

LETRAS

letrillas

LETRONES

PUNTO DE FUGA

Cita en Sevilla

Quiero hacer un poco de historia. No historia con mayúsculas sino historia de la literatura —que es más importante que la otra historia.

A mediados de los años sesenta hubo un brote literario que recorrió el mundo. No era el fantasma de la literatura, era literatura viva. Ocurrió entonces eso que se llamó con impropiedad pegajosa el Boom. Ese auge parecía venir de un solo país. Y de hecho cuando se le pregunta a un inglés en la calle que cosa es Sudamérica responderá: “Es un país de América del Sur”. La confusión viene de que hay un país en África llamado Sudáfrica y no es más que un país al sur de África. Pero Sudamérica no es un país: es un continente, y si admitimos a México y a la América Central y el Caribe es un continente y

medio con casi veinte países diferentes. La confusión hizo su obra maestra cuando empezaron a venir libros en forma de novelas de todos esos países —excepto Brasil— en que se habla y se escribe el español en América. Parecía que esa verdadera avalancha de novelas venía de un solo país, para desmentir al crítico literario que enunció: “América, novela sin novelistas.” Ahora era América con demasiados novelistas.

El cataclismo literario comenzó cuando Mario Vargas Llosa fue premiado con el Premio Seix-Barral por una novela titulada *La ciudad y los perros*. El título no era brillante pero la novela sí lo era. Era una novela moderna escrita con medios modernos. Era casi perfecta: era una obra maestra con imperfecciones. Estaba escrita en un español implacable aunque describiera algo podrido en el Perú. Era exótica y era tóxica: se leía de un tirón de principio a fin y su ambiente —una escuela militar— y sus personajes —algunos alumnos de

esa academia— eran de carne y hueso literarios. Había pocas novelas, españolas o no, que estuvieran tan bien escritas y si el Premio hizo a la novela, la novela por su parte hizo al Premio. Desde entonces el Premio Seix-Barral cobró un prestigio inusitado. Es más, a partir de ahí los premios dados por Seix-Barral a los novelistas sudamericanos fueron abrumadores. No hace mucho en la entrega del Premio a Gonzalo Garcés un periodista exclamó casi con pena: “¡Otro sudaca!” Lo dijo alto como para que yo lo oyera y lo oí y lo anoté.

Ahora voy a hablar de otro sudaca.

Yo fui miembro del concurso Seix-Barral que premió a *En busca de Klingsor*. Cuando leí la novela en manuscrito creí que el autor era alemán, tal era su mimetismo. Fue un pequeño error que un alemán no podía cometer (hablar de la conocida avenida berlinesa Unter den Linden y escribir *der* por *den*) y ya no pude precisar su origen. El manuscrito venía con un título provisorio y firmado con un seudónimo. Cuando se revelaron el título verdadero y el nombre del autor y su nacionalidad mi asombro se hizo grande: ¡Jorge Volpi era mexicano! Es verdad que la novela estaba escrita en español, pero su lenguaje simulado, el nombre del protagonista y las referencias y revelaciones venían de falsos científicos alemanes con nombre verdadero y su participación en la fallida construcción de la bomba atómica nazi. El mimetismo de Jorge Volpi (y lo digo con admiración) era asombroso, magistral. (La mimesis es la madre de todas las parodias.)

Ya sabemos el recorrido que ha hecho *En busca de Klingsor* al ser traducida a varias lenguas y hasta he leído la versión al inglés, que con su uniformidad de lenguaje no ha podido imitar las sabias formas del alemán, el inglés y el danés que concibió y ejecutó Volpi. Su novela es un verdadero *tour de force* y es difícil que tenga imitadoras, pero tendrá seguidores al comprender que un autor que escribe en español puede, como otros autores que escriben en



inglés y en otros idiomas europeos, desentenderse no sólo del peso específico (ya estoy hablando como escribe Volpi) del español sino hacer que sus personajes tengan otras lenguas maternas, otras nacionalidades.

(*Amphitryon* de Ignacio Padilla es otro buen ejemplo de mimetismo creador. Padilla, además, maneja un lenguaje sabiamente depurado. Su novela es estrictamente contemporánea a *Klingsor*. Lo que la hace aún más interesante, si cabe.)

Basilio Baltasar tuvo una idea peligrosa: animar a una momia. La momia era, ya lo habrán adivinado, el premio Biblioteca Breve, que Seix-Barral echó a un lado un día a la momificación literaria. Muchos aun dentro de la empresa opinaron que no habría vivificación posible: el premio estaba muerto —pero no enterrado. Asistí a la ceremonia —¿o era ceremonia? Pero fue el propio Basilio Baltasar el que triunfó ese día y resucitó el premio con un pase de mano y una convocatoria. El resultado lo conocen ustedes; ganó ese primer premio, que era una resurrección, *En busca de Klingsor*. No era una primera novela (su autor había escrito otras que pasaron inadvertidas), pero era lo suficientemente novedosa como para parecerlo. Como miembro del jurado yo estaba

feliz de haber ayudado a premiarla.

Con *En busca de Klingsor* había nacido, era evidente, otra clase de novela. Era novedosa pero no era derivativa. La crónica de la búsqueda y encuentro con los científicos nazis y alemanes no le debía nada a nadie. Todos, entre los primeros Basilio Baltasar, saltamos de gozo: no era el parto de una montaña sino una *rara avis*. El parto del arte revivió al premio y a la editorial, y el Biblioteca Breve volvió a tener sentido.

Creo de veras que *En busca de Klingsor*, como *La ciudad y los perros* en su tiempo, abrirá nuevos caminos para la literatura que se escribe en español, ya sea de España o de América. Ya está ahí Gonzalo Garcés con su extraordinaria primera novela. Habrá, estoy seguro, otros. Tal vez hasta se oiga de nuevo la vieja queja: “¡Otro sudaca!” Hubo otro título y otro nombre (Mario Mendoza y *Satanás*) que venían también de América, y algunos críticos se encargaron de denostarla sin emitir la consigna de siempre. Ahora, Adolfo García Ortega había convocado otros demonios al reunir a todos —o casi todos— los escritores jóvenes de América en un evento cuyo éxito literario era patente. Seix-Barral reunió en Sevilla a todos o aparentemente todos los escritores

jóvenes de América que escriben en español. Las sesiones de este congreso mínimo con aspiraciones máximas tuvieron lugar en tres días en Sevilla. Y fue una congregación feliz.

Los diarios de Sevilla —y particularmente *El diario de Sevilla*— acogieron el pequeño congreso como la novedad literaria que era. Decía una nota de primera plana: “Los escritores latinoamericanos piden en Sevilla que no les comparen con el *Boom* de los 60.” La información en las páginas de cultura decía debajo de una foto de grupo: “Los escritores latinoamericanos contra los clichés.” El título mismo acogía el cliché de latinoamericano al designar a los doce reunidos. Pero la intención no estaba lejos de lo que ya había designado Lázaro Carreter como “idea recibida”. A esta hora nadie sabe dónde y por qué se originó el adjetivo pegajoso de *latinoamericanos* cuando sudamericano habría bastado y sobrado. Pero, en todo caso, los reunidos, como los apóstoles, eran doce. Había sin embargo un decimotercer apóstol que estaba lejos, en México, pero su mensaje era atendible.

Bajo una errata bienvenida decía la información: “Rómulo Gaññegos. Fernando Vallejo donará su premio a los perros de Caracas” —y luego continuaba: “México. El escritor colombiano Fernando Vallejo, ganador de la XIII Edición del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos de Venezuela por *El desbarrancadero*, afirmó ayer que donará los 100.000 dólares del galardón a los perros abandonados de Caracas.” No era una idea original, pero era un buen comienzo aun para la reunión de escritores que venía al lado. “Los participantes en el Encuentro”, decía otra información, “advierten sobre los prejuicios y las comparaciones a los críticos y a los responsables de sus suplementos culturales.” Como no soy crítico ni responsable de ningún suplemento, cultural o no, puedo ampliar la información.

“Sevilla. El Encuentro de Autores Latinoamericanos, promovido por la editorial Seix-Barral y celebrado en la

sede de la Fundación Lara, se clausuró ayer con un interesante careo” –careo era el nombre correcto para el evento– “entre escritores del otro lado del charco y responsables de los suplementos especializados de información cultural.” Y aunque no vi a los responsables, puedo hablar de los aspectos más interesantes del llamado careo –que no era un cacareo.

“Se trataba, como detalló Adolfo García [Ortega], director literario del sello”, sin decir que la idea había partido del propio Adolfo en el seno de Seix-Barral, de “motivar un acercamiento” entre unas partes “que siempre están con las espadas –no las espaldas– en alto, en pugna cordial”. La pugna no es siempre cordial, pero en esta ocasión hubo bastante cordialidad, tal vez porque había una cierta intimidad. Encerrados estaban todos con un solo tema y una pugna cierta o incierta, pero presentada como una realidad: los lectores (y los críticos) españoles acogen (aunque no siempre) toda una literatura diversa como sólo una. El escritor colombiano Santiago Gamboa lo expresó así: “El cliché del escritor latinoamericano pertenece a otra época.” Sin duda, sin ninguna duda.

Hubo doce autores, pero más de doce libros que los representarían. Voy a tratar de enumerarlos uno a uno por razones de espacio. Estaban: Roberto Bolaño (el primero en aparecer por ser el primero en desaparecer: Bolaño dejó, por malogrado, una estela de tristeza: moriría poco después de terminado el encuentro), Rodrigo Fresán (con el volumen más voluminoso: *Mantra*: solamente la lista de agradecimientos ocupa seis páginas), Jorge Volpi (con *El fin de la locura*, casi una repetición tan brillante como *Klingsor*), Ignacio Padilla (con *Los antípodas del siglo*), Santiago Gamboa (y *Los impostores*: el autor más verbal, que habló de Roberto Bolaño y su *Nocturno de Chile*, porque Padilla con su *Amphytrion*, también premiada, aparece después y antes de la segunda aparición de Gonzalo Garcés con su *El futuro*, de la que un bien citado *blurb* dice: “sus temas siempre son tratados con

una lúcida y misteriosa distancia”). *Todas las mujeres* es de José María Conget, mientras los cuentos de Fernando Iwasaki en *Un milagro informal* son un milagro formal, y *Paraíso travel* de Jorge Franco antecede a *La materia del deseo* de Edmundo Paz Soldán, que tiene la cubierta más sexy de todas, y de nuevo y por último Roberto Bolaño nos deja, antes de desaparecer, sus *Detectives salvajes*, tal vez la mejor de todas las búsquedas formales, informales, infernales. (Hay que decir que las diversas editoriales son todas españolas.)

Cuando la entrevistadora americana, todavía bella, me entrevistó fue para decir: “Uy, ¡cuántos libros!”, y para preguntarme enseguida: “¿Los ha leído usted todos?” “Sí”, le dije, “pero solamente una vez”. Bolaño, que todavía no se había ido, habló del fantasma mayor, Borges. “¿Borges dice usted?” “Sí, Jorge Luis Borges”. “Ah, ¡otro sudaca!” –

– GUILLERMO CABRERA INFANTE
© Guillermo Cabrera Infante, 2003

LITERATURA

“El caso Morel”, treinta años después

En 1973, después de haber publicado unos cuatro libros de cuentos, Rubem Fonseca dio a conocer su primera novela: *El caso Morel*. El narrador brasileño tenía entonces 48 años, lo que puede considerarse un inicio bastante tardío para un novelista. Pero esa obra no era la de un principiante: mostraba al autor en pleno dominio técnico del lenguaje narrativo y, sobre todo, con una visión del mundo profundamente personal, capaz de ejercer una irresistible fascinación sobre el lector. Pese a ello, cuando fue traducida y publicada en español (Barcelona, Brujuela, 1978), pasó casi completamente inadvertida entre nosotros. Ahora que la obra de Fonseca ha alcanzado, al fin, la difusión y el reconocimiento que merecía, parece oportuno echar una mirada hacia atrás, juzgarla en sus propios términos y como antecedente de



Rubem Fonseca, Premio Juan Rulfo 2003.

lo que el autor nos ofrecería luego.

Es bien sabido que sus relatos siguen generalmente el formato narrativo del llamado género negro y el *thriller*, asociados con la ficción de entretenimiento. Pero, en las manos de Fonseca, esos géneros sufren una distorsión estética y se convierten en vehículos para explorar los abismos de la abyección humana, la absoluta ruindad moral y la angustiada experiencia de vivir en una sociedad como la nuestra. Las intrigas policiales y delictivas en las que se enredan sus personajes son sólo una forma de exacerbar la certeza de que están atrapados en la proliferante red que teje el mal; no hay salida en este mundo asfixiante y envenenado hasta la raíz.

Al abrir la novela encontramos al pintor y fotógrafo Paul Morel en una celda –acusado de un delito que no conocemos–, donde recibe la visita del comisario Matos y el escritor Vilela. La presencia de éste se explica porque Morel ha decidido escribir una especie de testimonio o autobiografía, en lo cual Matos tiene obvio interés. Los capítulos contienen básicamente los breves diálogos entre los tres hombres y fragmentos del texto que está redactando Morel. Lo que nos cuenta es atroz: una vida frenética, destructiva y depravada

que revela el inmenso vacío existencial y el sinsentido que lo envuelve. Morel cultiva el arte con el cinismo con el que persigue constantemente mujeres promiscuas y degradadas, en un vano afán de aliviar o disimular su neurosis, pero sólo logra hundirse más en su propio infierno. Quizá trata de huir de los fantasmas de su infancia de pobreza, de las patéticas imágenes de su padre muerto, o de sí mismo, a quien parece odiar más que a nadie.

El problema es que no sabemos bien cuánto hay de fantasía y de verdad en el texto de Morel. ¿Miente o exagera para tratar de salvarse de la acusación o quiere escandalizar a sus lectores? Poco a poco, mediante iluminaciones laterales y variadas pistas falsas, vamos dándonos cuenta de que las principales actividades a las que se entregan él y los personajes convocados por su relato son el sexo, la violencia (el crimen no está excluido) y la ficción estética (las artes visuales, el cine, los videos y especialmente la literatura). Todas están íntimamente vinculadas, como lo prueban los dos niveles de la novela: el texto “interno” (el de Morel) y el texto “externo” (la investigación policial para la que Matos usa los datos del primero); ambos niveles se interpenetran. Por un lado, descubrimos que Vilela, compañero de estudios de Matos, fue también policía y abogado antes de convertirse en un autor de *best-sellers*; cuando Morel se entera de esos antecedentes, le dice: “Qué vida sórdida la suya. Policía, abogado, escritor. Siempre con las manos sucias”. Por otro, Morel —descontento con su propio oficio de artista, pese a haber ganado un importante premio— también aspira secretamente a ser escritor, y es evidente que siente un morboso placer en aprovechar como material su propia vida, siempre al borde del desastre. Además, sabremos que antes había intentado algo todavía más difícil.

Tras sus orgías e incesantes cacerías y depredaciones eróticas, concibe el loco proyecto de compartir su vida con varias mujeres a la vez, formando una “familia” basada en ideas que niegan

absolutamente esa institución tal como la conocemos. Como un nuevo Fourier, imagina “una familia diferente, que todavía no existe, donde todos los integrantes son libres, donde los lazos no son de protección sino de amor”; aunque, en un gesto característico, agrega en la siguiente línea: “Lo que estaba diciendo era pura mierda.” Es en esas circunstancias en las que ocurre algo terrible: una de las mujeres (en beneficio del lector, no revelaremos quién es), la que Morel dice o cree amar de verdad (tal vez porque es una sadomasoquista que exige ser golpeada brutalmente), aparece muerta en una playa en la que fue vista por última vez con él. En su testimonio, Morel relata esa escena no una sino dos veces, con variantes que hacen el incidente todavía más ambiguo.

Hacia la mitad de la novela (en el capítulo 15) hay un total giro narrativo, pues lo que sigue es la pesquisa de Matos para probar que Morel es el asesino de la chica, y la de Vilela para introducir dudas suficientes en el caso como para exculparlo. Así nos vamos enterando de que el verdadero nombre del protagonista es Paulo Morais; que los nombres de las integrantes de su “familia” y de otras mujeres que figuran en su testimonio son ficticios; que la víctima llevaba un diario donde cuenta detalles de su relación con Morel, lo que agrega otro texto secreto a la intriga. Incluso el citado capítulo 15 presenta una larga nota al pie que transcribe la autopsia del cadáver y otros informes legales; más adelante podemos leer, en forma de guiones, fragmentos de los videos filmados por la “familia”. La heterogénea procedencia y naturaleza de todos esos materiales genera la creciente sensación de que hemos entrado a un laberinto lleno de trampas, sospechas y riesgos.

Este efecto es una consecuencia del estilo de Fonseca, tan reconocible por su estricta funcionalidad, el ritmo sincopado y la vertiginosa velocidad de la acción. En esto, la lección del género negro es visible, así como su propia experiencia como guionista cinematográ-

fico. Fonseca sabe que el lenguaje narrativo que no crea imágenes, o se demora en crearlas, es un lenguaje muerto. Hay un riguroso control de lo que se dice y del modo como se dice; su arte es económico y altamente concentrado. Para sugerir que hay desplazamientos, cambios o saltos, Fonseca sencillamente escribe “Pausa”, “Tiempo” o “Diario”. Así nos movemos por el espacio y el tiempo con una gran flexibilidad, y hacemos transiciones inmediatas de un diálogo real a otro imaginado, de un fragmento escrito por Morel a una cita literaria, de un *flashback* a un sueño.

Los rápidos desplazamientos van dejando deliberados vacíos, apuntes por completar, informes por verificar. El diseño narrativo es muy preciso, pero también muy poroso y abierto a variadas interpretaciones. Aunque apenas cometido el crimen no dudamos que Morel es el autor (casi lo vemos cometerlo), aparecen unos débiles hilos sueltos que Vilela sigue con una pasión tanto policial como intelectual; al fin y al cabo, ambos son ahora escritores, después de haber sido algo distinto. De un modo muy sutil, surgen dos hechos inesperados. Primero, nos informamos de que Félix, un delincuente de poca monta que vivía cerca de la playa donde ocurrió el crimen, levantó el cuerpo y lo llevó a su casa cuando tal vez aún la víctima respiraba; por lo tanto, es muy fácil atribuirle el hecho. En segundo lugar, se va produciendo una extraña identificación o fusión de personalidades entre Vilela y Morel, entre el cazador y su presa. Muchos rasgos parecen comunes o paralelos, a tal punto que podría llegar a pensarse que Morel es una proyección de Vilela, quizá porque éste reprime una vocación por el mal que arrastra al otro. Si se acepta esta hipótesis, no habría sino un plano: el puramente ficticio, sin referencias “reales”. El lector llega a las últimas tres páginas sin saber bien cuál será el desenlace: todo está en aire. En la página final la pesquisa concluye con la sugerencia más ambigua de todas; según Matos: “La condena de Félix es un final perfecto para nuestra historia.

Vamos a olvidar que era inocente... La verdad es inaccesible, o está escondida en el revés de la trama”.

Treinta años no son una eternidad, pero sí el lapso suficiente para saber si una obra trascendió el tiempo en el que apareció y que de alguna manera expresa o define. *El caso Morel* es una novela que no tiene antecedentes en la literatura brasileña ni en la hispanoamericana, que marchaban entonces por otros rumbos. Aún hoy, sus principales virtudes están intactas: el incurable *pat-bos* de sus personajes, la novedad técnica del lenguaje narrativo y, sobre todo, el carácter radical —a la vez aterrador y seductor— de su propuesta estética. —

— JOSÉ MIGUEL OVIEDO

POLÍTICA

California dreamin’

Algo sabía Baudrillard cuando definió California como el reino de la simulación y el simulacro. Nada en la tierra de Mickey Mouse guarda contacto con la realidad: la obsesión con el músculo y la (enferma) salud sin calorías, las fachadas de oropel de los cines y los teatros, los cuerpos de artificio y el siempre elusivo sueño del estrellato hollywoodense. A nadie debe sorprender que el surrealismo californiano (hiperrealismo, dirían algunos) haya llegado, a últimas fechas, al más fértil de los ámbitos: la política.

De ser un estado independiente, California sería la quinta economía mundial. Ahora, sin embargo, el estado ha sido rebasado por una severa crisis. Las cifras son abrumadoras. El déficit presupuestal californiano está cerca de los cuarenta mil millones de dólares. La culpa del aprieto ha caído sobre los hombros de Gray Davis, el gobernador demócrata que, de tan aburrido, hace honor a su apodo (en realidad se llama de un modo mucho más festivo: Joseph Graham). En el poder desde 1998, Davis está a punto de pagar por platos que no rompió, o al menos no enteramente. En la continuación del ánimo de linchamiento que comenzó con la impug-



Portada de Time, 18 de agosto de 2003.

nación del presidente Clinton en el 99, Gray Davis enfrentará, el 7 de octubre, un extraño ejercicio de democracia directa que es más un ardid publicitario que una medida sensata: un plebiscito de revocación. El voto que busca retirar del cargo a Davis aprovecha un extravagante capítulo de la Constitución estatal. El artículo 2, promovido por el gobierno progresista de Hiram Johnson en 1911, da a los californianos el derecho, tras la previa suscripción de cierto número de firmas, de proponer las más descocadas iniciativas de ley. El mismo apartado permite, entre otras cosas, separar de su cargo a cualquier funcionario público.

En realidad, la crisis económica tiene poco que ver con la capacidad del gobernador. Al más puro y surrealista estilo californiano, el enorme problema por el que atraviesa el estado está directamente relacionado con otro producto de la democracia directa que está a punto de acabar con Davis. La propuesta 13, impulsada hace 25 años por el político Howard Jarvis y su amigo Paul Gann, presidente de The People’s Advocate, grupo que defiende la causa antiimpositiva y que logró reducir el gravamen de la propiedad a un ridículo uno por ciento del valor de cada predio. El electorado festejó la venganza contra el *establishment* (quién, vale la pena preguntarse, votaría a favor de los

impuestos). Sin embargo, la economía californiana, regida por las incomprensibles leyes de la lógica, reaccionó de manera distinta. Sin el ingreso del impuesto sobre la propiedad (más de siete mil millones de dólares anuales, de acuerdo con algunos analistas), California comenzó a perder, poco a poco, el superávit que la caracterizaba. Aquella medida, adoptada por la turba veleidosa, ha sumido al estado en un bache histórico. La aprobación de la medida demostró, una vez más, que, en sociedades desinformadas, la democracia directa es un peligroso fiasco. Aquello de dejarse mandar “por la gente” no siempre resulta lo mejor.

Gray Davis es el candidato ideal para subir al patíbulo construido sobre aquella absurda prerrogativa legal. Detestado por los republicanos y visto con recelo por un considerable sector de los demócratas, Davis ha sufrido un descenso digno de Nixon en los índices de popularidad. Para los republicanos, que ven California como lo que es —el premio mayor del botín electoral—, la posibilidad de correr a Davis parece un regalo divino. Para lograrlo, sin embargo, han optado por llamar (*fade in*: ¡batiséñal!) a una estrella, un “héroe de acción”, prototipo absoluto de lo que se puede lograr en el epicentro del Sueño Americano: Arnold Schwarzenegger.

“Es hora de decirle ‘hasta la vista baby’ a Gray Davis”, dijo el *Terminator* en su primera aparición como precandidato a la gubernatura de California. El escenario no fue la casa de gobierno de Sacramento. Tampoco el *lobby* de un hotel. Mucho menos alguna austera sala de prensa. Schwarzenegger quiso hacerlo con estilo. Para eso, nada mejor que el cómodo sillón de Jay Leno, rey de la televisión estadounidense. Como cualquier otro invitado del “Tonight Show”, Schwarzenegger sonrió, hizo chistes y anunció el fin del gris Davis y el comienzo de su propia era: “Voy a meterle músculo a Sacramento”, dijo en su entrecortado inglés austriaco.

Conan el Bárbaro, político de cepa, no estará solo en la contienda electoral.

