

LIBROS



> Juan Goytisolo

- **Ensayos escogidos**
- **Contra las sagradas formas**
- **Autobiografía y viajes al mundo islámico, Obras completas, V**
- > JUAN GOYTISOLO
- **Imperios del mundo atlántico / España y Gran Bretaña en América (1492-1830)**
- > JOHN H. ELLIOTT

- **La ninfa inconstante**
- > GUILLERMO CABRERA INFANTE
- **Una especie en peligro de extinción**
- > LAWRENCE GROBEL
- **La hija del sepulturero**
- > JOYCE CAROL OATES

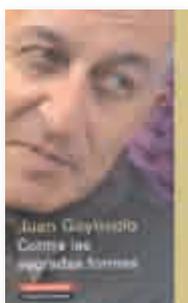
- **Desde fuera**
- > ÁLVARO VALVERDE
- **iAbsalón, Absalón!**
- > WILLIAM FAULKNER
- **Un día perfecto**
- > MELANIA G. MAZZUCCO
- **El Dorado**
- > ROBERT JUAN-CANTAVELLA

ENSAYO

Juan Goytisolo y sus ancestros



Juan Goytisolo
Ensayos escogidos
selección y página liminar de Adolfo Castañón, México, FCE, 2007, 308 pp.



Contra las sagradas formas
Madrid, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2007, 308 pp.



Autobiografía y viajes al mundo islámico, Obras completas, V
edición del autor al cuidado de Antonio Munne, Madrid, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2007, 889 pp.

A Cervantes no le importaba tener discípulos sino buscarse ancestros, dice Juan Goytisolo en *Contra las sagradas formas*, su más reciente recopilación de ensayos. La frase ilumina el carácter de Goytisolo y muestra la vitalidad de una obra en prosa que, no siendo la más influyente de las actualmente escritas en España, quizá sea, llamada como está a perdurar por encima de los fuegos fatuos de lo actual, la más significativa. Más allá de los antiguos—del Arcipreste de Hita, de San Juan de la Cruz, de Fer-

nando de Rojas—, Goytisolo ha buscado, entre los modernos, a sus ancestros y los ha encontrado de una manera que no puede sino emocionar al lector e impresionar al crítico.

Goytisolo, para empezar, buscó a Luis Cernuda y lo encontró, y en la escritura de la novela familiar de su homosexualidad disfrutó del aval póstumo del poeta, de su heroísmo. En 1963, año de esa muerte de Cernuda que pasó casi inadvertida en España, Goytisolo se alistaba a cambiar de vida y a iniciar una

segunda época de novelista, la cual se nutriría de la obra de Américo Castro (1885-1972), el historiador y filólogo que modificó dramáticamente la visión que España tenía de su pasado gracias a *España en su historia: cristianos, moros y judíos* (1948) y sus secuelas.

La Reconquista, gracias al empeño “mitoclasta” de Castro, dejó de ser esa cruzada heroica de siete siglos protagonizada por un puñado de caballeros andantes para transformarse en una imagen nueva, polémica, refrescante, la del simbiótico y conflictivo mundo de los cristianos, los árabes y los judíos. En Castro, con quien entró en correspondencia hasta la muerte del historiador, Goytisolo encontró una heterodoxia mestiza con la cual fue sustituyendo las ideologías sentimentales que habían ocupado la primera etapa de su vida, caracterizada por la rebelión contra la dictadura franquista: el realismo social en la novela, el compromiso sartreano en tanto que imperativo existencial y, como elección política, la condición de compañero de viaje del Partido Comunista Español (PCE). Con el revisionismo histórico de Castro, Goytisolo ligó a la creación novelística el pensamiento crítico como en pocas ocasiones había ocurrido entre nosotros, de tal forma que *Reivindicación del conde don Julián* (1970) y *Juan sin*

Tierra (1975) no sólo son sus novelas decisivas por el riesgo formal y la experimentación.

Si Castro fue la sustancia intelectual, José María Blanco White (1775-1841), el liberal sevillano y escritor en lengua inglesa que Goytisolo redescubre como traductor y escoliasta a principios de los años setenta, le significa el ejemplo vital del desterrado, del hereje y del militante a la vez desengañado y purista que Goytisolo ha sabido ser. Blanco White, ancestro que parecería remoto, anacrónico, lo justifica y lo acompaña con frecuencia, inspiración tangible en su abogacía del entendimiento entre la sociedad europea y el mundo árabe, en su exorcismo de las trivialidades del mercado y en su homosexualidad asumida, disidencia que lo enfrentó a la España nacionalcatólica, primero, y a la Cuba revolucionaria, después, donde Goytisolo creyó ir a pagar la culpa de sus ancestros –magnates del azúcar en la isla–, buscando, desdichadamente, un orden libertario.

La escena de *Coto vedado*, la primera parte de su autobiografía, en que Goytisolo, entonces público y entusiasta catecúmeno pero todavía homosexual secreto, se ve obligado a posar como amigo de la Revolución cubana en un estrado donde acaban de ser juzgadas y maldecidas dos muchachas lesbianas, provoca en él una sensación de desprendimiento físico y de zozobra moral que quizá sólo haya sido del todo digerida gracias al ejemplo de Blanco White. En la España de 1808, antinapoleónica al tiempo que fanática del trono y el altar, Blanco White se transformará en un verdadero liberal, es decir, en un hombre indispuesto a tolerar, en sí mismo, las flagelaciones que impone la servidumbre. Y es en las cartas y memorias escritas por Blanco White, durante su largo exilio en las islas británicas, que a la vez fue una huida de la Iglesia romana a través del anglicanismo y del unitarianismo, donde Goytisolo encontrará la gravedad moral necesaria para escribir sus libros autobiográficos. Blanco White le devolvió su sombra.

Un cuarto encuentro ha reunido a Goytisolo con Manuel Azaña (1880-1940), a quien le ha dedicado, apenas en 2003, *El lucernario. La pasión crítica de Manuel Azaña*, un bellissimo ensayo que no alcanzó a figurar en los *Ensayos escogidos* que recopiló el crítico mexicano Adolfo Castañón. La lectura de Azaña –y más del escritor que del político, si es que ambas figuras pueden disociarse– ha completado el saber intelectual de Goytisolo con el sentido de la virtud política, es decir, la confianza práctica en formas superiores de vida democrática fundamentadas, como lo ilustra la triste y ejemplar historia de Azaña, en una devoción por la independencia del intelectual que devino en deber de gobernante. Tanto como apostó por la separación irremediable entre la Iglesia y el Estado, tanto como se anticipó a decir que España había dejado de ser católica (y así acabó por ser), Azaña vio claro que una vez pasados los totalitarismos, tocaría a la literatura defenderse del gran público, el peor de los mecenas. Que alguien como Azaña –y eso se ratifica leyendo a Goytisolo– haya llegado a ser, durante la Guerra Civil, presidente de la República Española, le da a aquella tragedia su verdadera dimensión como un momento catastrófico en la historia europea, una espesura descubierta sólo recientemente por Goytisolo, según lo confiesa, autocrítico reincidente, en *El lucernario*.

Cernuda, Américo Castro, Blanco White, Azaña: el honor del poeta, la imaginación oracular del historiador, la libertad del hereje, la tolerancia del jefe democrático humillado y vencido, han ido completando la personalidad intelectual de Goytisolo, “imprimiéndole un carácter” (la expresión es suya, le gusta mucho) infrecuente en nuestra tradición. No me extrañaría que, en los próximos años de Goytisolo, que nacido en 1931 ya pasó de los 75, nos haga saber, a sus lectores, de los nuevos capítulos de la literatura española que ha hecho suyos.

En *Ensayos escogidos* he subrayado algunos de los temas que definen o delimitan el orbe de Goytisolo, pero

quizá sea la “africanización” de España el motivo más rico y sugerente. Ya se cumplió un siglo de aquel ensayo de Miguel de Unamuno titulado “Sobre la europeización” (1906), donde el agónico se declaraba harto de querer ser moderno y europeo y preconizaba no la indeseable europeización de España sino la españolización de Europa, en un arrebato que preconiza a la muerte como la ontología de su patria, ocurrencia que le será perversamente devuelta, como amenaza fatal, en el paraninfo de la Universidad de Salamanca, en 1936.

Si se le mira bien, tanto Goytisolo como Américo Castro, su inspirador, no se alejaron tanto de Unamuno como pareciera. Más allá de los Pirineos, donde según el desdén dieciochesco empezaba África, existió, como se lee en *La realidad histórica de España* y en *Don Julián* y en *Juan Sin Tierra*, un mundo no perfecto pero acaso singular, la España de las tres culturas, a cuyo elogio –apasionado y crítico– dedica Goytisolo muchas páginas en sus ensayos de ayer y de hoy. Más aún, la destrucción de ese polémico edén multicultural por los Reyes Católicos fue una profecía cumplida, aunque remota y olvidada, del horroroso siglo XX y de sus inquisiciones, que no inventaron nada que no hubiese preconizado el Santo Oficio con su estatuto de limpieza de sangre.

No es esta la oportunidad ni el lugar para recordar la polémica entre Claudio Sánchez Albornoz y Américo Castro, aquel duelo ocurrido entre desterrados republicanos que atraviesa todas las meditaciones de Goytisolo y que en *Contra las sagradas formas* es actualizado con las reseñas de las contribuciones recientes de Javier Varela, Ignacio Olagüe y Serafín Fanjul, entre otros. Pero, abusando de la figuración, al comparar el mundo hobbesiano y violento que describe Sánchez Albornoz, esa guerra perpetua de los visigodos contra los árabes, con la paz eterna de los mozárabes, los mudéjares y los judíos, uno encuentra en Goytisolo una apuesta intelectual, que se remonta al principio de los tiempos, por el “multiculturalista” Herodoto contra el terruñero Tucídides, por el imperio nómada de

la diversidad contra el culto de la ciudad Estado y sus penates. A los griegos se regresa, en efecto, cuando se disfruta de un ensayista como Goytisolo.

