

Hipertextualidad y transculturalidad en *La mano en el canal* de Maryse Renaud

[Maryse Renaud, *La mano en el canal*. Buenos Aires: Corregidor, 2012. 190 p.]

Miguel Ángel Fornerín
Universidad de Puerto Rico en Cayey
trabajosparafornerin@gmail.com

Con la publicación de *La mano en el canal* (Corregidor, 2012), la narrativa que Maryse Renaud inauguró con *En abril, infancias mil* (2008) da un salto cualitativo. En su primera obra, la autora inicia una saga familiar desde el relato de tema infantil que crea una búsqueda expresiva novedosa dentro de la corriente literaria que he llamado *La literatura en tránsito*. Esta consiste en la transculturalidad trabajada por autores que no escriben en su lengua de origen, sino en la lengua "metropolitana". En ella se enlazan la experiencia diaspórica, el cruce cultural de un mundo de llegada con el mundo o experiencia de la vida nacional. Los autores de esta literatura en Estados Unidos son, por ejemplo, Julia Álvarez, *En el tiempo de las mariposas*, y Junot Díaz, *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao*, y Esmeralda Santiago, *Cuando era puertorriqueña*. Es una literatura que transita de una a otra cultura y que se ocupa de trabajar desde otra perspectiva la acción de los sujetos con un lenguaje muy particular.

En la obra de Maryse Renaud sobresale la construcción del mundo familiar, aspecto que caracteriza buena parte de la literatura puertorriqueña de las últimas décadas. Es la exploración simbólica de un mundo, desde la perspectiva de narradores muy diversos que se enfocan en aspectos que atañen a los sujetos en la familia y la conformación de nuevas identidades culturales, sociales y sexuales. Esto así porque la vida en tránsito es muy diversa y sus preocupaciones viajan desde un presente de variadas interrogaciones a un pasado conformado en la disidencia de una realidad social y política que deja en los sujetos profundas huellas.

La mano en el canal es un texto muy revelador de esta literatura y de la escritura que desarrolla la autora. Un primer elemento que llama la atención es que desde el inicio se inaugura una acción que debe al cine, al *thriller*, a la novela policíaca, un movimiento del personaje en ciertas circunstancias, lo que permite romper con la morosidad que caracteriza a la novela contemporánea. Diría José Ortega y Gasset, morosidad y hermetismo. Pues la de Renaud es una obra que se abre desde el inicio a la acción, al presentarnos en el avión y en las circunstancias de peligro la vida de Axel en la zona de turbulencia.

Esa vida en peligro, tan característica del hombre de hoy, es lo que motoriza esa acción constante, en la que se unen el mundo de afuera, las circunstancias en la que viven los personajes Axel y Hugo. El mundo de adentro que es el pasado psicológico que los encuentra, los desencuentra y muchas veces los lacera. Como *thriller*, esa narración nerviosa, se encuentra con acciones que describen la vida en riesgo, los espacios diversos, como el de la emigración a Guatemala, espacios de salida, en la vida pasada en las Antillas y los espacios urbanos, en este caso de la ciudad de París y sus alrededores. Este es un París que cobra fuerza e interés en la medida en que es narrado con una cierta nostalgia

que se refuerza en dos ejes: el mundo urbano con su cultura y los espacios suburbanos como exploración de una naturaleza que funciona como paraíso perdido, como encuentro con el ser atormentado del sujeto que busca su propia identidad.

Este último aspecto es frontal en la novela anterior, *El cuaderno granate* (2009), donde la naturaleza y el alejarse del mundo constituyen una nueva visita a la utopía perdida en los proyectos sociales que dominaron los primeros setenta años del siglo XX. Puedo tomar una explicación de Jorge Luis Borges en "El Aleph", y señalar que en esta novela "el campo y la soledad son dos grandes médicos". En esa la búsqueda del personaje de esta obra el deseo natural, paradisíaco, parece constituir un bálsamo para calmar la angustia que atormenta al ser; la suya es la exploración de una identidad en un mundo de heridas y laceraciones. El espacio urbano, por sí mismo, aporta al sujeto otro ideal, también en declive: el del alta cultural, como se representa en el encuentro con la ópera, un volver al *bel canto*. Como si fuera a encontrar de nuevo el eslabón perdido de la modernidad. Este sentido que ha sido llevado al elitismo por la cultura del *mass media*. Axel muestra su diferencia al integrarse al espectáculo culto, a una ciudad de cultura, arquitectura, de las Luces y de viejos modales, como es el París en el que se representa la ópera de Jean-Philippe Rameau, "Las indias galantes".

Entonces, la obra se inserta como un texto dentro de otro texto, como en *La regenta* de Leopoldo Alas, Clarín, *Don Juan* es otro texto que se lee en la obra como una *hipertextualidad* dialogante. La obra de Renaud permite una dirección al alternar narración y representación teatral, a la vez que las culturas dialogan en tiempo y espacio. Este *hipotexto*, nos llega a plantear las siguientes cuestiones: ¿cómo vieron los europeos esa otredad americana? ¿Esa mirada permite que hoy retomemos las ideas de la bondad del Otro, como en el del buen salvaje de Rousseau? Al descubrir a América y provocar un diálogo cultural, un encontronazo de las culturas, ¿es Europa la que crea una nueva otredad, como un espejo en el que puede verse cual forjadora, o como distinta? El efecto de la ópera de Rameau, el *hipotexto* permite la apertura de ciertos diálogos que esta literatura viajera no deja de plantear, a la vez que abre horizontes para la reflexión y el pensamiento de los sueños y terrores modernos.

