

Sergio Villena Fiengo<sup>1</sup>

Fernando Contreras, autor de *Kind of blue*

Universidad de Costa Rica

[sergio.villena@ucr.ac.cr](mailto:sergio.villena@ucr.ac.cr)

[...] la improvisación en todas sus modalidades [...] disipa los límites de la forma, impide preverla e incluso fijarle puntos de referencia estables.

Ésa es la razón [...] por la cual el jazz, esa asombrosa escuela de improvisación, es realmente un arte del siglo [XX].

*Alain Badiou, El siglo*

En un exquisito relato que pergeñó en algún lugar de Buenos Aires allá por 1939, Jorge Luis Borges relata la historia de un tal Pierre Menard, olvidado escritor que se impuso a sí mismo “un propósito meramente asombroso”: demostrar que todo hombre debe ser capaz de todas las ideas, para lo cual se dio a la insólita tarea de volver a escribir –no copiar– *El Quijote*. Descartado, por fácil, el método inicial, que consistía en *ser* Miguel de Cervantes (lo que implicaba conocer bien el español del siglo XVII, abrazar la fe católica, guerrear contra los moros, etc.), decidió *llegar* a *El Quijote* sin dejar de ser Pierre Menard.

---

<sup>1</sup> Texto leído en la presentación de la novela *Cierto azul* de Fernando Contreras, realizada en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, miércoles 18 de noviembre de 2009. El autor es Doctor en Estudios de la Sociedad y la Cultura y profesor asociado de la Escuela de Sociología de la Universidad de Costa Rica.

Fernando Contreras, lector impenitente de Borges y *melópata* irrecuperable, parece haber sucumbido al síndrome “Menard”. En los últimos tiempos se ha abocado a la igualmente insólita tarea de recrear –no copiar– el que ha sido uno de los más innovadores y perdurables discos de jazz: *Kind of blue*. Como se sabe, esa joya fue grabada de un solo tirón por el virtuoso de la trompeta Miles Davis y el extraordinario grupo de músicos que lo acompañaron (John Coltrane, Bill Evans, Paul Chambers, Julian “Cannoball” Adderly, Jimmy Cob y Wynton Kelly), hace poco más de cincuenta años, en un estudio de la calle 30 en Nueva York.

Contreras, sin embargo, es más modesto y a la vez más astuto que Menard. No se propone la improbable tarea de crear de nuevo y exactamente igual una célebre y por ello irreplicable obra, sino más bien –y no sin antes intentar con ahínco *ser* Paul Chambers, el contrabajista de *Kind of blue* (le pido indulgencia a Fernando por esta infidencia) – producir una variación literaria sobre la misma. Pluma (o más exactamente y como los tiempos los exigen, teclado) en mano, ha escrito una novela corta que retoma de ese *opus magnum* del jazz tanto el título, como su estructura, dedicando un capítulo a cada una de las piezas que contiene el disco. Lo fundamental, sin embargo, es que Contreras ha logrado hacer suya la “nota *blue*”, que por ser anómala dentro del canon occidental de la música, opera como una “fórmula para la libertad” en esa imprescindible música que el mundo ha heredado de los negros marcados por la esclavitud.

El resultado de toda esta curiosa aventura literaria es el libro que hoy tenemos la fortuna de presentar en público: *Cierto azul*. Como dije, se trata de una novela corta, en la que su autor se apropia a su manera de la magia de los acordes “modales” de *Kind of blue* y los utiliza como invitaciones a la improvisación, como instrumentos de orientación, coordenadas a partir de los cuales va hilvanando, en síncopa y contrapunto, la armoniosa trama de un conmovedor recorrido hacia esos otros mundos posibles donde, más allá de la aparente “nada” que los hace situarse extramuros de la ciudad oficial, se revela la posibilidad –improbable pero, como ha insistido una y otra vez Contreras, irrenunciable– de constitución de una pizca, tal vez efímera pero ciertamente auténtica, de libertad.

*Cierto azul* es una historia iniciática, en la que el papel de aprendiz le corresponde Arturo, un niño ciego que, habiendo sido maltratado por sus padres ha optado por huir de la sociedad “normal”. Ofician de maestros –compañeros polifónicos de ruta, más que autoridades pedagógicas– un sexteto de gatos y gatas que transcurren sus días (más exactamente, sus noches) en los entretechos del Mercado Central de San José, cultivando la amistad e interpretando jazz.

El sexteto bohemio constituye una comunidad existencial afectiva-musical, una especie de “tribu urbana” que se mantiene unida por lazos nacidos de las afinidades electivas y no de obligaciones familiares o requisitos funcionales. El narrador omnisciente es personificado por Freddy Freeloader, quien heredó su nombre y los arcanos del jazz de su abuelo, oriundo de la mítica *Birdland* –donde los grandes de ese género hicieron de su dolorosa historia una música generosa, “aún con sus enemigos” – que fue desembarcado sin consentimiento en Puerto Limón (Contreras no lo dice, pero imagino a Freddie, el viejo, como polizone de la *flota negra* de Marcus Garvey).

Los medios para la iniciación son el jazz y la amistad o, en palabras de Contreras, el jazz que es la forma musical de su amistad (“hacemos música porque hacemos amigos”), la banda sonora de su sobrevivencia en un mundo hostil. El fin de la iniciación es la conquista de la libertad, a la cual se llega mediante el aprendizaje de la anormalidad y de lo abyecto, por el cultivo dedicado de la errancia “improductiva”, que convierten la “pulsión de jazz” en “pulsión de vida”, de una vida plena, que vale la pena vivir. Arturo, con una “pequeña ayuda de sus amigos”, escapa por azar del miserable destino humano que esta sociedad le tenía reservado, para instalarse en la anormalidad liberadora, por la cual transita inmune al dinero y otras tentaciones inútiles, acompañado para siempre de su trompeta, el instrumento que un día lo eligió para recorrer junto a él la distancia insuperable que –como cierto gato checo advierte– nos separa de ese pueblo vecino que es la implacable muerte.

En la novela, los entretechos del Mercado Central se constituyen en otra de las “ciudades invisibles” que se esconden detrás de las enrejadas fachadas de esta intransitable acumulación de absurdos en que se ha convertido eso que, a falta de otro nombre más apropiado, llamamos por la

fuerza de la costumbre “ciudad capital”. Me refiero con ese insostenible eufemismo a esta aglomeración inmisericordemente degradada por la voracidad comercial y la inoperancia estatal y municipal, que ahora pretenden vendernos la insoportable idea de que único norte imaginable para las políticas de “regeneración urbana” es convertir a San José en una irresistible y competitiva “oportunidad de negocios”.

*Cierto azul* es un ejercicio musical que pone en funcionamiento la ficción literaria como instrumento para explorar alternativas a ese “San José *imposible*” impulsado por quienes pretenden convertir las ciudades en –fríos– parques temáticos para turistas, y no en lugares habitables –cálidos– para los comunes mortales, aquellos que hablan un español “incorrecto”, se desplazan “incorrectamente” a pie, cultivan vínculos “incorrectos” y carecen “incorrectamente” de recursos adquisitivos para refugiarse en *las flores del mall* (como dice la antropóloga Carmen Araya).

*Cierto azul* forma trilogía con *Única mirando al mar* y *Los peor*. Como esas otras novelas, nos revela el *misterio* de la ciudad (la *polis*), dejándonos entrever la posibilidad –o, al menos, la ineludible necesidad– de convertirnos en sujetos no sujetos a los imperativos de la productividad y el consumo con los que cada día nos atenazan las instituciones educativas, la propaganda política y el *marketing*. Es, así, un manifiesto literario-musical que postula la amistad, el amor y la improvisación musical, es decir “el arte de confiar en los otros”, como tácticas de resistencia civil frente a los imperativos de la sociedad de mercado que, con cinismo esquizoide, nos impone al mismo tiempo la disciplina apolínea del trabajo y la indisciplina dionisiaca del consumo. Es un manifiesto contra esa sociedad que, en oposición al mundo felino y nocturno de la libertad, Contreras imagina una “sociedad perruna” y “diurna” de la vigilancia y la hostilidad hacia los otros.

Esta historia es una conmovedora alegoría que nos invita a conquistar la libertad posicionándonos en lo subterráneo –y contra lo instituido– como lugar desde donde, como dijera Foucault, no debemos esforzarnos por saber quiénes somos sino más bien por dejar de ser lo que la sociedad “normal” ha decidido que debemos ser. Por ello, lo más adecuado es terminar este

breve comentario con una cita que tal vez se me antoja es la *nota blue* de esta bienvenida novela: “La anormalidad es un lugar, se puede vivir en él. Es un lugar sin suelos, sin techo, sin paredes, porque es anormal. Date cuenta Arturo, de que eso equivale a decir que la anormalidad es un lugar sin límites.” (Contreras 18).

### Postscriptum: Una nota sobre el síndrome “Menard”

A partir de las reflexiones Alain Badiou, podemos plantearnos la difícil y paradójica pregunta de si un acto de repetición puede dar lugar a un *acontecimiento*, en el sentido que ese filósofo le da a este término: una irrupción (en el presente) de la subjetividad pura que desborda los límites de lo establecido (en el pasado). Es decir, se trata de saber si el recurso al pasado puede ayudarnos a trascender el presente.

Este filósofo francés aborda esta cuestión desde la concepción de “infinito cualitativo” planteada por Hegel: “Muchos proyectos artísticos del siglo aspiran a hacer sensible en una repetición la potencia de acto de la repetición misma. Es exactamente lo que Hegel denomina infinito cualitativo, que es *la visibilidad de la potencia de lo finito.*” (Badiou 199). Un rasgo del arte contemporáneo sería, precisamente, su renuncia al *pathos* romántico que pretende capturar lo infinito del Ideal en la finitud de la forma, para limitarse a mostrar simplemente la finitud *actuante* de lo infinito, lo que en último término significa hacer evidente (aún sea a manera de recordatorio) la potencialidad del acto de la repetición.

Esta inquietud respecto a la relación entre el pasado y la apertura del presente nos remite también a Walter Benjamin y sus *Tesis sobre filosofía de la historia*. Para este autor, la mirada dialéctica al pasado permite, precisamente, recuperar del mismo la promesa de futuro que está contenida en las esperanzas de los vencidos de la historia, reprimidas por la historiografía oficial. La posibilidad del cambio radica en hacer irrumpir en el presente la fuerza redentora del pasado, es decir, en iluminar y hacer estallar el presente con la actualidad del pasado.

Esa puesta en visibilidad de la *potencia de lo finito* (que Hegel denomina infinito cualitativo) puede entenderse también, desde las contribuciones psicoanalíticas, tanto de Freud como de Lacan, como una forma de hacer evidente el potencial emancipador que tiene “la compulsión a la repetición”. Como lo ha señalado Slavoj Žižek, un poco en contra de lo afirmado por el maestro vienés, esa compulsión a la repetición es síntoma tanto del trauma como de la dificultad que embarga su simbolización; en lacaniano, esa persistencia del trauma significa persistir en el deseo, es decir, la irrupción de lo real que, como se sabe, es la condición de posibilidad para devenir sujeto.

Concluamos pues esta breve digresión haciendo énfasis en un hecho paradójico: la posibilidad de producir un acontecimiento deriva de *la potencia de la repetición*, de la persistencia (el no ceder) en el goce, que es la fuerza que impulsa la irrupción de la subjetividad y su potencial de desestabilización de lo establecido. Quizá era precisamente a esta apropiación creativa de lo existente que se refería la noción de “antropofagia”, propuesta por el poeta brasileño Oswald de Andrade y llevada a su máxima expresión por Jorge Luis Borges. Y ahora, claro está, por Fernando Contreras.

## Bibliografía

Badiou, Alan. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial, 2005.

Contreras, Fernando. *Cierto azul*. San José, Costa Rica: Editorial Legado, 2009.