Goytisolo se burló de sí mismo en público al reproducir en *El lucernario*, como lo había hecho en *En los reinos de taifa*, fragmentos del enfático artículo, ganivetiano, que escribiera en 1962 alertando a la izquierda española contra la ilusión de fundirse, algún día, con lo que sería la Europa comunitaria. No, decía el joven Goytisolo, el nuevo lugar de España está en el Tercer Mundo y sus luchas de liberación, junto a Cuba y a Argelia. El “africanismo” de Goytisolo, el de ayer, panfletario y esencialista, el de hoy, erudito y democrático, y a veces más indulgente con los musulmanes que con los ex cristianos que han construido las sociedades liberales, las menos viles de la historia, ha sido siempre una causa política que une a la historiografía con la literatura, a las aventuras de la novela moderna con las vicisitudes del relato histórico. Esa elección, finalmente, tiene un origen religioso y erótico, discernible cuando Goytisolo, que vive en Marraquech desde hace muchos años y es una presencia pública no sólo en París o en Madrid sino entre los intelectuales árabes, elige el paraíso coránico contra esa Cristianidad que, gazmoña y helada, fracasó a la hora suprema de pintar un cielo.

La querencia árabe de Goytisolo, que se extiende hasta autores contemporáneos como Orhan Pamuk y Gamal El Ghitani, se acompaña, tanto en los *Ensayos escogidos* como en *Contra las sagradas formas*, de una permanente vigilancia de los clásicos españoles. Goytisolo le pide cuentas, sin pudor, a Quevedo por su antisemitismo, propone a María de Zayas como una fuente no contemplada por Octavio Paz del “feminismo” de Sor Juana Inés de la Cruz y retrata a liberales decimonónicos como Mariano José de Larra o Clarín, insistiendo en el largo olvido de *La regenta*, prohibida en la España de Franco e ignorada durante décadas en otras lenguas. Como Clarín, debe decirse, Goytisolo ha sabido ser un crítico practicante y su experiencia de

lector siempre aparece relacionada, de manera directa, a sus novelas.

Goytisolo practica esa ardua empresa que consiste, como él lo dice a propósito del escritor ex yugoslavo Predrag Matvejevic, en “expresar la pertenencia en forma de negación”, actitud que en Goytisolo es caracterológica. Quizá nadie ha dicho cosas más fuertes contra la España actual, en su opinión constituida por “nuevos ricos, nuevos europeos y nuevos libres”, con una acritud que recuerda, otra vez, a los escritores del 98 y que es indeclinablemente española. Otras características de su personalidad, de la que él se enorgullece con justicia, han sido novedad: el cumplimiento literario de su vieja vocación de etnólogo y lingüista, probada en sus viajes al mundo islámico (*Gaudí en Capadocia, Estambul*) y en su condición de ser el primer escritor español, desde Alí Bey, que habla el árabe de Marruecos, dos aspectos de su querella con la España sedentaria e indiferente a las lenguas no peninsulares. “Hay una esperanza. Al otro lado están los moros”, leyó Goytisolo en *Tiempo de silencio* (1961), de Luis Martín Santos, y esa frase lo marcó.

Esa novedad de Goytisolo, también un tipo nuevo de escritor español, no pasó inadvertida en los años del Boom, cuando Carlos Fuentes (*Terra nostra* será un libro decisivo para el barcelonés) y Mario Vargas Llosa lo convirtieron en el latinoamericano de allá, feliz circunstancia que viene de lejos, en mi generación, para México: lo leímos, muy chicos, en Joaquín Mortiz, como parte de la oferta de nuestra orilla. El mundo de Goytisolo es más el de Las Casas que el de Ramón Menéndez Pidal y su eterna Edad Media, el de un Sarmiento descubriendo Europa a mediados del siglo XIX antes que el de la España de la Restauración, por más que respete no sólo a Clarín sino a Juan Valera y Galdós. Manuel Puig, Reinaldo Arenas, Paz, Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy son los contemporáneos de Goytisolo, sus interlocutores más queridos y frecuentes, y entre los peninsulares sólo encuentra afinidades en Max Aub, en Jaime Gil

de Biedma, en José Ángel Valente, en Jorge Semprún.

Finalmente, al aparecer en el tomo quinto de sus *Obras completas*, el dueto autobiográfico de Goytisolo (*Coto vedado*, 1985, y *En los reinos de taifa*, 1986) reafirma su lugar como una empresa sin parangón en la literatura española. Es difícil recuperar, en pocas líneas, lo que esa lectura ofrece, extraordinariamente dispuesta y dueña de una tensión implacable: el retrato del artista bajo la dictadura, la historia de cómo Goytisolo vive la ambición balzaquiana de apoderarse de París y de cómo se desengaña de sus primeros logros y se rebela contra su propia vanidad, la narración de sus viajes a Cuba y a la URSS, el descubrimiento progresivo del mundo islámico, la hermandad (redundancia que vale) con su hermano el novelista Luis Goytisolo, el caso Padilla en 1971 y la aventura interrumpida pero no estéril de la revista *Libre* o la muerte de Franco en 1975, ante la cual Goytisolo, como Thomas Mann cuando escribió aquel ensayo titulado “Hitler, mi hermano”, se purga reconociendo en el dictador español a su verdadero e implacable padre, al autor de su destino desde el día en que su madre murió víctima de un bombardeo franquista sobre Barcelona.

De la autobiografía destacan dos personajes que aparecen a justo título de héroes del escritor, de protagonistas sin los cuales su aventura literaria, moral y amorosa no hubiera sido la misma: Monique Lange (1926-1996) y Jean Genet. Con pocos días de diferencia, en 1955, Goytisolo conoció a Monique, su compañera de toda la vida, y a su amigo Genet. Leyendo la autobiografía de Goytisolo se asiste a una trama a menudo perfecta, la del descubrimiento de la homosexualidad de Goytisolo y la manera en que ella, su mujer, la sobrentiende, primero, y la acepta, después, para configurar una de las más íntegras y emocionantes historias de amor de la literatura de la lengua.

Genet aparece y desaparece en *Coto vedado*, *En los reinos de taifa* y *Contra las sagradas formas*, donde Goytisolo medita

sobre *El cautivo enamorado* (1986), el libro póstumo del novelista y dramaturgo francés. No es fácil seguir a Goytisolo en su admiración por Genet. Ser a la vez magnético e inaceptable dada su fascinación por el terrorismo y por la violencia sufrida por él mismo a lo largo de aquella vida de comediante y mártir exaltada por Sartre, Genet buscó, con ansiedad de cenobita, la purificación en el seno de los Panteras Negras y en los campamentos palestinos en Jordania. Goytisolo lo retrata, al final de su vida, como hijo adoptivo de una madre dolorosa que le ha dado un hijo a la resistencia palestina. En Genet, Goytisolo admira al *malamatí*, un rebelde que se santifica negativamente contraviniendo todas las leyes humanas y divinas. Sólo Goytisolo puede conciliar, a lo largo de medio siglo de literatura y con rigurosos atisbos de duda, extremos como los encarnados por Genet, el último de los verdaderos malditos, con la dignidad pública del presidente Azaña.

No sé si Goytisolo, moderno, europeo, africano, tendrá discípulos, ni si deba tenerlos. Ha sido, en tanto, el escritor que se busca y se encuentra en sus ancestros, para quien la madurez siempre está en el horizonte y la educación sentimental nunca puede darse por terminada. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

HISTORIA

México entre dos imperios



John H. Elliott
Imperios del mundo atlántico. España y Gran Bretaña en América (1492-1830)
trad. de Marta Balcells. Taurus. Madrid. 2007. 680 pp.

La carrera académica del historiador inglés sir John H. Elliott ha sido larga, cercana ya al medio siglo.

Elliott (Reading, 1930) es, sin duda, uno de los mejores historiadores del imperio español y de la Europa que lo dominó y dividió en los siglos XVI y XVII. Sus primeros estudios datan de los años sesenta: *La Revuelta de los catalanes y La España imperial, 1469-1716* (ambos de 1963); *La Europa dividida, 1559-1598* (1968) y *El viejo y el nuevo mundo* (1970). Esta veta continuó con varios estudios, entre los que destaca su magistral biografía del poderoso Conde-Duque de Olivares, de 1986, complementada con un estudio biográfico comparativo, *Richelieu y Olivares* (1984). Elliott fue catedrático de la Universidad de Cambridge y, a partir de 1967, del King's College de Londres; en 1973 cruzó el Atlántico y ocupó una cátedra en la Universidad de Princeton, hasta 1990, cuando regresó a Inglaterra, a la Universidad de Oxford. Su estancia en Estados Unidos le dio la idea de ampliar sus estudios al continente americano, avanzar hasta comienzos del siglo XIX y estudiar los desarrollos paralelos de los imperios español e inglés en América. El extenso libro *Imperios del mundo atlántico. España y Gran Bretaña en América (1492-1830)* fue el magnífico resultado de ese esfuerzo.

Se trata de un ejercicio de historia comparativa entre los dos más grandes dominios europeos en América: el español y el inglés (quedan excluidos los dominios portugués y francés). Elliott consultó una bibliografía muy amplia y actualizada, y la aprovechó con sensibilidad, sabiduría y equilibrio. Organizó su material temáticamente, lo que le dio oportunidad de ofrecer narraciones paralelas y entremezcladas que permiten aprehender cada momento en sí mismo, “en sus propios términos” y no de acuerdo con conceptos generales preestablecidos, estereotipos que se han enquistado como características supuestamente esenciales de los imperios español e inglés, derivadas de sus siglos de enemistad y de la resultante “leyenda negra”. Elliott se dedica a derribar esa perspectiva teleológica de las historias hispana e inglesa de América según la cual el fracaso económico de una y el éxito de la otra se debieron a

rasgos propios de cada pueblo: los españoles flojos y católicos, tradicionales y corruptos; los ingleses laboriosos y protestantes, modernos, capitalistas y democráticos.

Estos estereotipos calaron hondo en las conciencias, y no sólo en Inglaterra. Definieron la “gran dicotomía americana” que provocó el “trauma” de la historia de México, para utilizar las expresivas palabras de Edmundo O’Gorman.¹ Es por ello que el libro de Elliott es tan importante para el lector mexicano: lo cura de su “trauma” al explicarle, paso a paso, por qué ocurrió lo que ocurrió y por qué no ocurrió lo que no ocurrió. Resulta de enorme utilidad ver las cosas con detenimiento y sin pasiones: qué pasó en México que fue tan diferente de lo que pasó con nuestro vecino del norte, que resultó ser nada menos que el país más poderoso del mundo, expresión de todas las virtudes y los defectos del capitalismo.

No es poca cosa, entonces, ser México; no es poco orgullo, y libros como el de Elliott nos ayudan a “conocernos a nosotros mismos” para pensar bien qué queremos seguir siendo y qué queremos dejar de ser. En cierto sentido puede decirse que *Imperios del mundo atlántico* es el mejor libro de historia sobre el México colonial, porque al marcar las similitudes y diferencias entre las dos Américas contribuye a romper el hechizo que ha consistido en escribir casi siempre la historia de México en sí misma, de manera aislada, de tal modo que por muy bueno que sea cada estudio sólo alcanza a afirmar la aporía de que la historia de México es como la historia de México.

Imperios del mundo atlántico está dividido en tres grandes partes, que son en realidad —con estos u otros nombres— las tradicionales en los estudios de este periodo: Ocupación, Consolidación y Emancipación. Cada parte consta, a su vez, de cuatro capítulos.

¹ Edmundo O’Gorman, *México. El trauma de su historia*, México, UNAM (Coordinación de Humanidades), 1977. Léase el comentario de Enrique Krauze, “Mascarada histórica”, en *Caras de la historia*, México, Joaquín Mortiz, 1983, pp. 44-51.

El procedimiento es básicamente narrativo y Elliott va mezclando, de manera inteligente, las historias de uno y otro imperio, señalando similitudes y diferencias. En la primera parte, sobre los primeros tiempos de ambos imperios, compara procesos alejados en el espacio y el tiempo, puesto que Colón llegó a las islas en 1492 y Cortés a México en 1519, mientras que el capitán inglés Christopher Newport arribó a la costa noreste de América a comienzos del siglo XVII. En la segunda y tercera partes Elliott procura ceñirse a la comparación de procesos y situaciones simultáneas en el tiempo, de modo que se refuerce la comprensión de las diferencias y se ilustren acontecimientos de todo tipo en una significativa escala atlántica, tan americana como europea. Mientras la segunda parte ofrece una serie de frescos sobre la vida en ambos imperios en el “largo siglo XVII”, la tercera se ocupa de los problemas en el siglo XVIII que condujeron a las independencias de ambas colonias, las cuales sucedieron con más de treinta años de diferencia y que Elliott busca entender en cuatro apasionantes capítulos.

Elliott deja para el epílogo una magistral, elegante e incisiva recapitulación que permite ver con lucidez aquello que fue determinante en el proceso, aquí y allá. Al mismo tiempo demuestra que este desarrollo pudo haber sido muy diferente, dependiendo del simple azar.² Más que nunca es cierto el título del poema de Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Sucedió en el mundo lo que sucedió, pero todo pudo haber sido distinto si el azar (la belleza de Cleopatra) así lo hubiera querido. En los años anteriores a su gran travesía de 1492, Colón solicitó apoyo a Enrique VII, rey de Inglaterra, para realizar su viaje de descubrimiento a “las Indias”, apoyo que no recibió. De hecho, tampoco lo apoyó en un primer momento Isabel la Católica, reina de Castilla, ocupada en la guerra de Granada. Sólo cuando esta

ciudad cayó Isabel decidió financiar, tras múltiples vaivenes, el viaje que le dio a España el controvertido monopolio de América por más de tres siglos. Por este simple hecho, Hispanoamérica fue conquistada por los españoles y no por los ingleses. Por un azar, México fue Nueva España y no Nueva Inglaterra. ¿Qué más hubiera sido diferente?

Elliott esboza algunas ideas a partir de esta pregunta contrafactual, ideas que se podrían extender a otro libro en un ejercicio semejante al de Roger Caillois, quien, con la maestría de Borges y Bioy Casares, escribió la historia del mundo entero partiendo de la posibilidad de que Poncio Pilatos hubiera decidido, por un acto de conciencia, conmiseración o simple azar, no condenar a Jesucristo. Entre otras cosas no habría habido cristianismo.

Pero sucedió lo que sucedió, y Colón incorporó las Indias al imperio español. Elliott encuentra que, en última instancia, la diferencia fundamental entre ambos imperios estriba en quiénes llegaron primero y quiénes después, los *first comers* y los *second comers*. Llegar primero, señala, supone tantas ventajas como dificultades, posibilidades de error y ventajas que acaban siendo desventajas. Llegar en segundo lugar presenta desventajas que acaban siendo ventajas que acaso se tornen en desventajas.

Los españoles llegaron primero y encontraron dos grandes civilizaciones, Mesoamérica y los Andes, con abundante población disciplinada en el trabajo y en la vida, y con muy ricas minas de oro y plata. Pese a la catástrofe que significó la Conquista para la población india, los pueblos de indios conquistados fueron cristianizados e integrados a un sistema de dominio y explotación que enriqueció a los empresarios y funcionarios españoles, financió grandes obras públicas y de defensa y provocó que una gran cantidad de oro y plata llegara a las arcas reales, cantidad que representaba entre el 15 y el 20 por ciento de los ingresos de la Corona. Pero este oro se usó para la guerra y el fasto, y sólo un poco

para estimular actividades productivas en España.

Los ingleses llegaron un siglo después y encontraron en la costa noreste de América una población indígena poco sedentaria, diezmada ya por las epidemias del Viejo Mundo y sin oro ni plata. Los indios no fueron incorporados a un sistema de integración política y económica. En un primer momento hubo intentos de cristianizar y educar a los indios, y un colegio en Harvard fue el equivalente angloamericano del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Pero los puritanos ingleses eran más bien rígidos y exigían a los indios vestir como ingleses y cortarse el cabello. Estos esfuerzos fracasaron y lo que prevaleció fue la separación entre ingleses e indios, relegados y excluidos de las colonias inglesas, y una situación de miedo y hostilidad mutua que se exacerbó en el genocidio del siglo XIX. Al no tener indios ni minas de oro y plata que explotar, los ingleses y europeos se dedicaron a crear con su propio trabajo réplicas utópicas del Viejo Mundo en América. Al igual que los españoles, trajeron negros esclavizados, a los que explotaron sin piedad, con mayor dureza que en Hispanoamérica, donde la suerte de los africanos fue menos brutal y donde estos se mezclaron con españoles e indios en un rico mestizaje.

Cerradas para los indios y los negros, las trece colonias crecieron con la migración de ingleses y otros europeos, atraídos por un país inmenso que permitía enriquecerse a la gente con su propio esfuerzo, dueño de un sistema representativo, y en un ambiente de relativa libertad religiosa, austeridad y laboriosidad favorable para el desarrollo económico.

En este punto es muy notable el influjo de la diferencia temporal: Colón llegó a América en 1492 y España organizó su imperio de acuerdo con los criterios medievales del momento; este sistema político, económico, social y religioso siguió prevaleciendo, con pocos cambios, hasta el siglo XVIII, cuando los Borbones trataron de sacu-

² Una versión del epílogo de *Imperios del mundo atlántico*, en traducción de Mauricio Montiel Figueiras, fue publicada en *Letras Libres*, 61, octubre de 2006.

dirse el orden tradicional y adoptar uno más moderno. Inglaterra, por su parte, llegó a Norteamérica a comienzos del siglo XVII, precisamente el siglo de la Revolución inglesa, lo que favoreció la implantación en América de un sistema de representación democrática. También en el siglo XVII empezaron a cambiar las nociones acerca de la economía, lo que permitió un sistema de libertad económica. Y se produjeron la Revolución científica y la Revolución industrial, mientras que en España el Tribunal de la Santa Inquisición se dedicaba a prohibir la publicación e importación de libros “peligrosos” y hasta la lectura de la Biblia en español (en cambio, en los dominios ingleses la lectura de la Biblia del Rey Jaime fue un poderoso estímulo para la alfabetización y la lectura).

Pero el hecho es, como lo notó Adam Smith en 1776, que el imperio inglés no era un verdadero imperio, porque nada o muy poco aportaba a la Corona, y más bien le costaba, sobre todo en gastos de defensa. La Guerra de Siete Años (1756-1763) entre España e Inglaterra condujo a ambos imperios a explotar más a sus colonias mediante la vía tributaria con el fin de fortalecer sus ejércitos. El resultado fueron rebeliones y resistencias en ambos imperios. Las rebeliones de las colonias inglesas condujeron de inmediato a la independencia, en 1777, pues los orgullosos ingleses americanos querían seguir siendo tan libres como los de Inglaterra. Las colonias españolas, por su parte, permanecieron controladas y expuestas a una creciente explotación tributaria, hasta las revoluciones iniciadas en 1808 que condujeron a la independencia de casi toda Hispanoamérica. La guerra aquí fue mucho más larga y destructiva, porque el imperio español realmente perdía mucha riqueza al perder a América. Y la falta de una tradición democrática fomentó graves dificultades en los nuevos países independientes hispanoamericanos en el siglo XIX y hasta el presente.

Queda esta pregunta: ¿qué hubiera pasado si los ingleses hubieran llegado primero a América? Probablemente

también hubieran organizado un sistema económico, político y religioso medieval. En lugar de excluir o exterminar a los indios, los hubieran integrado en un sistema económico y político semejante al español, que por cierto se designa con la expresión inglesa *indirect rule*. Tal vez, conjetura Elliott, el exceso de oro y plata mexicanos y peruanos que hubiera llegado a Inglaterra en el siglo XVI habría provocado una baja de las actividades productivas, el mantenimiento de una visión mercantilista y una solución de los problemas políticos que hubiera evitado la Revolución inglesa del siglo XVII y mantenido una monarquía severa y orgullosa. Acaso, entonces, no hubiera habido Revolución industrial en el siglo XVIII o, más bien, se hubiera producido en otra parte y de otro modo.

Si los ingleses hubieran conquistado México y Perú en el siglo XVI, y si unos españoles hubieran viajado a la costa este de Norteamérica a comienzos del siglo XVII, estos últimos habrían encontrado una población india escasa, no explotable, y nada de oro. Muchos se hubieran regresado, pero muchos también se habrían quedado. —

— RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

NOVELA

Últimas aventuras de un cazador de ninfas



Guillermo Cabrera Infante
La ninfa inconstante
Galaxia Gutenberg/
Círculo de Lectores,
Barcelona,
2008, 283 pp.

Las páginas del manuscrito de esta novela corta fueron garabateadas por un autor que no podía sentarse ya, deprimido y consciente de que el final estaba próximo. Su viuda ha con-

fesado que cada hoja llena era arrancada del cuaderno e iba a parar a un cubo del cual ella terminaría salvando todo el libro. Por fortuna, aquellas páginas habían sido escrupulosamente numeradas. El autor dejó escrito, incluso, un prólogo.

En este primer título de varios póstumos, Guillermo Cabrera Infante vuelve a La Habana de los años cincuenta. “He vuelto a recorrer La Rampa anoche. No era un sueño, era algo más recurrente: el recuerdo. Recordé cuando vine a la calle O (Cero, O, Oh) con Branly. La Rampa era joven y yo también. Pero la esquina con O ya bullía”. Alude a libros suyos anteriores: la calle mencionada pudiera ser, no tanto un rincón del Vedado como el volumen de prosas que publicara bajo ese número o letra en 1975. Regresa, no a La Habana de los cincuenta, sino, más exactamente, al ambiente de sus dos novelas publicadas.

Retoma la cacería de muchachas. “Era rubia. No: rubita. Ella estaba allí a la sombra, pero el pelo, el cutis y sus ojos brillaban como si le cayera un rayo de sol para ella sola. Estuvo allí y allí estaba. Ocurrió hace más de cuarenta años y todavía la recuerdo como si la estuviera viendo. Desde entonces, no he dejado de recordarla un solo día, envuelta en un halo dorado como si fuera una sombrilla de oro, detenida un instante en el espacio para detenerse siempre en el tiempo”.

Todo parecería auspicioso en estos retornos. La ciudad se encuentra en obras, retiran los tranvías de La Habana. Estela Morris, con cuyo nombre no dejará de jugar el narrador, es aún menor de edad, aunque pronto cumplirá los dieciséis. En el segundo encuentro, le pide al narrador que mate a su madrastra, lo cual empujaría la relación a predios de serie negra. “O ella había leído las mismas novelitas policíacas que yo leí o habíamos visto juntos las mismas películas negras en que Barbara Stanwick le pide a Van Heflin que mate a Kirk Douglas. O Jane Greer le pide a Robert Mitchum que mate a Kirk Douglas. O Jean Simmons mata a su madre, a su padre y a Robert Mitchum”.

Regresar a La Habana de los cincuenta es regresar a cines y películas tremendas, a clubes nocturnos y boleros.

Estela Morris, Estelita, logra huir de su casa familiar. El narrador huye de su matrimonio. Para tranquilidad de éste (y de la trama), ella arriba a la mayoría de edad esa misma mañana en que deja atrás a su madrastra, viva. Y no cabría acusación de adulterio puesto que el narrador anuncia telefónicamente a su esposa que no volverá a casa. Libre de impedimentos cada uno, no cumplirán, sin embargo, más que una sola noche de sexo. ¿Por qué? El narrador concede que a Estelita no le interesa mucho el sexo, él no emprende nuevos avances, y los encuentros que aún les quedan se reducirán a diálogos donde uno suelta incansablemente juegos verbales para que la otra parte no entienda nada. Esta novela no versa sobre un asesinato, tampoco sobre una fuga de amantes.

La que de veras sigue en fuga, sin demasiadas muestras de dolor por parte de quien narra, es ella. A su retrato inicial, envuelta en un halo dorado, le seguirán sucesivos avatares de Estela Morris, que vive con un amigo del narrador, que vive con el hermano del narrador, que vive con una amante... Que ha muerto, tal como se nos adelanta en el prólogo, aunque ninguna noticia de este desenlace hallaremos luego. ¿Se propuso el autor esfumar hacia el final del libro una figura tan primorosamente dibujada? ¿Procuró presentar a saltos las diferentes encarnaciones de la protagonista, y desentenderse del ritmo mantenido durante más de la mitad del volumen? Si esta historia fue compuesta para investigar la permanencia de una mujer en la memoria, el expediente se reduce a unos pocos encuentros, y echamos en falta algo de indagación sobre tan paradójica permanencia.

De contar con más tiempo, quizás su autor se habría desentendido de unas primeras páginas que entorpecen el arranque de la historia con perogrulladas acerca de la física cuántica y la memoria. (Podrá objetarse que Marcel Proust perogrullaba de modo no muy distinto al apropiarse de Bergson. La

diferencia estriba en que Proust perseguía hasta el final cualquier metáfora utilizada. Cabrera Infante, en cambio, las trata con la misma liviandad que a la letra de un bolero o al reparto de un filme. Sus esfuerzos filosóficos no rebasan el artículo de revista divulgativa.)

Una juguetona descripción de Estelita lleva obertura lepidopterológica como lastre. La comparación entre mariposa y muchacha queda sólo apuntada, posiblemente el autor volvería sobre ella para atornillarla. Se ofrecen, hacia el final del libro, ciertas consideraciones acerca del temor cubano al mestizaje, la discriminación racial y la autorrepresión. Llegan a propósito de no está claro qué. ¿Se trata de un *pentimento* elevado a la dignidad del cuadro colgado?

La ninfa inconstante incluye algunas de las peores ocurrencias del *stand-up comedian* que fue Cabrera Infante. Valga un ejemplo: “De todas las comidas del día el desayuno es mi favorita. Favorito que es masculino. Los masculinos son los menos culinos. Culinario”. Disgustan, aquí y allá, momentos de escritura desmañada: “Estelita da muestras de impaciencia, que están las muestras en demostración en su cara. Se llaman muecas”. Hay páginas, por el contrario, capaces de remitir a la felicidad extendida de sus novelas anteriores. Cito de una: “Pero un día –una noche o una tarde más bien: ni siquiera un día– fue fulgurante como una breve diosa a la luz de la luna y un don del sol, cuando fue fulminante como el rayo que no cesa. Pero aún más fulgor: bello fulgor sin sonido. Esa tarde ya frente al cine Astral o Atlantic (qué más da: se trata de las estrellas y un vasto océano), ese atardecer de un fauno fatuo, contemplando la belleza joven, tal vez demasiado joven, supe que era un regalo, un regaliz inolvidable. Para probarlo escribo ahora esta página. Nunca es tarde. Aunque fuera medio siglo, un siglo después, no ha pasado un día de mi vida que no la vuelvo a ver, de pie, a la sombra del Woolworth que como habanera ella llamaba tencén, con su voz que ella decía que era un galillo tropical, calzando tacones altos que apenas disimulaban

sus piernas cortas, gordas pero gráciles. ¡Ah, Estelita! Ella y el recuerdo son otra estela. Más que semental soy sentimental.”

Esta novela corta fue salvada de un cubo. No muy bien terminada, quizás no terminada del todo, su incompletitud obliga a exigirle razones para que Estela Morris sea recordada, para que tan escueta historia regrese cada día a la memoria de quien nos la cuenta.

Se han anunciado nuevos títulos de su autor (*Cuerpos divinos*, *Mapa dibujado por un espía*) y el primer tomo de unas obras completas que reunirá sus escritos sobre cine. Quien haya encontrado alguna vez felicidad en la literatura de Guillermo Cabrera Infante, esperará estas novedades. *La ninfa inconstante* merece una espera más improbable aún por tratarse, menos de un libro póstumo, que de un libro prematuro. —

— ANTONIO JOSÉ PONTE

ENTREVISTAS

El arte de la entrevista



Lawrence Grobel
Una especie en peligro de extinción
Traducción de Ramón González Fériz,
Belacqva, Barcelona, 2008, 433 pp.

La entrevista es un género que causa adicción. Los lectores de entrevistas somos adictos; como a todos los adictos, nos resulta difícil entender que los demás no lo sean. Pero así es: no todo el mundo es lector de entrevistas. Hay incluso quienes consideran que la entrevista es un género bajo y despreciable, con lo cual sólo delatan el tipo de entrevistas que han leído (la entrevista, como las hamburguesas, va desde el producto gourmet hasta la basura venenosa). Pues bien, un subgénero de la entrevista es la

entrevista con escritores: un producto paradójico, pues los escritores suelen ser al mismo tiempo las criaturas más reservadas y las más elocuentes, lo cual las convierte potencialmente en los mejores entrevistados y también los más problemáticos. Sea como sea, todos los escritores de mi generación, o por lo menos todos los adictos, tienen en su banco de datos una o dos entrevistas, y a veces más, cuya lectura les solucionó un problema técnico, o les dio una clave definitiva sobre su vocación, o en algunos casos sostuvo esa vocación de la misma forma que un cura sostiene la fe de un creyente. Yo sé, por ejemplo, que mi idea del oficio de novelista y de su práctica sería otra si no hubiera leído las entrevistas que Hemingway y Faulkner dieron a la *Paris Review*. Tengo en mi cabeza una lista más larga, por supuesto. Y desde ahora se añaden a esa lista varias entrevistas de este libro de Lawrence Grobel.

Grobel tiene, dentro del mundo de los entrevistadores, consideraciones poco comunes –Joyce Carol Oates lo ha llamado “el Mozart de los entrevistadores”–, y eso se debe, en parte, a su exploración del género, a su idea (que para algunos resultará insólita) de que la entrevista puede ser, a su manera, una obra de arte. Como todo virtuoso en todo género, Grobel tiene su poética. En *The Art of Interview* escribe que el entrevistador debe “hablar como anfitrión de televisión, pensar como escritor, entender los subtextos como un psiquiatra, tener oído de músico, ser capaz de escoger las mejores partes como un editor y saber cómo juntarlas de manera dramática como un dramaturgo”. Podría añadir algo más que el entrevistador debe tener: tiempo. Sus *Conversaciones con Al Pacino* (Belacqva, 2007) van desde 1979 hasta nuestros días, y lo extraordinario del logro final se debe en parte a eso. Las entrevistas de *Una especie en peligro de extinción* no podían durar tanto, quizás por la naturaleza de los entrevistados, pero en ellas hay una marcada diferencia entre las que se hicieron en varias sesiones

(Joyce Carol Oates) y las que se hicieron en el curso de una comida (Joseph Heller). Con todo, no hay una sola entrevista de este libro que no contenga una sorpresa, una iluminación, una anécdota suficiente para pagar el precio de admisión. Y muchas –la de Saul Bellow, por ejemplo, o la de Norman Mailer, o la de Elmore Leonard– son verdaderas maravillas.

Hay confesiones directas o indirectas sobre el oficio. Ahí está Joyce Carol Oates justificando los más de 110 libros que ha publicado: “Quizás tenga que ver con mi taquicardia: si cada vez que me late el corazón no estoy haciendo algo, tengo la sensación de que he desperdiciado el tiempo.” Ahí está Bellow hablando de *Las aventuras de Augie March*, una de las grandes novelas del siglo XX: “Fracasé porque al final no pude regir mi descubrimiento, no pude controlarlo”. Ahí está Ray Bradbury, el autor de *Crónicas marcianas*, recordando que todo el mundo le aconsejó no escribir ciencia-ficción: “De modo que lo que trato de enseñar a los estudiantes es, por el amor de Dios, equivocaos, no acertéis en nada de lo que hagáis”. Hay temas recurrentes, y lo interesante es que suelen ser los más difíciles: el sexo, el dinero, el daño que puede causar el éxito. Joseph Heller, arquetipo del escritor que nunca logra superar sus primeros libros, se muestra en cada respuesta resentido por la sombra de *Trampa 22*: no por nada la entrevista se titula “Competiendo con el pasado”. Grobel le pregunta a Alex Haley, el autor de *Raíces*, si el éxito del libro le hizo daño como escritor: “He hablado con tres escritores que han tenido grandes éxitos con un libro suyo”, afirma Haley, “y todos decimos que tenemos miedo de no volver a escribir jamás algo parecido”. Grobel le pregunta a Mailer si manejó mal el éxito que tuvo con *Los desnudos y los muertos*. “Sí”, dice Mailer, “pero no le doy demasiadas vueltas. Era totalmente imposible que lo llevara bien.”

Una especie en peligro de extinción es un libro de felicidades acumulativas, un libro al que uno sospecha que volverá

más de una vez. Eso sucede, claro, por el espectáculo magnífico que es una cabeza bien amueblada en el acto de pensar, como cuando Bellow reflexiona sobre la importancia de la novela en el mundo actual, o como cuando Joyce Carol Oates habla de boxeo o de Marilyn Monroe. Y sucede por las pequeñas curiosidades, como el contraste que hay entre el léxico reducido y simple que usa James Ellroy para hablar de literatura y la riqueza con que insulta: “Que les dé por culo un pitbull maricón con una polla de setenta centímetros y les meta por el culo una gran descarga de semen sífilítico”. Pero sucede, también, por la performance –cada entrevista viene a ser eso, sí: una performance, un *tour de force*– de Grobel. En la entrevista con Alex Haley, que durante mucho tiempo se dedicó al oficio de entrevistador como manera de ganarse la vida, Grobel le pregunta: “¿No diría que para ser un buen entrevistador hay que mostrar una personalidad de camaleón?” Y uno tiene la sensación de que más bien está hablando de sí mismo: Grobel como gran camaleón. Vuelvo a las palabras de Joyce Carol Oates y pienso que, si Grobel es el Mozart de los entrevistadores, entonces este libro es música para camaleones. –

– JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

NOVELA

Oates à la mode



Joyce Carol Oates
La hija del sepulturero
Traducción de José Luis López Muñoz, Alfaguara, Madrid, 2008
682 pp.

“Es un monstruo al que debería decapitarse en un auditorio público, en el Shea Stadium o en

un campo de exterminio junto con cientos de miles. ¡Es la responsable de todos los *graffiti* en los lavabos de caballeros y de señoras y en todos los retretes públicos de aquí a California ida y vuelta, parándose en Seattle por el camino! Para mí, es la criatura más odiosa de Norteamérica... La he visto y *verla* es odiarla. Leerla es vomitar... Creo que es esa clase de persona... o de criatura... o de lo que sea. Es tan... ¡ugh!". Quien así se expresó, en una entrevista, fue el escritor estadounidense Truman Capote. Y a quien se refería Truman Capote era a Joyce Carol Oates.

Y no hacen falta motivos o hipótesis en cuanto a por qué alguien como Capote no dudaba en referirse *así* a un colega. Le gustaba hacerlo. Era casi un hobby. Lo que no implica —comparar lo que dice de Oates con lo que dijo de tantos otros— que no perturbe la potencia del odio que sentía por esta escritora comparado con el casi lacónico desprecio con el que se refirió a Salinger o Bellow o Malamud. La explicación para semejante arrebato —no hay que ser muy sagaz para comprenderlo— es la velocidad con la que escribe y publica Joyce Carol Oates (Lockport, New York, 1938), dueña ya de una obra de unos cien títulos que, para cuando se termine de escribir esta reseña, ya serán más. Fenómeno natural o *freak* de feria y, sí, duele pensar en Capote —por la fecha de su exabrupto empantanado en la inconclusa *Plegarias atendidas*— abriendo suplementos para descubrir que había salido *otro* Oates.

Y las cosas no cambiaron ni cambiarán. Oates no sabe lo que es el miedo a la página en blanco y, de tenerlo, lo vence enseguida llenándola de letras negras. No hay año —desde su debut en 1963— en que esta pálida mujer de mirada lánguida no edite al menos un par de libros. Novelas, colecciones de relatos, ensayos y críticas, policiales bajo seudónimo, aventuras para adolescentes... lo que sea. Nada parece capaz de detener a esta siempre inspirada gráfolmana considerada

una de las grandes narradoras de los Estados Unidos, a menudo candidata al Nobel, y —tal vez por la voluntad torrencial de su obra— eterna nominada a los grandes premios de su país pero constantemente postergada quizá a la espera de una indiscutible obra maestra que distraiga de su condición de Chica Récord Guinness o de Conejito Duracell.

Mientras tanto y hasta entonces, Oates ha escrito varios, muchos, demasiados grandes libros a los que cuesta seguirles la pista a no ser que uno se convierta en su lector *full time* o editor casi exclusivo o crítico especializado o traductor esclavo.

Así, alguien que tan sólo se haya dedicado a sus títulos más recientes (mi caso) descubrirá, casi enseguida, un patrón interesante y algo patológico. Oates —tal vez cansada de no ser valorada por lo que es o con tiempo y fuerza suficiente para ser muchos y hacer mucho— ha publicado una serie de novelas que, consciente o inconscientemente, parecen creadas, en principio, *a la manera de* y utilizando temas y paisajes de otros escritores. De este modo, podría entenderse a *Blonde* (2000) como su Novela DeLillo, *A media luz* (2001) como su Novela John Updike, *Beasts* (2002) como su Novela Patrick McGrath, *The Tattooed Girl* (2003) como su Novela Philip Roth no en vano dedicada a Philip Roth, *Rape* (también del 2003) como su Novela Richard Price, *Niágara* (2004) como su Novela John O'Hara, *Missing Mom* (2005) como su Novela Anne Tyler y *Black Girl / White Girl* (2006) como su Novela Mary McCarthy. *La hija del sepulturero* (2007) podría ser considerada su Novela William Styron. Y —a no confundirse— como todas las anteriores es, también y antes que nada, una Novela Joyce Carol Oates marcada a fuego y a hielo por lo que acaso sean sus rasgos más reconocibles: una cierta compulsión gótica-guiñol, un culto al novelón sensacionalista del siglo XIX, una fiebre mórbida y desesperada, un viento que no cesa y una necesidad de crear hembras más fatalistas que

fatales convirtiéndola en una especie de descendiente mutante de las hermanas Brontë o en pariente bizarro de ese otro idiota *savant* de sus letras nacionales: Theodore Dreiser.

Dije antes que *La hija del sepulturero* es una Novela William Styron porque si a algo recuerda es a *La decisión de Sophie* y al modo en que se las arregla para contar, casi lateralmente, los efectos del Holocausto. Así, Rebecca Schwart —nacida en 1936, a bordo un barco de refugiados alemanes atracando en New York— es, como la Sophie Zawitowska de Styron, una heroína trágica y una sobreviviente profesional. Pero mientras Sophie tiene un secreto, Rebecca tiene muchos y por eso le ocurren muchas cosas. Pasen y vean: un padre maltratador, un asesino serial, muertes más o menos accidentales, sexo apasionado, cambio de personalidad, un prodigio musical, revelaciones inesperadas y redenciones finales, etcétera. Es entonces —alcanzada la última página, mucho después de que uno haya dejado de resistirse a la propensión al arquetipo y al cliché, al sentimentalismo, y se rindiera a la tan poderosa como por momentos infantil imaginación de esta autora— cuando comprendemos que la Novela William Styron de Joyce Carol Oates se ha convertido en la Novela John Irving de Joyce Carol Oates sin dejar por eso de ser algo muy personal. Porque —como se revela en el reciente *The Journals of Joyce Carol Oates 1973-1982*— en *La hija del sepulturero* se percibe un cuidado y un cariño ausente en muchas de sus tan veloces como apresuradas novelas. Oates meditó largamente antes de sentarse a escribir este material cercano y sensible que ficcionaliza la vida de su propia abuela. De acuerdo, aquí están la saga de gran aliento, la voluntad mítica, la adicción a firmar *otra* Gran Novela Americana sin por eso perder de vista las maniobras más astutas del *bestseller* pero —aún en sus grotescos excesos folletinescos— *también* algo valioso y muy intenso. Uno sale de *La hija del sepulturero* como de

uno de esos dorados melodramas estelarizados por Bette Davis. No es fácil, no es poco: recientemente, escritores con un perfil acaso más prestigioso que el de Oates (Shirley Hazzard con *El gran incendio* y Russell Banks con *La reserva*) fracasaron en el intento.

Pero el show debe seguir y Oates ya está en otras cosas, en nuevas aventuras y desafíos, continuando su carrera de fondo sin meta a la vista. Ya ha anunciado la salida de *A Fair Maiden* (¿Novela Louisa May Alcott o Novela Mary Gaitskill?) y *The Crosswicks Horror* (sonando desde el título a su Novela H. P. Lovecraft). Y —luego de la aparición de *La hija del sepulturero*— ya se consiguen en librerías *Wild Nights!* (cinco psicóticas *nouvelles* alucinando los estilos y agonías de Poe, Dickinson, James, Twain y Hemingway) y *My Sister, My Love: The Intimate Story of Skyler Rampike* donde se investiga y se reinterpreta un *true crime* que conmovió a los Estados Unidos: el irresoluto caso JonBenet Ramsey. Lo que tal vez signifique que “esa clase de persona... o de criatura... o de lo que sea” llamada Joyce Carol Oates ha producido —mal que le pese hoy a aquel vociferante y genial fantasma de sangre caliente— su Novela Truman Capote. —

RODRIGO FRESÁN

POESÍA

Amo esta sequedad



Álvaro Valverde
Desde fuera
Barcelona,
Tusquets, 2008,
180 pp.

Álvaro Valverde (Plasencia, Cáceres, 1959) ofrece en *Desde fuera* una musculada reflexión sobre la en-

crucijada del yo en el mundo. Situado, dantianamente, *nel mezzo dil camin da sua vita*, el poeta revela los avatares de una conciencia sumergida en el torbellino inmóvil de la realidad, para lo que recurre sin descanso a los motivos que se desprenden de la dicotomía axial del poemario, ya sugerida por su título: el dentro y el fuera, esto es, lo que bulle bajo la piel —una estoica aceptación de los placeres y espantos del ser— y lo que, más allá de los sentidos, infunde esas tribulaciones —un cosmos áspero y fugitivo, gobernado por la fatalidad y el azar. En una de las primeras composiciones del libro, “Una visión”, el poeta utiliza el viejo motivo de la contemplación de uno mismo en el espejo para reflejar el impacto de lo exterior en el yo, y, en un sentido más amplio, para encauzar el diálogo entre los dos ejes del conflicto existencial: “contempla/ los paisajes que han ido conformando/ el rostro que ahora tienes”; más adelante remacha: “las arrugas que cruzan por tu cara/ son las líneas del mapa de tu vida”. Niega con ello el inquietante axioma de Pavese, según el cual a los cuarenta años uno es siempre responsable de su cara, y suscribe la sumisión irremediable a las injurias del tiempo. No resulta extraño, así, que Valverde apele a motivos enfrentados, pero que plasman, como el anverso y el reverso de una misma moneda, la condición bifronte del vivir. Por una parte, *Desde fuera* abunda en el tópico del ir, del camino, del viaje: de la travesía de lo real. El antiquísimo río heraclitiano asoma como metáfora de lo que transcurre inasiblemente, de lo que nos envuelve pero desaparece: “El que hoy comenzaste es un raro viaje/ por el río del tiempo”, leemos en el tercer poema de “Lugares del otoño”. Sin embargo, frente a la evanescencia de lo que fluye y nos atraviesa, se alza la casa, símbolo del yo, de la permanencia, de lo entrañado: de aquello que, desde sus frágiles estructuras, nos permite avizorar el mundo. En “Tras abandonar la casa”, el poeta observa “el río desangrándose/ a la hora roji-

za de las últimas vísperas,/ el viento batallando detrás de las persianas/ en su eterno combate entre el día y la noche”, y rememora los años pasados entre sus paredes. En “Lectura de Peter Huchel”, enumera los placeres domésticos —el fuego del hogar, la conversación, la comida y el vino, la cotidianidad del amor— frente a la oscuridad de la noche, que impera en el exterior. En “Casa Villanueva”, en fin, averiguamos que desde la galería del hogar puede verse el cementerio, y que el poeta sólo anhela “poder estar también del otro lado/ y que alguien, desde éste, me recuerde”. La casa se multiplica en símbolos adyacentes, que transmiten parecidas connotaciones de refugio y observación: la torre, el mirador, el faro, la atalaya, cualquier espacio desde el que sea posible contemplar. Esa contemplación alumbra escenas, sucesos —trenes que se cruzan en la noche, jardines inundados por el aroma de los jazmines, paseos por ciudades desconocidas—, y también retratos o relatos de escritores que han esculpido, como las experiencias sensibles o los accidentes geológicos, el paisaje del mundo: Chatwin, Cardarelli, Cirlot, Stevenson, Ernst Zahn, Lampedusa, Eugénio de Andrade, Borges, Ganivet. El yo poético atisba el universo y su propio interior, y observa el paso de las cosas y los súbitos coágulos del tiempo, los milagrosos remansamientos de la vida: “Sobre el yermo collado/ (que observo con asombro/ desde esta encrucijada),/ un árbol solo”, reza esta cuarteta, próxima a lo oriental, de la sección “Imaginario”. La mirada es esencial en el estar del poeta en el mundo: “No somos sino aquello que miramos”, afirma en el XIX de esta misma sección; y ello no sólo porque desvela lo oculto, sino porque descubre otras realidades en lo visible y porque nutre la subjetividad: le da forma y espesura, le insufla materia. No resulta extraño, así, reconocer ecos del paisaje extremo —del que Valverde se confiesa enamorado— en la sensibilidad del autor; un paisaje enteco y solar, que se proyecta en

su estilo despojado y que le induce a reivindicar, en lo moral, la quietud, el silencio y la soledad, atributos de sus dehesas y rincones.

Desde fuera mantiene, en todo momento, un subido tono existencial. Es aguda la percepción del paso del tiempo, de lo ido, y de su peso espectral en el presente. La memoria, en su lucha incesante con el olvido, alivia apenas la certeza de que somos lo que perdemos, de que nuestra personalidad es sólo un acúmulo de recuerdos y extravíos. La muerte acude, desde los primeros versos, como inevitable corolario de la preocupación existencial, aunque Valverde la analiza con singular intensidad en la sección “Entonces la muerte”, que contiene alguno de los poemas más emotivos del libro, como el segundo, que plasma el flujo de la vida y, sobre todo, el flujo de la muerte: el poeta describe la vela de su padre enfermo, en una cama de hospital, recuerda la que éste guardó al suyo, y anticipa la que sus hijos le guardarán a él, en la misma silla, sujetándole muy fuerte la mano. Los motivos otoñales, metáfora de la senectud y el acabamiento, no sólo protagonizan la sección “Lugares del otoño”, sino que impregnan todo el poemario: pensativo y melancólico, el poeta trae a sus textos hojas que caen, niebla, lluvia, atardeceres, luces mortecinas. Valverde se sirve igualmente de un amplio arsenal de tópicos barrocos —entre los que destacan los de filiación quevediana— para cincelar su tristeza y su serena contemplación de la fugacidad de las cosas: la cuna y la sepultura, como las dibujara Quevedo en su doctrina moral: “son dos pasos/ los que apartan la cuna de la tumba;/ que desde el nacimiento hasta la muerte/ la vida es un paseo de unos metros”; la casa en ruinas, como la de su célebre soneto “Miré los muros de la patria mía...”, representación de lo percedero de todo; el *tempus fugit*, presente en tantos poemas de *Desde fuera*, como “Café Novelty”, en el que se pretende, para revivir el amor de la juventud, “salvar,/ aunque sea en

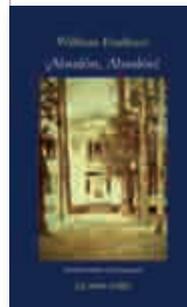
vano,/ el tiempo que se ha ido”; la clepsidra, símbolo de ese tiempo que se nos escapa, como arena, entre los dedos; o la muerte viva, que nos acompaña todos los días de la existencia, y que es más que el tránsito hacia el fin, sino el fin mismo encarnado en nosotros, como proclamaron Gracián y Sartre: “dudo si vamos a morir/ o de una vez por todas dejaremos/ de estar ya en vida muertos”. No hay, pese al senequismo presente en estas figuras y al sosiego general del discurso valverdiano, aceptación llana de la muerte. La rabia vital, próxima a la del Unamuno que gritaba que no le daba la gana morir, lleva al poeta a escribir, como epifonema de “Regreso al cementerio alemán”: “Respeto y humildad para los muertos,/ mas no, nunca jamás, para la muerte”.

La forma con que Valverde hace visible su pensamiento es igualmente clásica, en consonancia con el imaginario y los recursos volcados en el libro, empezando por el metro empleado en la mayoría de las piezas: heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. Su dicción es prieta, enjuta y escasamente analógica. Cuando aparecen, sus imágenes, concisas y machadianas, sólo puntúan o subrayan un espasmo de la conciencia, un escalofrío espiritual. Los versos no consienten ni una pirueta, ni una transgresión, y se mantienen uncidos a una dicción precisa y terrosa. Dos veces, en sendos poemas de la sección “Imaginario”, inspirada en los cuadros de Godofredo Ortega Muñoz, proclama el poeta amar la sequedad, y, ciertamente, a lo largo de todo *Desde fuera* demuestra su amor. Pese a ello, Valverde consigue que todo adquiera un tinte simbólico; todo, pese a hablar de objetos reconocibles, parece estar hablando de lo que palpita en las sombras, de lo que araña la conciencia. Y ésta, junto con la universalidad de su angustia, la reciedumbre de su meditación existencial y la aérea gravedad de su lenguaje, es la principal virtud de este libro de madurez, hosco y hospitalario al mismo tiempo. —

— EDUARDO MOGA

NOVELA

Traduciendo el texto sagrado



William Faulkner
¡Absalón, Absalón!
Traducción de Miguel Martínez-Lage
La otra orilla, Barcelona, 2008
511 pp.

El papel biblia ahuesado con el que el editor ha querido publicar *¡Absalón, Absalón!* (1936) no es sino el guiño que le revela al lector el carácter *sagrado* de esta obra maestra de William Faulkner, del mismo modo en que la primorosa traducción de Martínez-Lage —la tercera, tras la argentina de Beatriz Florencia Nelson (*whoever she was*) para Emecé, de 1950, y la de María Eugenia Díaz para Cátedra, de 2000 (como el *Ulises, ¡Absalón, Absalón!* tiene ya tres traducciones al castellano)— y asimismo su vehemente *Posfacio* —muy juicioso pero con demasiada leña hecha del árbol caído de las dos anteriores (menciona sin miramientos la palabra “estafa”), por otra parte innecesaria, pues al lector versado no le pasa inadvertido el fino trabajo llevado a cabo por Martínez-Lage— muestran sin asomo de duda la trascendencia y el desafío literario que significa la tarea de emprender una nueva traducción de un texto clásico que alcanza a merecer el marbete de *sagrado* por razones que sobrepasan sobradamente los referentes bíblicos de la novela faulkneriana, y que atañen a la excelencia artística, una enfermiza voluntad de estilo o la poderosa influencia en autores posteriores de distintas lenguas, de Vargas Llosa a Lobo Antunes, de Manganelli a Juan Benet, de Joyce Carol Oates a Gabriel García Márquez, de Thomas Bernhard a Javier Marías.

Como no hay espacio suficiente aquí ni para la letra menuda de la condena de las dos traducciones precedentes ni para la de la alabanza de esta última, baste con decir que ningún lector avezado del original en inglés de *¡Absalón, Absalón!* dejará de rendirse a la evidencia de que, de las tres traducciones con que cuenta el lector en español, es la de Martínez-Lage la más sólida y la más escrupulosa (y no con la lengua inglesa sino con la obra de Faulkner, que es en realidad de lo que se trata, como mandan los cánones de la ecdótica y del sentido común). Cualquiera colación sensata de las tres refrendaría, a nuestro modesto juicio, la afirmación anterior, pero tanto la más solvente como la más grosera, mistificada o adulterada suponen de por sí un esfuerzo inmenso y un mérito no menor en una novela cautivadora (*mesmeric*) pero abstrusa como *¡Absalón, Absalón!*, escrita por Faulkner para regresar a su universo de afanes dinásticos, aciagos patriarcados, atormentadas conciencias y atmósferas tan febriles como asfixiantes del condado de Yoknapatawpha, después de dejarse caer en la tentación del éxito comercial jugando a construir un *bestseller* y cargando las tintas en *Santuario* (1931). *¡Absalón, Absalón!*, la historia de la perturbada ambición de Thomas Sutpen y de la tragedia con la que culmina la envenenada relación de ultrajes, incestos, ciegos prejuicios, honor corrupto, celos racistas y sangre derramada entre Sutpen, sus hijos legítimos, Henry y Judith, y su hijo repudiado, Charles Bon, una trama laberíntica e inspirada en el episodio bíblico de *Samuel*, 2: 13-19 —que cuenta cómo Absalón, hijo de David, mata a su hermano Amnón por haber forzado a su hermana Tamar— regresa al estilo polifónico de las narraciones apócrifas contrapuestas en un texto convertido en palimpsesto, los monólogos interiores tejidos con anacolutos y una sintaxis desquiciada por las sinuosidades del pensamiento y la presencia de estructuras codificadas como versículos bíblicos, cartas, fórmulas de la novela negra o el folletín victoriano o sermones, las dilatadas elipsis y las

subversiones temporales que desplegó de forma extraordinaria en *El ruido y la furia* (1929). Por el texto enmarañado de voces trenzadas en el tiempo por narradores confusos que hablan y piensan a la vez, que en ocasiones transcriben la oralidad y con frecuencia se abandonan a la verborrea y a una oratoria nacida de un doble mecanismo de digresión y contradicción, por ese texto hipertrofiado (“siendo así que la tía una noche se deslizó por el canalón del desagüe... de modo que asunto concluido: que luego su padre se encerró en el desván [...], así que asunto concluido [...]; así pues, que ella tenía también razón en lo referente al padre...”, p. 226), y trufado de jergas (“¿Susté Rosie Coldfield? Pos más vale que se venga pallá. Henry sacargao a ese menda, al cabrón del francés. Lo dejao más tieso cun filete”, p. 166), y de ecos que construye Faulkner aquí sólo cabe avanzar, como señala David Dowling (*William Faulkner*, MacMillan, Londres, 1989), “como avanzaríamos en la jungla, cortando la maleza con un machete mientras vemos que a nuestra espalda ya se cierra de nuevo el camino, sintiéndonos ahogados en un exuberante hábitat de modificadores, oraciones de relativo, frases parentéticas, perífrasis”, ambigüedades, yuxtaposiciones, cambios ortotipográficos que revelan otros tantos cambios de voz o de punto de vista, abruptas y laberínticas hipotaxis (“Y así lo que tal vez estaba haciendo a la hora del crepúsculo (pues supo que Sutpen había regresado [...]) en el jardín mientras paseaba con Judith [...] (y Judith pensando en todo ello como pensaba en aquel primer beso del verano anterior: *Así que es eso. Eso es el amor [...]*); así, acaso lo que estaba haciendo era tan solo esperar, decirse *Quizá todavía mandará llamarme [...]*”, p. 421), y otras violentas especies lingüísticas que nos asaltan cuando tratamos de recapitular y de hacernos con la trama de Sutpen, de su megalómana mansión, de los inhóspitos páramos del espíritu que atravesaban él y su infortunada familia (“la conciencia moral es la maldición que el hombre tuvo que aceptar de los dioses para que le dieran el derecho a soñar”,

declaró Faulkner en su entrevista a *The Paris Review*), y del asesinato de Bon a manos de su hermano Henry, una trama urdida por los discursos amalgamados de la señorita Rosa, cuñada de Sutpen, de su vecino el señor Compson, del hijo de éste, Quentin, y de su compañero en Harvard, Shreve, que recuerdan, imaginan y conjeturan a un mismo tiempo, generando una espiral de distintas y equívocas versiones que dificultan el establecimiento de un relato avalado por algún principio de autoridad, pero que a la vez permiten que el lector penetre en el detectivesco e inquietante microclima moral creado por Faulkner en esta obra maestra en la que relato, acción, personajes, trama y peripecia parecen destinados a desaparecer por el desaguadero del lenguaje. Está aquí el mejor Faulkner del *modernism*, el que escribe pensando en el proceso de la escritura misma y no tanto en el producto de la historia que escribe. Disfrute el lector avanzando en la jungla textual sin miedo a no poder retroceder, pues es el placer de la aventura del trayecto, y no la satisfacción de la llegada, lo que Faulkner espera que experimente. *¡Absalón, Absalón!* responde a una retórica circular en la que ni existe inicio ni existe final, y en la que de nada sirve esperar que las viejas leyes de la causa y el efecto y de la lógica acudan en nuestra ayuda. Como señala Vargas Llosa (*La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*, Seix-Barral, 1990) a propósito de la manipulación de los datos de la historia por parte de sus narradores en el estilo faulkneriano, “toda novela se compone de datos visibles y de datos escondidos. El narrador nunca nos lo dice todo, y a veces nos despista: revela lo que un personaje hace pero no lo que piensa o al revés. Así, la historia se va iluminando y apagando”. No traten de ordenar el texto para entenderlo, piérdanse en su maraña y lo entenderán de verdad, advierte Faulkner en imaginarias notas al pie. Háganle caso, lean así *¡Absalón, Absalón!* y disfrutarán del texto sagrado y de su traducción. —

— JAVIER APARICIO MAYDEU

NOVELA

Bello retrato de la sordidez



Melania G. Mazzucco
Un día perfecto
Traducción de
Xavier González
Rovira,
Anagrama,
Barcelona,
2008,
448 pp.

Un día perfecto es, para Melania G. Mazzucco, una jornada en la que un joven pone una bomba en una multinacional, un guardaespaldas necesita drogarse para seguir adelante, un grupo de niños ricos vejan a uno pobre y bizco, una mujer desesperada pierde su trabajo, un profesor de instituto es abandonado por su amante y un político asiste al funeral de su propia carrera. El punto de partida, pues, no es muy alentador, casi se podría decir sórdido, como majestuosamente sórdida es la ciudad que acoge todos estos acontecimientos, Roma, en la que “edificios parecidos a cuarteles o cárceles de máxima seguridad” flotan en la noche, la misma ciudad que “no perdona a los perdedores” y que ofrece “una soledad grandiosa cuando has perdido”.

La capital italiana es la ciudad que no perdona las derrotas aun siendo la ciudad de los perdedores, que son, como explica Moe Rosen, uno de los personajes de *Vita* —la novela de Mazzucco que Anagrama publicó en 2004—, aquellos que tienen ganas de triunfar. Exactamente, este artista maquillador de funeraria dice que “las ganas de triunfar son cosa de perdedores”. Derrotados son los personajes de las novelas anteriores, la mencionada *Vita* y *Ella tan amada* (2006), y también los de esta última entrega, por mucho que la

autora la haya titulado irónicamente *Un día perfecto*. Al estar pobladas por perdedores y al no tener miedo a introducirse por ciudades inquietas y peligrosas como el Nueva York de principios del siglo XX, el Berlín de poco antes de la Segunda Guerra Mundial o la berlusconiana Roma actual, las novelas de Mazzucco son sórdidas. Sin embargo, el lector se ve absorbido por la fuerza y la lucidez con las que es capaz de reconstruir el verdadero drama de los personajes y sus sociedades, gracias a una minuciosa recreación histórica y una extraordinaria habilidad de narradora para confeccionar, en este caso, su verdad y hacer llegar al lector tan lejos de la aparente y anodina realidad, tan cerca del infierno de sus protagonistas.

Descensos a los infiernos hay muchos, casi tantos como libros se publican, pero los que recrea Mazzucco sólo pueden otearse si uno se eleva por encima de la realidad visible. En algún momento u otro de la tragedia, todos sus personajes creen estar a punto de llegar a lo más alto, a la felicidad. Antes de la caída, parece posible levantar el vuelo, reconducir la situación y corregir los errores. Y, mientras los lectores asistimos al último destello de esperanza de los desesperanzados y desheredados mucho tiempo atrás, mientras esos perdedores paladean la dulzura del espejismo de la dicha posible, ese gusto en la boca se nos vuelve amargo, porque algo en las palabras de Mazzucco nos ha avanzado que no hay posibilidad de éxito.

Tal vez sea en esa sensación de encierro donde reside la grandeza de la narrativa sin límites de Mazzucco, en la recreación de cuanto de ilusorio tiene la existencia. Sí, parece decir, es cierto que no va a haber salida, pero eso no nos exime de la obligación de existir. Ése es el mensaje de los italianos de *Vita* que en 1903 se embarcaron por miles hacia Nueva York más para huir de la miseria que para buscar la fortuna; como también es el mensaje

de Emma, una de las protagonistas de *Un día perfecto*.

Sería fácil decir que en esta última entrega Mazzucco ha abordado una de las principales lacras sociales de hoy, la violencia de género. Pero aun siendo uno de los temas principales, lo es en cuanto una manifestación más de la violencia, porque hay otras muchas: la de los niños en el colegio, la de un sistema capitalista que parece haber perdido todo pudor ante el sufrimiento de amplias capas sociales, la de una estructura política cínica y sin escrúpulos a la hora de manipular por igual a votantes y candidatos, y, sobre todas, la que nos infringimos a nosotros mismos con nuestras decisiones erróneas.

Y consigue convencer a los lectores, atónitos, de que esos terribles descubrimientos en el fondo son un regalo que nos acerca a la Belleza. La crueldad como base de la belleza es uno de los rasgos que hacen de Mazzucco una de las autoras más originales e interesantes del panorama actual. Ya han dicho los entendidos de su país que se trata de uno de los principales valores de las letras italianas y por eso ha sido merecedora de premios prestigiosos, como el Vittorini, el Strega o el Napoli. Premios para los que no le ha supuesto ningún inconveniente la constante crítica y la dura imagen que reconstruye de su país, como en su última novela —“Es una periferia, bastante degradada [...] en la que todo talento y todo auténtico impulso expresivo son reprimidos, y ahogados, y achatados en una uniformidad que sirve de consolación.”— o en *Vita* —“Este edificio se parecía a Italia: había tenido una dignidad propia y la había perdido”.

Y si esta cruel visión de su país y de la vida le ha hecho merecedora de premios y aplausos, el verdadero premio es para los lectores que la descubren en un universo literario y editorial como el español profundamente obnubilado y enturbiado por la frivolidad y la falta de escrúpulos. —

— SÒNIA HERNÁNDEZ

NOVELA

Sigue buscando, Escargot



El Dorado
Robert Juan Cantavella
Mondadori,
Barcelona,
2008,
352 pp.

¿Qué se puede esperar de un reportero que viaja dentro de un frasco de pastillas, a quien se le encarga escribir un reportaje sobre Marina d'Or? Cualquiera creería que se encontrará con lo obvio: un tour alucinógeno a través de aquellos escenarios artificiales contruidos para clientes que pagan por disfrutar de algo que les venden como La Felicidad. Trebor Escargot, el reportero a cargo de contagiarnos las emociones de su aventura, podría ser un sobrino de Hunter S. Thompson, teniendo en cuenta su ascendencia, pues su padre, Robert Juan Cantavella, fue jefe de redacción de la revista *Lateral*, en cuyas páginas se publicaron crónicas atrevidas y con más ideas que adjetivos, oferta inusual dentro del periodismo español. Sin embargo, esta vez, el autor ha preferido narrar y no revelar, anteponiendo una excusa: "Lo que quiero decir es que lo mío sí que es difícil. Escribir la realidad, la verdad, lo que pasa delante de mí".

Hasta la página 46 Escargot se dedica sólo a informar del trabajo que le espera, no pasa nada más. El lector es apenas cómplice de sus movimientos, porque eso es lo que hace el narrador, se mueve de un lado para otro por su hotel, traga pastillas y alucina. Y así sigue la historia en las páginas siguientes. En un momento Escargot declara que buscará El Dorado y continúa describiendo hechos mínimos sin importancia, como el funcionamiento de su grabadora de voz. Hay un tono de comedia que no supera

el nivel de la intención. Sorprende la elaboración de ciertos pasajes, como en la página 99, cuando Escargot no encuentra su cartera para pagar un café. Todo empieza con un diálogo inútil, una fotocopia de la realidad propia del costumbrismo más plano, y termina con el siguiente chiste: "Mi cartera –le digo–. Me la han robado, la he perdido, yo qué sé... Igual ha sido uno de esos concejales de urbanismo". Las descripciones tampoco ofrecen la sensación de un trabajo literario riguroso. ¿Qué hace especial a Marina d'Or? Quien no ha estado allí lo sospecha de la misma manera en la que todos sospechan lo que hay en Nueva York o Tokio, pero se supone que el autor posee una capacidad de observación o de imaginación superior, que sabe algo por lo cual ha escrito una novela. ¿O esta vez la intención ha sido demostrar que no hay nada especial en aquella "distribución soviética de estas moles"?

Por momentos, aunque ya han pasado más de cien páginas, parece que la historia recuperará un poco del interés que tenía, sobre todo cuando interviene Relaciones Públicas, un personaje de gran potencial que permite acercarse a la filosofía de esta ciudad de verano. Quizás sea eso lo que se extraña: la construcción de aquellos personajes a través de los cuales uno se sume a la búsqueda de El Dorado. En vez de dedicarse a ello, Cantavella sigue narrando el hora a hora de Escargot, casi un diario del aburrimiento, y hasta tiene tiempo para los guiños: "La SGAE me ha denunciado, por daños al honor, ¿qué te parece? Me piden nueve mil euros, resulta que de vez en cuando escribo en *Quimera*, una revista de literatura, supongo que no te suena... Es igual, el tema es que hace unos meses escribía sobre ellos llamándoles piratas y me han denunciado, según parece tienen una cosa que se llama honor, por lo visto vale nueve mil ñapos...". ¿No hubiera sido Ramoncín un buen personaje para esta aventura?

A manera de justificación, porque esa es la única explicación a la altura de la página 187, Escargot reflexiona sobre el aportaje y su forma de asumir

el periodismo, bautizada como "Punk Journalism". Sobre el primero: "En el aportaje no existe el pacto de veracidad que rige los designios del reportaje periodístico. Establecido entre el periodista y el lector, semejante horterada compromete al primero con la veracidad de la información ofrecida al segundo, de tal forma que si se respeta la etiqueta y el periodista actúa con recato y diligencia, antes siquiera de leer el texto el lector ya sabrá que lo que se le va a contar es cierto..." Cierzo o falso, no importa qué le cuenten, un lector se sumerge en la ficción buscando emociones. Respecto al segundo: "...el Punk Journalism es a su vez una forma bastarda del Gonzo Journalism". Hay más: "...en el caso del Punk Journalism no sólo se importan las elegantes trampas de la narración realista sino también otras menos respetables que tienen que ver con la pura fabulación, la parodia maliciosa, la mentira sincera, la especulación kamikaze, el despropósito gratuito, la irresponsabilidad inmediata, etc... o lo que viene a ser lo mismo, el Punk Journalism también trafica con mentiras porque sabe que lo que está diciendo es verdad". La pregunta cae por su propio peso: ¿Dónde están esos recursos? Robando la frase de un cronista argentino, cabe seguir preguntándose dónde está la "salvajería feliz".

Con la aparición de Brona, colega de Escargot que acaba de salir de la cárcel tras dos años encerrado, uno cree que llegarán las aventuras locas del periodista punk. No es así, los chistes fáciles se repiten y la búsqueda de El Dorado se convierte en el fin de semana de dos adolescentes sin mucho que contar. La búsqueda es adornada con la visita del Papa a Valencia, pero la novela mantiene ese tono de semiparodia, de semiexperimento, de semitodo.

Las drogas producen un estado de alucinación en el cual las cosas mínimas parecen extraordinarias, el estado en el cual se encuentra Escargot al contarnos su aventura, el estado en el cual habría que leer a Cantavella para saber qué quiso decir. —

— SERGIO GALARZA