La apertura hacia París como ciudad, como punto de llegada es fundamental para ese diálogo, por una "metropolitanidad" que la cultura del centro presenta y que se manifiesta en un coloquio permanente. En esta novela, como en *El cuaderno granate*, Maryse Renaud teje y desteje acciones y situaciones en el tiempo y el espacio de la emigración. De un ir y venir de las islas sonantes hasta la metrópoli moderna, representa una perspectiva *post*, que es la visión de lo que está más allá, como crítica a los sueños

y aspiraciones, desde un discurso que puede parecer a veces, nostálgico. Este último extremo se concretiza en la obra a través de las cartas. Un conjunto de textos que vienen a dialogar a la obra por su intertextualidad.

Las cartas, tan usadas en el mundo de la cultura moderna, en las novelas del siglo XIX, como medio de comunicación interpersonal, se constituyen en otros textos donde los sujetos expresan su interioridad, su intimidad personal. Ellas adquieren en el texto una nueva forma de diálogo entre el pasado y el presente, entre la lejanía y la cercanía en que se ubican los personajes. Entre las acciones que se balancean entre el mundo de afuera y el mundo de la experiencia. En este caso la autora de la carta, Roxane, se desplaza en un crucero y ese viaje proporciona otra apertura y muestra la literatura en tránsito como relato viajero, como la novela bizantina.

La intertextualidad que encontramos en las cartas tiene, además, efecto de alternar voces dentro del relato y de presentar nuevas situaciones. El asunto que me parece por demás interesante es la recuperación del pasado. Un pasado que fue plenitud y que ahora se muestra como ausencia, lacerante. Creo que es la pérdida de la utopía, la crisis de los proyectos sociales y políticos, lo que fundamenta este encuentro con otros tiempos y una marcada nostalgia de un ayer que pudo ser mejor. Este aspecto, lo maneja Renaud, como he dicho más arriba, desde una acción narrativa en la que el sujeto muestra su propia vida, una vida en peligro.

La acción, que no para desde el principio al final, queda a veces suspendida por los diálogos que deparan la construcción contrapuntística de las cartas o la introducción del *hipotexto*, con la obra de Rameau, la música, la opera. Y desata los miedos y terrores de un psicólogo que actúa desde adentro remitiendo la exploración de la vida del sujeto, que es uno y es el otro. Entonces, la novela se manifiesta entre un yo que es un espejo (los gemelos Axel y Hugo), y juega a transmutarse en el otro como forma de evasión. Dejar la ciudad, ir al campo, encontrar algún punto donde curar la insatisfacción personal parece su destino. La cura puede ser volver a la modernidad, a la música, al teatro, a replantearse como nos hemos visto como identidad y otredad cultural. La carta aporta, en consecuencia, una visión viajera, a veces humorística, que calma por momentos la lucha personal en que se desarrolla la vida del protagonista.

Estos elementos están dados en una manera muy particular de estructurar la obra, como ocurre en *El cuaderno granate*, Maryse Renaud desarrolla una narrativa que emplea con mucha precisión una arquitectura narrativa que busca mantener el interés del lector en lo que representa, y es lo que constituye la acción como ruptura de una tradición hermética y morosa en la narrativa del

siglo XX y que coloca su *narratio* más cerca del cine de acción y de la novela policial.

Otro aspecto que me parece capital en la obra, es su construcción lingüística. Si cada autor tiene una manera de trabajar el lenguaje, de construir la virtualidad de su obra, en la literatura en tránsito ese estilo literario no es solo la expresión individual del narrador dentro de una cultura. Es mucho más; es el trabajo de un sujeto dentro de las distintas perspectivas, lecturas y encuentros con otras culturas. Este elemento hay que subrayarlo al notar la corrección, las búsquedas expresivas, el deseo de un estilo particular en *La mano en el canal*, formas de elocución que no son, como suele ocurrir en cierta literatura actual, la simple presentación de un tema dentro de una lengua que se conoce más o menos, sino que se elabora, que se disfruta, en fin, que se recrea.

Maryse Renaud, como lo ha venido haciendo desde *El Cuaderno granate*, muestra ese transformar la lengua que ha prestado, darle giros y situaciones que, no pueden ser fácilmente referidos a algún sociolecto, a la lengua viva, sino a la lengua permanente que la literatura misma ha ido creando. Por lo que termino postulando que en *La mano en el canal* hay logros lingüísticos, expresivos que plantean una continuidad estilística en la escritora, pero también un lenguaje que busca un pasado literario. Es una novela que expresa la cultura literaria sin afianzarse en la lengua como realización en el espacio-tiempo actual, sino conformación de un pasado de las letras, del arte de novelar, del arte de componer y del arte de expresar lo irreductiblemente humano.