Dado que lo único necesario para ser candidato son 3,500 dólares y sesenta firmas, muchos californianos han decidido apostar por los asuntos públicos. Otro Arnold también desea la silla, pero éste no tiene ni los músculos ni el dinero del fisicoculturista; vaya, no tiene ni la estatura. Es *Arnold*, el de Willis, el que fuera un tierno niño-actor: Gary Coleman. Nadie hacía gran caso a Coleman en el Hollywood actual. ¿La solución?: ingresar al circo político. Junto a Coleman aparecerá también la actriz porno Mary Carey (propone gravar la cirugía practicada a los sufridos senos de las rubias de Venice beach). Se sumarán a la lucha Larry Flint, famoso pornógrafo y empresario, Kurt “Tachikaze” Rightmyer, políglota, poeta y luchador de sumo, y Angelyne, representante del partido rosa que quiere pintar todo Los Ángeles de tan encantador tono, además de arreglar el pavimento del estado, ese que no deja de dañar su Corvette (rosa). Por último, es imposible ignorar a Gallagher, un cómico cuyo gran truco consiste en destrozarse sandías con un mazo. Gallagher, por cierto, propone construir una presa en pleno mar californiano (el Golfo de Cortés) para crear un valle donde los obreros mexicanos puedan trabajar sin alejarse de sus familias. Un hombre

considerado, sin duda.

No todo es demencia en la contienda del 7 de octubre. Más que ningún otro, el abanderado de la cordura es Cruz Bustamante. Brazo derecho de Gray Davis, Bustamante sobrevivió de milagro a la quema del gobernador. Hombre discreto y poco carismático, representa la mejor carta del bando demócrata en la lucha por un estado que, llegado el 2004, resultará fundamental. En caso de que prospere la decapitación del gobernador Davis, se antoja un debate entre ese par de inmigrantes, hijos de culturas distintas y distantes: Bustamante y Schwarzenegger. Los candidatos no podrían ser más diferentes: el austriaco, amigo de Pete Wilson; el latino, amigo del barrio y los ilegales. Uno, alto y fornido, maestro de la intimidación, hijo predilecto de los billetudos. Otro, bajito y con lentes, favorito de los pobres. Parece —pero sólo parece— un libreto de Hollywood. Luces, cámara... ¡elección!

Al momento del cierre de *Letras Libres* de octubre, en un capítulo más del creciente surrealismo californiano, el voto de revocación del gobernador Davis aún estaba en el aire. Aparentemente, el plebiscito sería pospuesto hasta el mes de marzo. Sin embargo, con las campañas en pleno apogeo, todo es posible. En octubre o en marzo, el guión de la película será el mismo. —

— LEÓN KRAUZE

HISTORIA

Pierre Vilar (1906-2003)

Nacido en una familia de maestros de origen campesino, Pierre Vilar fue uno de los grandes historiadores de la Francia del siglo XX. Me referiré a su obra no sin antes recordar, brevemente, algunos hechos importantes y necesarios.

Joven, Vilar regresó a la Soborna donde coincidió, generacionalmente, con Paul Nizan, Sartre y, algo menor que ellos, Simone Weil. Vilar se dedicó a la geografía. Tendría que recordar,

años más tarde, la influencia que en su generación tuvieron los historiadores de *Los Anales (Annales-Economies-sociétés-civilisations)*, principalmente Lucien Febvre y Marc Bloch, asesinado por los nazis en 1944, hacia el final de la Segunda Guerra Mundial. Vilar, por cierto, fue prisionero durante más de dos años en varios campos de concentración, donde, a pesar de todo, tuvo la posibilidad de dialogar con algunos colegas de diferentes nacionalidades y orígenes. Allí, cosa sorprendente, escribió su libro *Historia de España*. Los sucesos frecuentemente terribles de los años treinta, y especialmente la Guerra Civil Española y de hecho ya internacional, lo acercaron al marxismo, cuya influencia prosiguió en años futuros. Pero se negó a pertenecer al Partido Comunista Francés, que era, sin duda, excesivamente “ortodoxo”. Vilar nunca fue hombre de dogmas. Fue un espíritu libre, inclinado a un socialismo que también fuera “liberal”.

Muy aún —año de 1927—, Vilar vivió en Barcelona, donde nació su pasión por Cataluña y se incrementó la que ya tenía por España. De su experiencia catalana surgiría su gran obra en seis tomos *Cataluña en la España moderna*, publicada primero en catalán en el año de 1965 (Ediciones 62) y reducida más tarde a dos volúmenes (Barcelona, Editorial Crítica, 1978, en versión castellana).¹

¿Se trata de historia o de geografía? En el caso de Vilar, ambas cosas. Durante su prisión, y sobre todo al finalizar la guerra, Vilar unió inseparablemente geografía e historia en su idea muy personal de una “historia total”. Para él, hay que recordarlo, “la historia no es tan sólo relato sino también *análisis y explicación*”, teoría que se expresa, con especial claridad, en su libro *Pensar históricamente. Reflexiones y recuerdos*.

Esta “historia total”, o también “historia integradora”, se muestra en el libro suyo que mejor conozco, la *Historia de Cataluña*, que Vilar dirigió entre 1985 y 1988, publicado en seis tomos por

¹ La edición original fue publicada en París por L'Écoles des Hautes Études, 1962.

Ediciones 62 (Barcelona). Se trata probablemente de la mejor historia de Cataluña que se haya publicado.²

Muy en el espíritu de Vilar, amigo de la variedad de los puntos de vista, cada volumen está escrito por un historiador diferente. No por esto la obra implica desorden. En toda ella resaltan a la vez la diversidad y la integración. Cada tomo, por cierto, está prologado por el propio Vilar, y de Vilar son el amplio prefacio –buen resumen de sus teorías– así como la introducción al libro.

Es sabido que para Cataluña es central la idea (también la vivencia) de *nación*, lo cual ve claramente Vilar. No implica necesariamente separatismo, aunque sí autonomía en lo social, lo intelectual, lo político, o, si se quiere, como se lee en *El País*, “una identidad colectiva”³

Hay que decirlo: aparte del aspecto teórico de las obras de Vilar, a veces complejas aunque claras, hay en sus libros la presencia de un gran narrador de historia, como lo son los historiadores que sucesivamente han escrito en la *Historia de Cataluña*.

A lo largo de su vida, Pierre Vilar fue objeto de muchos y diversos homenajes. Así el de la Universidad de Salamanca (Premio Nebrija); así, en Barcelona, una institución que lleva su nombre.

¿Leer a Vilar? Es bueno hacerlo y tal vez, en especial, en ese hermoso libro autobiográfico que lleva por nombre *Ecrits sur l'histoire*. –

– RAMÓN XIRAU

CIUDAD

11 de septiembre

Hace un año, el 11 de septiembre del 2002, salí del Palacio de Bellas Artes y me fui a tomar un trago en la Casa de los Azulejos con un amigo que ya había visto la exposición de Eduardo Chillida cuatro o

² Sin dejar de admirar otras historias catalanas, como la espléndida de Ferran Soldevila.

³ *El País*, Madrid, 15 de agosto del 2003.

siete veces, lo olvido. Yo sólo la había visto esa tarde y, como él, traía los nervios de punta de mirar y escudriñar y casi tocar tanta belleza como el gran escultor vasco sabía sacar de los materiales básicos de la tierra, de la Tierra (la piedra, el barro, el mármol, la madera) y también de los manufacturados hasta hacerlos igualmente naturales (esos fierros como salidos de las entrañas, el concreto que parece amasijado, el papel, el fieltro).

Para entonces, creo recordar, al gran Chillida alguna cruel enfermedad lo había convertido en escultura de sí mismo y ajeno ya al mundo externo. Poco después moriría, dejando desperdigadas por algunos sitios del planeta sus asombrosas esculturas de todos tamaños, que generaciones posteriores sin duda considerarán como vestigios de un poderoso y misterioso culto al espíritu humano.

Ahora mismo, es un hecho sabido que quien no haya contemplado al menos una de sus esculturas, dándole la vuelta una y otra vez como druida, ignora algo fundamental sobre sí mismo. No sobre su yo, su historia, su lenguaje, su rostro, sino sobre el material de que está hecho el ser humano cuando sueña con ser árbol o casa, con ser monte o piedra, con hacer monumentos pequeños y grandes que no sean homenajes ni a Dios ni a la Razón sino a la respiración del hombre en el planeta.

Luego de dos tragos y una conversación sosegada y agradable, mi amigo y yo nos separamos. El cielo chispeaba o llovía según los momentos y la tarde era luminosa en ráfagas. Decidí disfrutar de la belleza del Paseo de la Reforma y manejé pausadamente entre el tráfico razonable de las 4 pm. En un alto, un extravagante me arrojó un trapo en el parabrisas y cuando lo quitó, lo vi.

Vi el avión que se dirigía hacia la Torre Mayor, el edificio más alto y

más tecnologizado (más “inteligente”) de la ciudad de México, estrenado poco antes y construido sobre lo que alguna vez fue el Restorán del Bosque, que en mi ingenua infancia me parecía el colmo del lujo y la sofisticación.

El avión iba directo hacia la Torre Mayor, cuya sombra supongo que llega hasta lo que eran en los viejos tiempos el departamento y la casa de mis abuelas, a seis y nueve cuadras respectivamente. Al principio me quedé pasmado por la belleza de la imagen: un avión blanquísimo, bañado en la luz de la región más transparente del aire, avanzando a la vez lenta y rápidamente hacia una torre flamante.

Una imagen conocida. Una imagen conocidísima. Si el Muro de Berlín rebasado y demolido por la multitud es la última imagen del siglo XX, las Torres Gemelas de Nueva York asesiñadas e incendiadas son la primera del XXI; y este avión volaba directamente hacia los pisos superiores de la Torre Mayor, y de pronto abrí los ojos como platos y me puse a temblar y algo que no era mi mente me recordó las pavorosas imágenes y sensaciones de los terremotos de septiembre 85 a unas cuadras a mi izquierda, en la Colonia Roma, y el olor a gas, y la gente que iba de



Eduardo Chillida,
estudio para Peine
del viento VI, 1968.

un lado a otro tratando de ayudar, y los edificios que empezamos a llamar “colapsados”, y el niño en una carpa de la Cruz Roja que no sabía que su papá y su mamá estaban muertos, y la nube de polvo que ocultó el sol antes que la rotación de la tierra, y el silencio absoluto cuando creíamos oír una voz bajo los escombros, y la congoja por los muertos, y la angustia por los atrapados, y el agradecimiento de estar vivos, y siempre el olor a gas, y no fumaba nadie; y de repente, unos instantes después, reapareció el avionzote de detrás de la Torre Mayor, blanco y hermoso como pájaro gigantesco que obedece a los deseos humanos. —

— HÉCTOR MANJARREZ

PREMIOS LITERARIOS

¿Una alegoría premonitoria?

Cuando el jurado del Premio Rómulo Gallegos 2003, reunido en Caracas a fines de junio pasado, decidió premiar *El desbarrancadero* del colombiano Fernando Vallejo, lo hizo —según sostuvo en el fallo— porque se trataba de “una novela profundamente literaria y conmovedora” donde “la violencia cotidiana, la crisis de la familia y la enfermedad alcanzan una inédita renovación de las letras en la lengua española”. Ninguno de sus miembros sospechaba en ese momento que su elección pudiera ser premonitoria y la novela leída en clave de metafórica alegoría venezolana.

El desbarrancadero ya no es sólo una descarnada crónica sobre una familia desquiciada y su irremediable delincuencia en un Medellín tan violento como caótico, narrada con voz jadeante por Fernando Vallejo: el “desbarrancamiento” es real. Lo padece el propio Premio Rómulo Gallegos, inmerso en los vaivenes de la conflictiva situación política interna venezolana, sacudido por contradicciones y desmentidos. Las imprecaciones que estremecen las páginas de la novela pueden sonar ahora como oráculos agoreros sobre un

premio que ha sido emblemático en América Latina.

Más allá de la provocación, la misericordia

Creado en 1964 por el entonces presidente de Venezuela Raúl Leoni, con la finalidad de perpetuar la obra de Rómulo Gallegos y estimular la creación novelesca en lengua española, el premio ha ratificado a lo largo de casi cuatro décadas su prestigio, basado en la seriedad y la independencia de sus jurados, premiando a autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Mempo Giardinelli, Javier Marías, Roberto Bolaño y Enrique Vila-Matas.

Con estos precedentes, Marcela Serano (Chile), Christopher Domínguez (México), Víctor Bravo (Venezuela), el propio Vila-Matas (España) y el que firma esta crónica, Fernando Aínsa (Uruguay), aceptaron ser jurados de la XIII edición. Durante seis meses estuvieron trabajando, leyendo, descartando y seleccionando entre 246 novelas provenientes de veintiún países (Argentina con 49 y México con 32, liderando; Colombia con 28 y España con 27). Todo un récord de participación y representatividad. Entre los concursantes había dos premios Alfaguara —Elena Poniatowska y Tomás Eloy Martínez—, reconocidos autores españoles como Almudena Grandes y Antonio Muñoz Molina, y los cubanos Antón Arrufat, Leonardo Padura y Avilio Estévez.

Con una preselección de cuarenta novelas decidida en intercambio de correos electrónicos, los cinco miembros del jurado viajaron a Caracas la última semana de junio. Instalados en un confortable hotel del centro de la capital, convertido en fortaleza por razones de la inseguridad reinante fuera de sus rejas, debían elegir a diez finalistas y decidir luego el premio. Si lo primero obligó a largas sesiones de trabajo, lo segundo fue fácil. Porque, cuando se llegó a una lista de finalistas, donde figuraban los españoles Javier Cercas y Belén Gopegui y el uruguayo, premiado en España, Hugo Burel, ya era evi-

dente que *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo emergía como la novela favorita. Lo seguían en las preferencias *Varamo* del argentino César Aira y *Lodo* del mexicano Guillermo Fadanelli, una novela tan angustiosa como desconcertante, la que sería la gran revelación para muchos de nosotros.

En *El desbarrancadero* estaba lo mejor de Fernando Vallejo, un autor ya reconocido por la impactante *La virgen de los sicarios* y por sus provocativos desplantes. Pero había más. De la despiadada demolición de ese hogar tradicional de Medellín, desmedulado e ingobernado por una prolífica madre a la que sus hijos llaman “la loca”, surgía —más allá de la injuria y la blasfemia— un aterido amor fraternal entre el protagonista, Fernando —cuyo monólogo confesional sobrecoge por su intensidad—, y su hermano Darío, condenado por el sida y a cuya muerte se asiste tan descorazonado como inerme.

Por sobre la desesperanza, más allá del desasosiego, la recapitulación estremecida de esa voz zigzagueante —entre los recuerdos de una memoria tan fraccionada como recurrente— se transforma en un himno al amor fraternal. Con un estilo entrecortado y digresivo, reiterativo pero ahondando en puntos de vista que sugieren una visión caleidoscópica, Vallejo rescata del “desbarrancadero” colombiano del que la familia Rondón es paradigma, olvidadas virtudes: la piedad y la misericordia. Sus irritadas blasfemias apenas disimulan una ternura lacerada por la injusticia, la enfermedad y la muerte.

Entre Kafka y Ubu Rey

Apenas anunciado el fallo en una ceremonia celebrada en los salones del CERLAG (Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos), empezaron a circular rumores: la financiación del Premio 2003 y la de los honorarios del jurado estaba en entredicho. Dependía, al parecer, de la firma del propio presidente Hugo Chávez y de un complejo trámite burocrático de adjudicación de divisas que no había sido previsto. Se pedía paciencia y discre-

ción en nombre de una lógica que oscilaba entre vericuetos kafkianos y dictámenes del rey Ubu.

El secreto del polichinela no tardó en difundirse. El diario *El Nacional* editorializó pocos días después: “Con una palabra basta para describir lo que sucede con el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos; esa palabra es, simplemente: vergüenza. No hay otra. Sucede que las malandanzas, irresponsabilidades, incapacidades, sumisiones, amoldamientos, conformismos o complicidades de los responsables de este triste *affaire* pueden no sentirse afectados porque sus rostros se ocultan tras las bambalinas del régimen, pero no hay manera de escapar del rubor que todos podemos sentir como venezolanos por tanto bochorno.”

Roberto Hernández Montoya, director del CELARG, salió al paso explicando que no pesaba ninguna amenaza de desaparición del premio, y que los rumores obedecían al “clima de tensión que existe en el país; que el gobierno de la revolución bolivariana jamás ha considerado la desaparición del Rómulo Gallegos y que está garantizada la continuidad de este galardón”. La culpa era —a su juicio— de sectores intelectuales contrarios al gobierno del presidente Hugo Chávez, apuntando “a este galardón literario para alimentar aún más la polarización política, social y cultural que divide a Venezuela”.

“Inquietante la figura de Hernández Montoya —reaccionó por su parte Enrique Vila-Matas en el diario *El País*—. Mi impresión subjetiva de este intelectual era la de alguien perfectamente indiferente a la suerte del premio y a la suerte del jurado internacional”, afirmó Vila-Matas. “Un jurado que poco a poco fue descubriendo —aunque nadie se lo comunicaba— que no llegaban las firmas de las autoridades y que seguramente no nos pagarían nunca los honorarios. Estupor, indignación. Y una fuerte inquietud ante la continuidad del Rómulo Gallegos.”

La polémica estaba servida

Por su lado, ajeno al escándalo, Fernando Vallejo declaraba en México

que donaría “los cien mil dólares a los perros abandonados en las calles de Caracas”. Con su habitual estilo provocador, aseguraba no comprender por qué se lo premiaba, ya que la literatura no le interesaba más y había decidido dejar de escribir después de la publicación de *La rambla paralela* (2003).

El 3 de agosto recibió en Caracas el certificado del premio, aunque se le anunció sorpresivamente que se le aplicarían las reducciones fiscales vigentes en “la República bolivariana”. Los discursos cruzados en la ceremonia —entre vituperios al Papa y elogios a la “revolución en marcha”— merecerían figurar en una próxima novela de Vallejo, si decide romper su promesa de no escribir más.

En pleno “desbarrancadero” real, transcurridos dos meses largos del fallo, y aunque los rumores aseguran ahora que el presidente Chávez “ya ha firmado” la autorización financiera, los papeles del Premio Rómulo Gallegos 2003 siguen en algún rincón de una dependencia burocrática y nadie ha cobrado. Entretanto, en las calles de Caracas se enfrentan las manifestaciones, apasionadas y ululantes, a favor y en contra del régimen.

Vallejo tenía razón: su novela es una alegoría, no sólo de Colombia, sino de una realidad que desborda sus fronteras. Solo faltaría tener en cuenta un poco de la piedad y la misericordia que sus páginas sugieren. El jurado no lo sabía, pero tal vez lo intuyó cuando decidió premiarla. —

— FERNANDO AÍNSA

TESTIMONIO

De novelas, dedicatorias, escritores y médicos

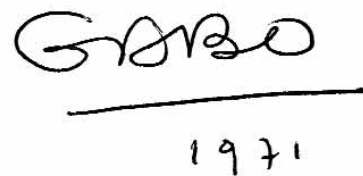
La célebre novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, está dedicada a Jomi García Ascot y María Luisa Elío.

Ellos eran esposos en la época en que Gabo, como le dicen sus amigos, la

escribía, y a menudo, como lo relata su hermano Eligio en *Tras las claves de Melquiades*, “Fueron soporte moral y físico: compraban mercados enteros que le llevaban, cocinaban y bebían trago, whisky, porque mientras hubiese whisky no había miseria, como dijo García Márquez años después”. Es, por tanto, claro que la dedicatoria de la extraordinaria novela fue tan merecida como honrosa.

Conocí a María Luisa Elío el primero de agosto de 1974, cuando me consultó como médico. Deben de haberle sido útiles mis servicios, pues poco después me llevó como obsequio un ejemplar de *Cien años de soledad*, en cuya dedicatoria impresa se había tachado a Jomi García Ascot, se conservaba el nombre de María Luisa y lo firmaba “Gabo, 1971”.

*para jomi garcía ascot
y maria luisa elío*



Yo conocía bien la novela, y así se lo dije a María Luisa al tiempo que le mencioné, como para probarlo y de memoria, que su primera frase, “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”, era tan importante para las letras castellanas como la también célebre frase con la que Cervantes inició *El Quijote*, y también se la dije de memoria: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”. Lo escribo ahora también de memoria para hacer esta narración lo más cercana a la realidad, de modo que si hay algún ligero cambio sobre los

originales ahora, es probable que lo haya habido también entonces.

Esto debe de haber impresionado mucho a María Luisa, por lo que pronto se lo narró a García Márquez. Él tomó otra copia de *Cien años de soledad*, y en su primera página de texto rodeó con pluma el primer párrafo y lo siguió con una línea terminada en punta de flecha hacia la página de enfrente en donde anotó: "Todo el libro para María Luisa, y este párrafo inicial para Donato, con un abrazo muy fuerte, Gabriel, 1978."

Posteriormente se ha hablado bastante acerca de este primer párrafo de *Cien años de soledad*. Para empezar, el mismo García Márquez le confesó a Plinio Alpuleyo Mendoza, en las entrevistas que constituyeron su libro *El olor de la guayaba*, que el momento más difícil había sido el de empezar. Esto, desde luego, ocurrió en México. Creo haber después oído o leído que alguien también lo equiparó

con el del Quijote, pero, aparentemente yo fui el primero en hacerlo. Por otra parte, también se lo ha comparado o incluso considerado que se inspira en una frase de Juan Rulfo en *Pedro Páramo* que dice así: "El padre Rentería se acordaría muchos años después de la noche en que la dureza de su cama lo tuvo despierto y después lo obligó a salir. Fue la noche en que murió Miguel Páramo." La dimensión es muy diferente: en un caso el recuerdo ocurre

frente al pelotón de fusilamiento y en el otro en una cama que, por dura, no dejaba dormir. El otro concepto que nos habla de desolación es el de haber ido a conocer el hielo. Juan Rulfo no utiliza algo así, si bien era experto en describir las desolaciones del campo mexicano. Si Cervantes hubiera escrito que no se acordaba del nombre del pueblo en que vivía Don Quijote, su frase no habría sido tan contundente como cuando escribe que no quiere acordarse de él.

He querido dejar este testimonio cuando los tres actores estamos aún aquí, y no como acto de presunción, sino por lo que implica sobre la relación médico/paciente, tan afectada en estos días bajo las penurias impuestas por la medicina empresarial, y por la importancia que pueden tener la cultura y el humanismo en esa relación.

Agradezco a María Luisa Elío su anuencia para narrar esto. —

— DONATO ALARCÓN SEGOVIA

Todo el libro para
Mani fuinos, y este
párrafo inicial para
Donato, con un abrazo muy
fuerte,
GABRIEL
1978

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde oscura en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Mendoza era entonces un aldeano de veinte años de edad, y contemplaba con asombro a la orilla de un río de aguas difusas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpas cerca de la aldea, y con un grande albeco de puros y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaban el limón. Un gitano carpintero, de barba montañesa y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macdonia. Fue de casa en casa arrojando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los sudos se calían de su sólo, y las maderas crujían por la desecación de los clavos y los tornillos tratando de desentrelazarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecieron por donde más se los había buscado, y se arrojaban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. "Las cosas tienen vida propia —preguntaban el gitano con supuro secreto—, todo es cuestión de despertarles el ánima." José Arcadio Buendía, cuya desafortada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desenterrar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honesto, le previno: "Para eso no sirve." Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su modo y una perdida de chivos por los dos lingotes imasonados. Urrutia

Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana

Se otorgara constancia de asistencia y se obsequiarán libros

Foro: La historia de México a través de sus presidentes

7, 8 y 9 de octubre

Sala de Lectura de la Biblioteca de la Revolución Mexicana,
Plaza del Carmen 27, San Ángel. Tels. 56 16 38 08 y 09, ext. 226 y 229

Poniendo a México al día y a la vanguardia

SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN