





Más de la mitad de la novela **Natalia** atestigua que la escritura de Pablo Azúcar tiene un interesante potencial discursivo resumible bajo la fórmula: "Escribo, feliz y borracho... con talento de requiem y de baile".

Patricio Varetto

En el mal llamado *best seller*, o más bien, en promoción del 72, existe una vez más una obra de autores cuyas obras han calificado históricamente el mundo juvenil actual. Con mucho de autobiográfico, ha sido el retrato vivencial e intuitivo de los jóvenes y la exploración de esas incógnitas y esotéricas personas que como un *Martin Román* de Bryce Echenique o un *Rodrigo Zúñiga* de las novelas de Jorge Irujo —citando los más conocidos— tantas veces postula respecto de la realidad y la vida.

Duración y desorganización, caos sexual, sin embargo, no se entregan. Apolíticos y apolíticos, se les muestra generando sus propios espacios vitales, estableciendo sus ritos particulares y buscando modos de sobrevivir a la soledad en un mundo que les parece, a veces, abusivo, y al que responden a menudo con el rechazo de toda norma o valor convencionalizado, y a veces, voluntaria e involuntariamente, con el rechazo y la provocación. Una cultura subterránea es, aquí, la medida de todas las cosas. Más allá de las distancias que hay que salvar entre estos escritores y los jóvenes y un autor todavía en ciernes como es Pablo Azúcar, en su primera novela, **Natalia**, puede reconocerse un similar camino narrativo. Azúcar se sirve de día de un lenguaje ambiguo, exploratorio, abierto y abierto a la vez —y por cierto clásico— para mostrar la condición precaria que envuelve a sus jóvenes personajes, los que a su vez del mismo pretenden conju-

La precaria juventud

nar el ser mismo en un Santiago que —sin precisar contenidos políticos, pero no heterodoxos— se muestra como una ciudad que se ubica a sí misma, plagada de muros reales y mentales. Poco a poco, la de los jóvenes.

Mirada ácida

La historia es contada desde un punto de vista, la de un joven escritor desahogado ante la vida, el que, a veces sentado en el W.C., rememora las aventuras y desventuras de ese tiempo en el que llegó a sentir "el hombre más feliz de la época", como declara hiperbólicamente a propósito de haber compartido casa y cama con dos mujeres.

En efecto, así el trágico crítico el resto principal del relato, bien manejado por Azúcar hasta la primera mitad de la novela, la más legible. La historia gira en un primer momento en torno a Natalia, la obsesión del narrador: "una acumulación fuera de bordo con el nombre de Natalia".

Las relaciones entre ambos están siempre a punto de volverse. Elle traba just para que el pueda escribir, pero cambia, cada cinco minutos, escapará a las calles para renovar con otros cuerpos sus rituales eróticos. "Tu cuerpo se resquebraja", le reprochó al narrador, quien, en su vez, adoptará en una oportunidad "la función vital de copiarla".

En consecuencia cuando el narrador, más allá de las penurias personales, ne-

cesita volver a su conflictiva situación, que Azúcar dota a la novela de mayor interés. A través de una mirada oblicua que rebaja el lenguaje directo, se generan estados de ánimo y ritmos amorosos que van revelando, sugiriendo, insinuando aquello que los personajes no se dicen, pero que está presente y no se puede escapar: el amor como juego de miradas que caen en silencio y el fracaso del narrador al querer encontrar al absoluto con el otro (la otra).

Esa situación se tornará crítica con la llegada de Lucía, traidora a casa por la propia Natalia. Si ésta era una especie de simbiosis amorosa repetitiva, ahora por ataques de mitosis, aquí, con su subterfugio libresco y sus pueriles flores, con Océano bajo el brazo y *Los tres* (Becerra) en las orejas, vendrá a revolucionar el ambiente: un clima velado de malos celos y rivalidades, que no impedirá, sin embargo, que se consuma este extraño ménage à trois, y que démate, por consiguiente, un desarrollo erótico cuya primera traza dejara a Natalia involucrada con alcohol en su bar, leyendo unos papeles escritos por Lucía sobre la rivalidad de Becerra y Colette (un modo indirecto de aludir a la desconfianza de las propias chicas).

Quedó hasta este punto la novela se lee bien. Rechazando toda reflexión, se impone la visión de la del narrador, su subjetivismo relativo matizado con buenas dosis de humor —a veces negro— con el cual rebaja la falta de anclaje

existencial y se ve, en el fondo, de sí mismo, estar escribiendo apurando sus cuartillas, contando leyendo sólo a Proust o al Gombrowski, recordando a alguna Océano casual, aunque él, del estilo mismo de *Los tres*, no tenga nada...

El sepulcro de Santiago

Sea que se pierda el interés por su lectura, el lector se dará cuenta, no obstante, que pasada la segunda mitad de la novela, el lenguaje crítico que le daba su unidad adquiere ahora una importancia secundaria.

Con el propósito de cualquier su visión personal respecto de la juventud, el narrador comienza a evaluar aspectos decedentes, acumulando el carácter sepulcral de Santiago. En varias ocasiones aludirá a las unidades que se han ido, a los que ya han pasado el límite, los que han terminado evocados. Sin embargo, precisamente en estas oportunidades —cuando más lo necesita— el lenguaje ha perdido su calidad inquietante.

Es evidente que un cierto apuro del autor le ha impedido alcanzar con total libertad el tono narrativo, pero también los personajes comienzan a sufrir una especie de proceso de vulgarización: pierden el aura y la individualidad alcanzada en capítulos precedentes, quedando reducidos a su estricta condición de objetos —y no sujetos— eróticos, en un lenguaje que no siempre es de buena gusto.

En una novela Natalia se desgasta y a partir de cierto momento Lucía, entre lazos y amores, se ha convertido en personaje principal, pasando a seguir. Azúcar no ha respondido, al final su novela, que en esta presencia difusa de Lucía la que a lo largo del texto se transforman en el verdadero polo de atracción: gravitando desde el principio sobre el narrador tanto como sobre Natalia y, por tanto, sobre el lector. Pero cuando éste espera un desarrollo mayor de estos caracteres, la novela anda en otros lazos.

Hacia el final, en efecto, esos personajes parecen olvidados. En un alarde de exhibicionismo, el narrador recuerda cómo pasó a través de mujeres en la Cámara de los señores, luego, un momento que estuvo con el fantasma de Armando Robles: un episodio que parece un mal préstamo del realismo religioso. La muerte de Jota Jota, que corona la novela no logra dar los ritmos que busca el autor: la muerte era más real cuando aludía a ella elatadamente que cuando la describe con tanto detalle de gloriosa reventación.

Más allá de esas críticas caseras que el valor es favorable y que más de la mitad de la novela se dedica a la escritura de Pablo Azúcar un interesante potencial discursivo que se puede transcribir bajo la fórmula de su narrador: "Escribo, feliz y borracho... con talento de requiem y de baile". ■

La precaria juventud [artículo] Patricio Varetto.

AUTORÍA

Varetto, Patricio

FECHA DE PUBLICACIÓN

1990

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

La precaria juventud [artículo] Patricio Varetto. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile