el lenguaje está concebido como movimiento y cambio, como seducción que reclama su inmediata metamorfosis:

*Tratar de permanecer sería repetirnos. Así, prepárate para el viaje. Empieza por descolgar esas golondrinas de la ventana, por soltar las mariposas anidadas en los muros a la espera de otra metamorfosis, habituadas como nosotros a los sueños.*²

La obra en prosa del escritor chileno se identifica con el ejercicio de una escritura móvil determinada a convertir esa impresión marginal de lo poético en centro. Por esto cuando el mismo Rosamel se refirió conceptualmente a la relación interactiva que jugaba la triada videncia-contacto-experiencia en el pozo atractivo de la invención poética, describió con precisión la necesidad de un ámbito escritural peculiar y connatural a tal integración:

*Y este despertar no puede ser representado ni invadido sino por leyes propias, en medio de un atmósfera exacta, en el centro de un clima cuya mayor dificultad no es sentirlo sino expresarlo.*³

1. Se ha indicado una publicación anterior a la de 1929, correspondiente a su libro *Los poemas lunados* en 1920. Esta obra no se encuentra hoy.

2. Rosamel DEL VALLE, *El sol es un pájaro cautivo*, Santiago de Chile, Colección El viento en la llama, 1963, pp. 24-25.

3. Rosamel DEL VALLE, *Antología*, Caracas, Monte Ávila Editores, C.A., 1976, p. 15.

La confrontación con ese ámbito especial que Del Valle postulara sería la tarea artística emprendida en *Eva y la fuga*. Visualmente esta novela es la pintura de un escritor permanentemente dispuesto a comenzar su narración. Un proceso de irrupciones externas, sin embargo, impide el avance de esa iniciativa: «Eva irrumpe con la mañana en mi cuarto».⁴ Desde ese momento comienza la narración, pero no la de la postura inicial. Esta vez, el acto narrativo ocurre para seguir a Eva, para incorporarse en su universo, para aprehender la esfera de sus viajes, de sus sueños, de sus modificaciones y provocaciones. Desde ahora el relato dependerá de este ser voluble que ha ingresado en el medio de la escritura y que decide violentar el relato, desactivando su referencia libresca, arrancándolo de sus ordenamientos y del concepto mismo del *relatar*. Una percepción usual trataría de ver en Eva la configuración de un personaje. Su acción desde tal comprensión no tendría fuerza ni dinamismo; su composición es más vasta: poesía, escritura, noche, sueño, nieve, la intervención deseada de las transformaciones. Eva es la creación de un nuevo modo escritural, una forma distinta de percepción que atrae por su asombro: «No puedo menos que admirar este país que Eva crea con su mano y que, por desesperación, *lo hace a su semejanza*» (p. 44). Su acción comporta además un mundo onírico inseparable de la vigilia, donde todo renace por las fusiones de una nueva conductividad: «su presencia sabe conducirme de la mano hacia el *superespacio* del que posee las llaves» (p. 28). La narración del relato será devorada por el movimiento de esta dimensión superespacial en el que viajan el onirismo, la poesía y la narración misma entendida como punto de partida de lo creativo. Los obstáculos y desafíos de esta nueva narratividad quedan también anticipados: frente a las «murallas» la agresividad de «una escritura semejante a la de las olas» (p. 26), propensa a deshacerse tan pronto como la imagen es producida. La metáfora de una escritura móvil comprende la desmaterialización de los signos en el cuerpo de Eva y la palabra del narrador que —convertida en boca— lo recorrerá como búsqueda del conocimiento poético. Interactividad de erotismo y escritura en la que la contingencia de sus productividades deviene la seña de tal intercambio. Su acción final en pos de la imagen será inevitablemente simbiótica.

En otro de sus múltiples planos, *Eva y la fuga* es un intento de absorción en zonas de lo onírico como impulso por un conocimiento, desatado con modos expresivos radicalmente disidentes del relato normativo.⁵ Lo onírico ni es en esta novela un «dispositivo literario» con el cual se cuenta para construir el mundo narrativo, ni su uso responde a interpolaciones recreativas de lo narrado. Esta

4. Rosamel DEL VALLE, *Eva y la fuga: Relato*, Caracas, Monte Ávila Editores, C.A., 1970, p. 17. Las citas siguientes que refieren a esta novela son incorporadas en el texto y siguen la misma edición.

5. El aspecto surrealista de esta novela ha sido estudiado por Hernán CASTELLANO GIRÓN en su artículo «Ciudad existencialista, ciudad surrealista: a propósito de dos novelas santiaguinas», *Cuadernos Americanos* 60 (1985), pp. 218-235.

novela, por el contrario, se desenvuelve en un viaje hacia y por el sueño. La complejidad narrativa de esta obra reside en el diseño y naturaleza del viaje: curso desenvuelto con la misma sustancia a la cual se viaja. Los espejos de la narración comienzan en esta empresa prácticamente desarmada por su correlato laberíntico: vueltas, repeticiones, redundancias, acumulaciones, desplazamientos erráticos, volutas narrativas, transferencias ausentes de mediciones temporales. Viajar hacia el sueño soñando es la idealización máxima a la que aspira una imaginación de lo onírico, lo cual, en el fondo, coincide con la fundación de una poética del sueño consciente del interminable proceso de constituir la imagen en tal acto. De otra parte, hacerlo a través del medio narrativo supone confrontarlo de manera conflictiva. La alternativa es reinventar el viaje como proceso de deconstrucciones, desarticular la norma del modo narrativo, desidentificar al narrador para jugar con voces narrativas que desaparecen, alterar la uniformidad de secuencias, crear personajes que se esfuman, romper con la lógica de ordenaciones frente a la producción de una nueva unidad narrativa que se llama asociación poética. Ésta no reconoce desenlaces ni tramas, su estructura es la desestructuración de un sistema novelesco. Las linealidades de la narración se convierten en relaciones dispares y libres, la trama de la novela se deshace por la incógnita que ofrece el material con el que se construye el viaje, los personajes dejan de ser interlocutores o narradores, son voces conectadas al cauce sorpresivo de la imagen poética; por lo mismo su caracterización psicológica es inexistente, como conductores de la imagen se incorporan a ella tan pronto ésta se produce. Adentramiento en un texto que ha dejado de ser producto acabado y dispuesto para su consumo, relación de productividades en el momento de su gestación no en el de su conformación última. El amplio campo de visualizaciones a las que se abren estas productividades de la imagen invaden dominios ajenos al texto que las genera y dejan de pertenecer a la manifestación de lo escrito para recuperarse en la productividad de la lectura. La incompletitud de la imagen no es deficiencia sino desiderátum de un texto que se reafirma por el carácter permanente de su «tensión convulsa» (p. 66), y que se deleita por la desconceptualización de trascendentes: muerte y viaje no son materia de un discurso narrativo metafísico sino que elementos primarios de acceso al dinamismo de una búsqueda marcada por la imprecisión de límites.

La deconstructividad en esta novela no es, sin embargo, una operación destinada al silencio de la escritura. Los elementos de deconstrucción se dirigen a romper un modo de lo narrativo que dificulta el conocimiento y la práctica de lo poético en un medio distinto al soporte usual de lo lírico. Un ejercicio de deconstrucciones que debe dar paso a uno de constructividades y en el cual los procedimientos esperados de lo narrativo se han alterado radicalmente. El curso que toma la imaginación onírica en este texto es el de la imaginación poética: entrada al mundo de la poesía y réplica de ésta en la escritura. Lo que se construye es la zona de lo poético actuando en los ejes de la narración; por ello es

impropio y vago hablar de una «prosa poética». Se trata más bien de la instalación de un discurso poético en el centro de una prosa que debe descorporizarse y aceptar la inutilidad del narrador como conductor de relatos. Así se entiende que sea inefectiva la separación de narradores, personajes y narración. Hay la concurrencia hacia un centro dialógico, hacia la unidad de un cuerpo escritural que se extiende poseído por un barroquismo de imágenes sin control autorial. El poder de esta nueva escritura informada por su modo poético reside en su capacidad evasiva e invasiva: rehuye aprehensiones conceptuales dislocando la correlación entre narrador y narración; disocia correspondencias entre signos y contenidos; niega su posibilidad representacional; crece por un placer de saturaciones que penetran su propia proveniencia. «Vacilante a la siga de todo lo que no tiene límite» (p. 49), se vuelve a sí misma sorprendiéndose con iluminaciones y reflejos donde el autoexamen crea el espejo, la duplicación de la imagen, el paso hacia toda transformación.

El suceso en esta novela no es el acaecer de un acontecimiento, tal narratividad sería la ocasión de un producto y de una cronología. Hay, sin embargo, un centro narrativo cuyo cuerpo es dibujado como invocación de la imagen, como invasión poética que en la novela se llama Eva aunque nunca es un personaje. Su metáfora es una vorágine que ocupa todo el texto, una jungla devoradora y atractiva, una vidente moderna acosada por sus dudas, una ciudad construyéndose por las noches. Su ser es intangible para que su desplazamiento no tenga barreras y el contacto con su cuerpo sea la conexión con la escritura «un acto de magia» (p. 44) desde donde se maquinan todos los signos. Eva permea lo primigenio femenino y la sensualidad de la imagen que trastoca toda escritura en poesía, también es la llave al sueño y a la contemplación de las imágenes que ella misma porta: «No pienses, Eva, en ninguna posible salida para tu existencia. *Cada puerta de escape da sobre ti misma*» (p. 47).

El eje dinámico de la novela es Eva confundida con una voz narrativa que trata de seguir su trayectoria sólo para integrarse a ella. Las súbitas apariciones y desapariciones de Eva quiebran el curso de una historia continua. En verdad, Eva no tiene historia:

La ninguna historia de Eva o la imposibilidad absoluta de crearme capaz de mezclarla en asuntos del dominio de la fábula, me obligan a seguir su trayectoria nada menos que como se sigue el pulso de un suceso a punto de estallar (p. 67).

Desprovista de fábula e historia, la lectura que escribe esa «ninguna historia de Eva» debe también acabar con el autocontrol de la narración anulando el hecho narrativo. Fuerza a entrar en el ritmo de Ella, a participar de su danza, de sus movimientos nocturnos, de su forma vaporosa. Seguirla requiere visitar las «ciudades ardientes» (p. 44), amar el momento de la ausencia, desear la permanencia del movimiento y del cambio. Concebida Eva como cuerpo poético, su

natural potencial evocativo y transformativo deviene su esencia. Sujeta sólo al templo de la escritura en que entra podrá mostrar su capacidad de fuga constante, declamar por videncias, invocar las profecías, vivir el tiempo como inexistencia, entrar en el sueño fragmentándose para recuperar la unidad y escuchar el lenguaje que canta despreocupado de sintaxis convencionales. Eva es una imagen y la búsqueda de una imagen. Eva es una metáfora y su desmembramiento. Eva es la fundación de la imagen asumida su movilidad, el signo de la huida: «¿Hay necesidad de que te diga que ahora mi existencia no es sino *un violento deseo de fuga?*» (p. 55). Eva es la operación de una creación que muta cuando se la conoce, la imagen destruida cuando deja de sorprender. Alcanzarla es tan sólo leer la irradiación de sus universales: «Y es que, *por nosotros, el amor gime en todos los lechos del mundo. A través de los vidrios todos nos han visto abandonar el Paraíso*» (p. 52).

Las constantes interpolaciones de Eva distraen el hecho de la reflexividad sobre la escritura, convirtiéndola a Ella en centro e instando más bien a entrar en espacios donde: «crece el pavoroso desborde de los bosques mentales y la atmósfera penetrante del sueño» (p. 76). El mundo de Eva, entendido como el ejercicio de una nueva escritura, es la operación de múltiples entradas en la materia poética. Al deshacer el hecho reflexivo de la escritura como producto, la presencia de Eva aboga por la vivencia expresiva de la imagen, por la experiencia de su movimiento. Su detención y su contenidismo están negados por el nuevo cuerpo escritural que renace de Eva:

corazón de una llama que suena a corazón en fuga, a tiempo de fuga, a océano en fuga, a noche en fuga, a herida en fuga, a música en fuga... a deseo en fuga, a vida en fuga, a muerte en fuga, a *fuga en fuga* (p. 79).

Eva ingresa en su materia final transformándose en escritura y en el proceso entra en quien la sigue para escribirla y leerla: «Eva entra en mí... su vida se abre en mi memoria y extiende su música. La siento atravesar el umbral en que la desesperación ha habitado durante largo tiempo» (p. 43). Tal resultado no es un suceso que pueda ordenarse en descripciones ni es tampoco un escenario de situaciones. Rompiendo el decorado de las permanencias se hace visible el arte de la huida, el despoblado del acontecimiento, el vórtice de un dinamismo transferible. Fuga de todos los contenidos. Fuga que en el aparente fin del viaje se abre nuevamente al sueño para desembocar en el fuego y de allí en el agua, agitada por los elementos fundamentales de la imaginación, accediendo a ese otro espacio que los narradores, las textualidades y los lectores de *Eva y la fuga* distinguimos finalmente «*como esta zona en que los sentidos se multiplican*» (p. 84), todavía azorados por los remanentes del logos usual.