



Castañeda, Luis Hernán.
Casa de Islandia. Lima,
 Estruendomudo, 2004.

Menudo problema referirse a un libro como *Casa de Islandia* de Luis Hernán Castañeda. Dentro de un mundo en el que todo parece confundirse en aislamiento individualizado y desinterés por la alteridad en cualquiera de sus aspectos, las dimensiones del egoísmo y sus perspectivas han tomado caminos más radicales. Con un espacio fragmentado en el que solo se puede andar en plan de solitario, los personajes de Castañeda nos entregan la bienvenida a su imperio a través de su mejor arma: la indiferencia. Claro que la premisa «nadie escucha a nadie» es un reflejo

adecuado de nuestra época, pero ese es solo un punto de cruce con lo contemporáneo. Entonces, ¿cuál es el motor del libro?

De la misma forma en que el aislamiento determina las relaciones de sus personajes, Castañeda repite, con singular toque personal, uno de los caminos más usuales de nuestra tradición literaria. Un crítico, Castañeda, recoge los textos de un joven autor, Pierre Menard, para comentarlos y editar un libro de cuentos junto a los diarios del joven aprendiz. Se establece, así, un discurso de ficción debajo de la ficción que lo lleva a producir un relato autorreferencial en cuanto al proceso de composición del texto, pero no desde los textos mismos, que se muestran acabados, sino desde la concepción y elaboración del proyecto del joven escritor que es estudiado por nuestro crítico.

Pero con ello no ha construido nada distinto. Quizás los aspectos que le otorgan sentido a su novela pasen por ubicarse en el terreno de lo ambiguo; y, en efecto, leyendo el epígrafe del libro uno puede empezar a tomar una lectura más apropiada de la historia, pues la cita se refiere, desde un plano connotativo, al problema de los géneros y de la situación de la novela frente a la crítica literaria, con lo que reconoce el

carácter efímero de lo imperativo en la estética de cada época. Con ello, juega a la destrucción del autor por parte de la crítica, ya que siendo la novela el «género» de nuestro tiempo, el libro de cuentos cobra vida por la integración de los diarios y, sobre todo, por la labor del crítico, quien al agruparlos e incluir el diario del autor demuestra que su existencia es trascendental para la recepción de los textos. El nombre de Pierre Menard le otorga mayor sentido al asunto, pues provoca una relación intertextual con el cuento de Borges que inspira al personaje de nuestra novela: la labor transgresora del espacio-tiempo supondrá una valoración distinta de la literatura. Se abre, de este modo, una lectura más amplia que nos llevaría a pensar en la relación Menard-Castañeda como en la de Benengeli con Cervantes en *El Quijote*, donde el segundo encuentra los textos del primero y trabaja sobre ellos para criticar y componer una historia.

Pero si algo nos aleja de nuestros referentes es el hecho de que Menard no parece pretender la narración de ninguna historia, debido a que nos perdemos en las rocambolescas lamentaciones del autor para que aparezcan cartas ficticias de los «lectores» de Casa de Islandia dirigidas al crítico Castañeda que desarrollan el tema de la distancia entre los efectos de la labor

crítica y la percepción de estos lectores. Se esgrime, de esta manera, la defensa del texto desde el lado de la recepción: el efecto del verosímil instalado en la mente de los lectores produce un espejo sobre el que se reproducirían los sórdidos y desafectados desenlaces de las historias, que por más vacíos semióticos que el Menard de Castañeda construya en la escritura, mantendrá imperecedero su efecto en los lectores. Ello se debe a que el crítico valora «científicamente» la literatura, mientras que el público desea historias «que lo representen». Y es que la fragmentariedad y el aislamiento de los personajes son asimilados por el «público» porque también funcionarían como un espejo en el que se ven reproducidos, identificados con una sensibilidad que les parece propia. Esta valoración termina por desenmascarar la situación del discurso académico para con la vida activa de este mundo del aislamiento en masas, ya que las cartas de los lectores demuestran la vigencia perdida del discurso crítico cuando escapa de su espacio natural y, en segundo lugar, la distancia que han tomado algunos aspectos de lo literario como categoría de las expresiones populares.

Pero esta oposición no es solo poética de la composición y de la apreciación de la literatura desde su

tiempo, sino también una crítica a la misma época mediante la propuesta del último relato. El libro terminará por poner en cuestión los mecanismos en que lo contemporáneo premia a quienes detentan el prestigio y el poder, mediante el culto a la imagen pública y al exotismo; a lo raro, a lo «original», todo ello cercano a lo sublime, a lo hermoso, mediante un guiño al espacio carnalizado y la inversión del orden: Shakespeare escribe una carta a un escritor argentino conocido por la imaginería que desarrolla para escribir sus cuentos, volviendo del pasado para imponer a sus lectores la comprensión de una realidad que se presta para ello.

Aquí, la literatura se presenta como un discurso revelador mediante el trato de lo marginal como categoría imperativa. Los personajes de los cuentos compartirán algunas de sus características con su época, tales como su condición efímera, su aislamiento, su estulticia y snobismo, la perversión que corre por adentro de cada uno de ellos, la falsedad de los discursos que definen las cosas y su imposibilidad de explicarlo todo, a no ser que ello suceda a medias, como le pasa al crítico, quien no puede ejercer su función de mediador; pero, sobre todo, representan con absoluta claridad

el desplazamiento, en el plano de las esencias, del discurso por la inmediatez de la imagen, que ya no se determina por su solidez, sino por el efecto apriorístico que es capaz de producir, que confirmarán personajes como el profesor Catón o el Poeta Cedros, quien aparece en los diarios. Por ello, solo podemos percibir el ejercicio de la tarea de Menard, es decir, a él mismo, pero desde afuera, como un espejismo que no tiene espacio y se proyecta sobre su labor, donde no todo se puede explicar o, ni siquiera, concebir bajo el filtro de la realidad, que vendría a ser como Menard, o como vivir en su casa.*

José Miguel Herbozo