

Tempo perfecto

El azogue, de China Miéville

Juan Manuel Valitutti

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

El autor de esta novela nació en Londres en 1972. Se lo considera el creador de una personal fusión de los géneros de terror, anticipación y fantástico. *El azogue*, que mereció el premio Locus en 2003, relata una aventura de pesadilla en una Londres distópica, donde se ha iniciado una trama de pesadilla, en la que el ser humano se enfrenta a un enemigo especular. Se pondrá una lectura de la obra en cuestión, a partir de la revisión de los tópicos clásicos de los géneros aludidos, así como el sello personal que el autor vuelca en su propuesta literaria.

*A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.
Jorge Luis Borges. Arte poética*

A China Tom Miéville se lo considera un innovador dentro del campo de la nueva narrativa de ciencia ficción, terror y fantástico, a tal punto que el propio Neil Gaiman no ha dudado en calificarlo como uno de los escritores que definen y definirán la ficción del siglo XXI. Nacido en 1972, en Londres, ha sido ganador de los premios Bram Stoker, Arthur C. Clarke, British Fantasy, además de ser nominado para el Hugo, el Nébulas y el World Fantasy, entre otros. Con *El azogue*, novela del 2002 que abordaremos en estas líneas, mereció el premio Locus.

La trama de *El azogue* nos sitúa en una Londres –y en un mundo– devastados por una invasión: la de los “imagos”, seres que se han desprendido de los espejos, luego de permanecer cautivos en estas pulidas superficies durante milenios, como castigo por haber intentado apoderarse de la tierra y de sus habitantes, los humanos. Desde aquel entonces, estas criaturas habían permanecido sujetas a un cruel castigo, consistente en duplicar o imitar cada uno de los gestos de sus propios enemigos hasta el fin de los tiempos. Con el escape de los imagos, comandados por el Pez del Espejo, el suplicio del cautiverio ha acabado pero la pesadilla de la guerra ha dado comienzo: en un mundo que no refleja los acontecimientos bélicos –ni en la superficie de un simple espejo de mano, ni en la de las aguas muertas de un Támesis opaco– se contará la historia de una rendición.

Hay un plan. Esto es lo primero. Y tanto Sholl –el protagonista de la novela– como el propio Miéville –autor de la obra– lo saben.

Hay un plan. Lo sabemos por Sholl, en primer lugar. Con la lectura de las primeras líneas de la novela sabremos que Sholl planea acercarse al nido de los imagos más poderosos: el reino de los autodenominados vampiros y el reino del Pez del Espejo, soberano de los imagos. El lector conoce el objetivo de Sholl, pero desconoce qué hará tan pronto alcance su meta. ¿Cómo enfrentar a una criatura que es capaz de adoptar las formas de cien, de mil generaciones, repartidas en trozos de carne –manos, ojos, bocas, cuerpos– dispuestos a triturar, a engullir a su enemigo milenario, tramando una venganza de sanguinarios reflejos innúmeros?

Miéville –pero esto lo sabremos al final– al igual que su personaje, Sholl, tiene también un plan: un plan que es la estructura misma de la novela.

Plan del personaje. Y plan del autor. Los niveles temáticos y estructurales de la obra van de la mano. El autor ha encontrado una fórmula para sintetizar el proceso de creación de una obra, obra que es reflejo de una doble misión: misión de Sholl: sumergirse en el submundo de los imagos y misión del autor: la historia que Miéville narra con maestría, mediante el empleo de un abanico de recursos que van desde la adopción de un género (la ciencia ficción), hasta los tópicos clásicos del fantástico y del terror: el motivo del doble –los espejos o la sombra– el umbral como acceso a otro mundo, el vampirismo, y otros.

El azogue es también el producto de un primer texto que se debe a la pluma de Jorge Luis Borges. Dicho texto cierra, literalmente, la epopeya de Miéville, como corolario y justificación a la experiencia desgarradora que transitan los personajes. Miéville, como Sholl, el protagonista de la novela, tiene hambre de superficies, y el intertexto forma buena parte de la génesis de su escritura. El texto borgeano es: “Animales de los espejos”, incluido en *El libro de los seres imaginarios*. Borges refiere que los seres atrapados en el espejo sacudirán un día su letargo mágico y nos invadirán: “Romperán las barreras de vidrio o de metal y esta vez no serán vencidas. (...) Otros entienden que antes de la invasión oiremos desde el fondo de los espejos el rumor de las armas.” (Borges 1982: 8). Si la visión de Borges parte (y se nutre de) la esfera del fantástico, Miéville, si bien partiendo de esa premisa, justificará su visión desde el plano del género que dio protagonismo a los principales escritores de anticipación, muchos de los cuales –M. John Harrison, Michael Moorcock, Thomas M. Disch, y J.G. Ballard– son, según el propio Miéville, sus principales influencias literarias. Efectivamente, la ciencia ficción unge la trama novelística desde su vertiente dura o “hard”, adoptando una posible (y plausible) explicación “lógica”, donde el fantástico borgeano y el fantástico en general, solo proponían la inexplicable intromisión de lo sobrenatural, omitiendo explicaciones. Valga la siguiente cita ilustrativa al respecto:

Existe algo llamado Modelo Phong, dijo Sholl. Es un grafo. Un modelo para mostrar cómo se mueve la luz. Cuanto más brillante una superficie, cuanto más precisa y brillante la luz reflejada, más estrecho el arco dentro del cual se la ve. El modelo se usaba para describir cómo rebotaba la luz en cemento, papel, metal o vidrio, la reducción del ángulo de reflexión especular, su aproximación al ángulo de incidencia y la intensidad cada vez mayor de la zona de brillo a medida que las superficies se reflejan más. (...) A medida que la superficie reflectante se vuelve más precisa, que el ángulo de salida se reduce para imitar más rigurosamente al de entrada, se acerca a un borde (...), se altera todo y la luz gira una llave y lo que era espejo se vuelve portal. Los espejos se volvieron umbrales y algo los cruzó. (Miéville, 2006: 33)

Al igual que Miéville, Sholl, el protagonista de *El azogue*, es un indagador de superficies: a falta de espejos donde reflejarse, los libros conformarán un mundo donde sondear el último rostro de la humanidad –el protagonista pasa sus días en un viejo bus, reforzado con remaches, leyendo libros, en especial libros técnicos, de física; de la misma manera, él mismo, el propio Sholl, devendrá para los sumisos personajes que transitan el Londres devastado –soldados: otro guiño al lector de la “cf” clásica– la encarnación de una incógnita preciosa: un símbolo de carne y hueso que merece ser leído e interpretado:

“Por los ojos de los soldados, Sholl sabía lo que le estaba pasando, veía la transformación. Ellos trataban de no mirarlo muy de frente. Lo observaban de reajo...” (Miéville, 2006: 68).

El discurso oral o escrito es la nueva clave para desnudar un rostro, de la misma manera que es una herramienta, la cual, más que comunicar, sirve ahora para reinventar los espacios, dirigiéndolos según un plan, plan de naturaleza doble (como los espejos): por un lado, el del protagonista (reflejo del autor) que, paso a paso –en constantes anotaciones sobre antiguos mapas de Londres– modificará la fisonomía de la ciudad, descubriendo un nuevo rostro sobre el antiguo: tachaduras y enmiendas sobre un primer borrador del manuscrito; y plan del autor

(reflejo del personaje) que, al igual que el héroe nacido de su pluma, no se adelantará a exponer sus planes, para hacerlo solamente finalizando la escritura. La novela, entonces, está pensada en espejo: Miéville escribe, y hace avanzar la trama, mientras Sholl, el protagonista, transita las páginas de su diario personal, y entre renglones y tachaduras, dibuja una nueva ciudad, al tiempo que conduce su destino, duplicando, así, la tarea del escritor. Esta suerte de poética especular trasciende además lo temático, ya que la novela se presenta como el testimonio de un diario en espejo: el que escribe Sholl/Miéville y el que escribe el “imago” asediado por el protagonista. Las dos caras de una moneda –protagonista y antagonista– le sirven al autor para introducir el tema del doble: ¿es Sholl, el sobreviviente humano, el que lleva la esperanza al mundo como poseedor de un plan, el verdadero protagonista de la novela, o es el ultrajado imago que, desde el testimonio torturado de su nefasto cautiverio de siglos, nos descubre el dolor que se desprende de la impotencia de no poder decir –de no poder decirse– a partir de un espacio (un cuerpo) que no es el propio?

Hay en la novela oraciones en espejo: “Fue una humillación y un castigo” (Miéville, 2006: 21), afirma el imago: la frase aparece escrita con caracteres invertidos: Miéville logra extrañar el lenguaje de la escritura, para extrañar, a su vez, la operación de lectura e introducir así el enigma: los personajes devienen símbolos a partir de su lenguaje, palabra críptica con marginalias (de Sholl/Miéville o del Imago/Miéville), que descubren un rostro bifronte, como el de Jano.

El azogue es también una escritura que presenta niveles: escritura en espejo, por un lado, que descubre el rostro doble Imago/humano; escritura en la ficción, por otro –la del protagonista y la del antagonista– que duplica la que imprime Miéville al componer su obra. También introduce el autor un arriba y un abajo, en su visión particular del Infierno: Sholl rastreará los pasos de los imagos vampiros hasta las mismísimas entrañas del tejido subterráneo ciudadano: la imagen del descenso del protagonista por las escaleras que conducen a las líneas del subte (además de contener una relectura de varios lugares iconográficos comunes de la ciencia ficción, en su rama apocalíptica, especialmente la encarada por el cine de los ‘70 u ‘80s), es, dentro del plan de composición literario, un descenso semántico: a cada paso del protagonista, la descomposición del lenguaje se operará por partida doble: el cuerpo impondrá su propio lenguaje –la danza sincrónica de los imagos; la violencia física de Sholl–, mientras que el diálogo dejará lugar al soliloquio –Sholl encadenando al imago para interrogarlo posteriormente, obteniendo como respuesta solo el gélido silencio especular. “Sholl esperó a que los vampiros lo atacasen, pero no se acercaban. Al fin Sholl bajó un escalón. Con un tempo perfecto (...), los vampiros contestaron retrocediendo juntos (...) y entonces empezaron a hacer un sonido (...) desagradable” (Miéville, 2006: 49).

Imitación. No otra ha sido hasta este punto la naturaleza del plan erigido por el autor: imitación del acto de escritura; imitación del gesto creador: Sholl es autor de su plan –cuyo desenlace todavía desconocemos– de la misma manera que es la sombra, el espejo del autor: creadores ambos, desde la primera línea, transitando marginalias, hasta el final. Miéville quiere descubrir su propia cara –y la del lector– en el rostro de su protagonista. Trama novelística, desde luego –los lectores cuentan con una acción trepidante, con un accionar que se desarrolla al compás de un tempo perfecto– pero también, en espejo, mediante entregas estratégicamente imbricadas —ya sea a partir de la voz del protagonista o del antagonista– que son una constante reflexión sobre el arte de escribir (y de escribirse), que implica también una reflexión (en espejo) de la naturaleza misma del lenguaje: ¿qué se dice cuando uno dice? ¿Qué asimos por medio de la palabra? Y, en todo caso, ¿alcanza la palabra para asirnos, para entender la realidad que nos define —o que, en definitiva, nos reduce a una definición? “[L]a voz que tan difícil se me hace ahora (...) [e]s solamente una prueba de encierro (...), y a medida que la usábamos (...) olvidamos nuestro idioma montañés.” (Miéville 2006: 21).

Sholl (y el autor) llegan al final. Final especular –en la ficción y en la génesis novelística– y al final que implica un principio, también por partida doble: “Aquí se cuenta una rendición.” (Miéville 2006: 99). La cita corresponde a la última línea de la novela: el plan de Sholl no era otro que el de presentarse ante el Pez del Espejo... y rendirse: “¿Soy un (...) colaboracionista? ¿Mañana los niños van a usar mi nombre como insulto? Pero va a haber niños. Viviremos (...) [u]na historia nueva. Alguien tenía que decidir. O esto o morir como estábamos muriendo.” (Miéville, 2006: 98). A su vez el autor, Mieville, como Sholl, tiene un plan, que implica una decisión: el desarrollo de una historia, una novela que narrará una rendición: si la última línea implica para el lector el desvelamiento de un misterio, implica para el autor el primer paso en el proceso de creación: la idea troncal que define la trama.

La pregunta subsiguiente, en el proceso creativo, será: ¿Cómo se cuenta la historia de una rendición? La respuesta a este interrogante es una: se contará a partir de un paradigma que cuestione en primer término la antigua aprehensión de la realidad, mediante un lenguaje que ya ha caducado, y que ya ha caducado porque –al igual que en la ficción de *El azogue*– no refleja el curso del pensamiento. A partir de esta premisa, la tarea de Sholl/Miéville consistirá en redefinir los espacios, mediante un nuevo lenguaje –pletórico de tachaduras y notas al margen– que no solo transmutará el espacio en la ficción –la ciudad refundada por Sholl, desde la intimidad de su diario– sino que transformará el espacio de la gestación del texto. No otra cosa es la búsqueda –especular– de uno mismo. Borges, fatigador de laberintos refractantes, lo ha expresado admirablemente en el Epílogo a *El Hacedor*:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara. (Borges, 1998: 43)

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. 1982. *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona, Bruguera.

-----, 1998. *El Hacedor*. Madrid, Alianza.

Miéville, China. 2006. *El azogue*. Cohen, Marcelo (trad.). Buenos Aires, Interzona.

CV

JUAN MANUEL ES LICENCIADO Y PROFESOR EN ENSEÑANZA MEDIA Y SUPERIOR EN LETRAS.
EGRESADO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA. HA PUBLICADO TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN