

Esta edición PDF del **Papel Literario** se produce con el apoyo de



ESCRIBE ADOLFO CASTAÑÓN: Así, de la misma manera que *El tiempo recobrado*, de Marcel Proust, confiere toda su fuerza y necesidad a *En busca del tiempo perdido*, de esa misma manera el tiempo recobrado que son las narraciones de la sa-

ga de Maqroll le confieren a cada uno de los poemas de la *Summa de Maqroll el Gaviero* un sentido y una urgencia que ni siquiera el autor mismo habría sospechado al principio. Esa urgencia es, no hace falta subrayarlo, de índole poética, ética, estética y profética.

Papel Literario **80** AÑOS

FUNDADO EN 1943

DOMINGO 10 DE SEPTIEMBRE DE 2023

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo e. riveranelsonrivera@gmail.com/•https://www.elnacional.com/papel-literario/•Twitter @papelliterario

REPORTAJE >> HISTORIA CONTEMPORÁNEA DE VENEZUELA

Las elecciones venezolanas de 1958 en 21 columnas de Plinio Apuleyo Mendoza

Las columnas nos proporcionan un panorama completo del clima político y la lucha electoral.

Unidas, conforman un valioso documento, mejor que muchos ensayos de especialistas. Aquí están los candidatos en acción, Betancourt, Larrazábal y Caldera. Es una historia de suspenso tras un candidato único que nunca llegó. Lección de nuevo y buen periodismo. Plinio Apuleyo Mendoza las publicó en *El Mundo*

JUAN CARLOS ZAPATA

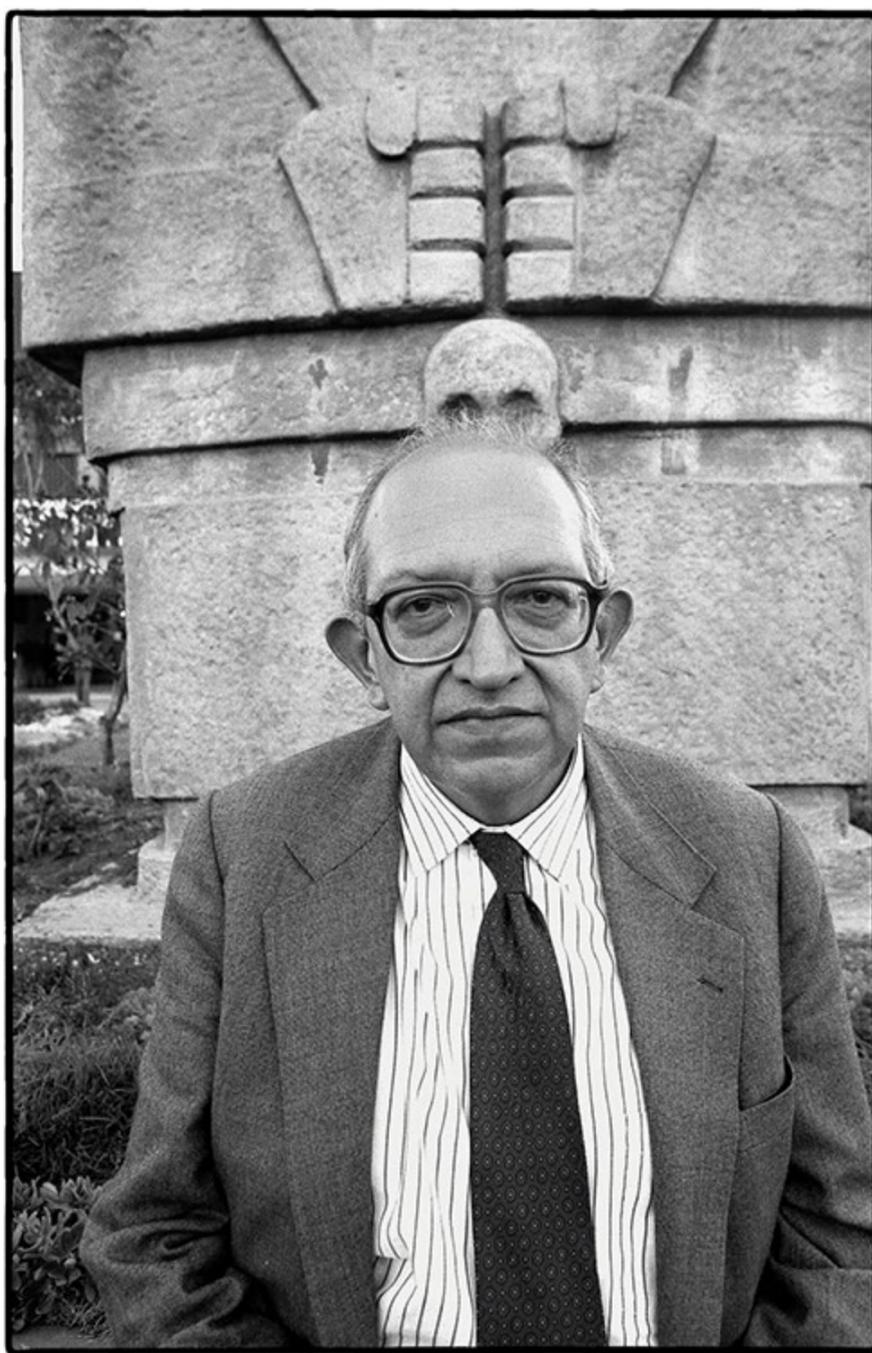
En 2022, cuando cumplió 90 años, hablé con Plinio Apuleyo Mendoza. Todavía consideraba que uno de sus grandes logros, era haber llevado en diciembre de 1957 a Gabriel García Márquez a trabajar y vivir en Caracas. Ha olvidado muchas cosas. Y, entre otras, que entre junio y diciembre de 1958 escribió veintiún columnas sobre el proceso político y electoral de ese año frenético que vivió Venezuela.

Plinio Apuleyo Mendoza no necesita presentación. Es ampliamente conocido por los lectores de América Latina y España. Natural de Colombia, solo diremos que es uno de los mejores periodistas de la segunda mitad del siglo XX de América Latina, y que sus vínculos con Venezuela datan de 1942. Es uno de los dos periodistas aún vivos de aquella generación de grandes reporteros que nos contaron y analizaron la Venezuela y la Caracas de 1958. El otro es Juan Vené, que tiene 93 años y sigue activo.

La columna de Plinio Apuleyo Mendoza se llamaba *La política de lunes a lunes* y la publicaba en el diario *El Mundo*, recién fundado, a la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. El periódico, vespertino, era propiedad del Grupo Capriles. Su director era Ramón J. Velásquez. Y de Ramón J. Velásquez recomiendo el prólogo que escribió para el libro de Plinio Apuleyo Mendoza, *El sol sigue saliendo*, editado por Monte Avila en 1994.

Mientras Plinio escribía en *Elite* y *El Mundo*, García Márquez se desempeñaba como secretario de Redacción de *Venezuela Gráfica*, también del Grupo Capriles, en la que no firmaba sus trabajos. Las hermanas de Plinio, Soledad y Elvira, también trabajaban en *Elite*. Agradezco al historiador Jonathan Suju, la asistencia en la investigación en la Hemeroteca Nacional de Caracas, y a Gabriela Beltrán la transcripción de los textos.

Las columnas nos proporcionan un panorama completo del clima político y la lucha electoral.



PLINIO APULEYO / ©VASCO SZINETAR

Unidas, conforman un valioso documento, mejor que muchos ensayos de muchos especialistas. Plinio se paseó sobre el tema en sus libros *El olor de la guayaba*, *La llama y el hielo* y *Aquellos tiempos con Gabo*, pero no es lo mismo. Las columnas son datos y análisis en caliente, y escritos con un estilo magistral, con esos toques de “nuevo periodismo” que dos décadas después nos enseñaron en la Universidad Central. Y Plinio tenía apenas 26 años. García Márquez le llevaba cinco.

Fue un año intenso, frenético. Cerró la última columna el 22 de diciembre de 1958 con esta frase: “Cae el telón sobre el año más político que más fechas ha dado en este siglo a los manuales de historia patria”. Y esta verdad seguirá siéndola por más de medio siglo. Fue “el año más accidentado en la historia contemporánea de Venezuela”, pero que terminaba con un final feliz, la elección de un presidente en elecciones libres. Rómulo Betancourt. Pero llegar allí, no resultó ser una tarea fácil. El recorrido estuvo lleno de obstáculos. Desde el 23 de enero, “en solo once meses”, escribió, “después de una Revolución, después de dos tentativas de golpe y de una intensa campaña electoral, el país ha dado, de la dictadura a la democracia, un viraje político de 180 grados”.

Cada columna de *La política de lunes a lunes*, llevaba un título de coyuntura, y cada uno ex-

presa la fotografía del momento. Le he quitado a los títulos algunas de las mayúsculas para facilitar la lectura. Aquí la seguidilla, tal como aparecieron.

Se abre el juego con las cartas tapadas / Candidatos a candidatos: ¿Sobran o faltan? / Un “flirt” entre los partidos y la provincia / La hora de pagar las cuentas / Rumores...¿Nada más que rumores? / La operación limpieza / En la cuarta mesa el primer candidato / AD tiene la última palabra / El secreto detrás de la puerta / Todo volvió a su punto de partida / La hora cero de los partidos / Un hecho llamado “W” / Larrazábal, Caldera y ¿...? / En víspera del desenlace / Tres candidatos: ¿La unidad vivió su última semana? / La hora decisiva / Lo que el viento se llevó / El primer “round” de la campaña / Tres candidatos en plena batalla / En la recta final... / Un año político con “happy end”.

Es una secuencia de puro suspenso. Los partidos tras el candidato único. Las reuniones de los comités de enlace de los partidos. Las convenciones de los partidos, AD, Copei, URD, el PCV. La propuesta del gobierno colegiado. Los rumores de golpe de Estado. Las intenciones golpistas. La sociedad movilizada, la “maquinaria” de movilización, la misma que se activó el 23 de enero, ahora en contra de los golpistas. El rol de la Junta Patriótica. La opinión de la Iglesia. La Junta de Gobierno. Que si Larra-

zábal acepta o no acepta la candidatura. Los Estados Unidos preocupados por el avance del comunismo en Venezuela. La cobertura de la prensa nacional y de los Estados Unidos. Los candidatos que aparecen y desaparecen del ruedo. Los que se toman en serio la candidatura y los más realistas o más discretos y aguardan qué resuelven los partidos. El debut del Consejo Supremo Electoral. Los partidos en acción, y los dirigentes que serán, al fin y al cabo, los candidatos que se disputen la presidencia.

Me gusta, me gusta que en la columna del 30 de junio reflejara la gira de los dirigentes a la provincia. “En diez años, nunca los políticos nacionales habían tragado tanto polvo en las carreteras y caminos vecinales de la República, nunca habían hablado tanto, nunca habían dado tantos abrazos y tantos apretones de manos”. Y así, en esa y otras columnas están reflejadas las giras de Betancourt, las giras de Jóvito Villalba, las de Larrazábal, aun presidente de la Junta de Gobierno, las de Caldera, que incluyó una al exterior, en la que se lució en Ginebra, las de Gustavo Machado y quince dirigentes comunistas por quince estados del país. Betancourt desde un principio conectado con la provincia que fue a la postre la que le dio el triunfo.

Desde un principio, todo fue muy en serio. “El partido que más tinta de imprenta gastó fue Copei. Tres millones de volantes fueron impresos invitando al pueblo al recibimiento de Caldera”, que llegaba de Ginebra. Horacio Moros y Rafael Zapata Luigi “fueron los encargados de la espectacular campaña”. URD, el partido de Jóvito Villalba, se lanzó con 100.000 cartelones y 200.000 afiches, en los que llamaba a la gente a inscribirse en el registro electoral. Betancourt inauguró nueva casa, y después de abrirla se fue por los caminos de Oriente, donde insistía en el olvido en que se encontraba la provincia. Y todo esto ocurría en una Venezuela en medio de una crisis económica. Ya se gestionaba un préstamo de 250 millones de dólares con la banca extranjera. Y los ministros José Antonio Mayobre y Arturo Sosa, sacaban cuentas. Las cuentas de Caldera estaban por el orden de que no convenía la fractura de las fuerzas políticas. “Esto trae consigo la pugna electoral, y por más esfuerzos que hagan los dirigentes superiores, es imposible evitar que las bases partidistas entren en agresiones verbales”.

El problema urgente era la unidad. Pero cada partido tenía su propio plan. Plinio Apuleyo analizó a finales de octubre, ya a punto de arrancar la campaña de manera oficial, este enfoque de Gustavo Machado. “Gustavo Machado y el partido comunista no juzgan tan desinteresada la actuación de URD Hablando el miércoles en El Tigre, ante 15.000 personas que salieron a recibirlo, Machado hizo un análisis propio de la situación: ‘Necesitamos que AD y URD se pongan de acuerdo, y entonces estamos dispuestos a apoyar su candidato. Insistimos en que URD unirá a Acción Democrática. Pero URD no hace eso, no le facilita el camino. Más bien trata de estorbarla, quiere que el contralmirante Larrazábal sea para ella sola, que nadie más lo apoye y que solo sea su candidato. Si esto no se logra ¿qué va a ocurrir? AD no tiene entonces más que dos caminos: postular a Pizani o postular a Betancourt. Con Pizani, hombre que tiene altísimos méritos, corre el riesgo de que su electorado se divida entre él y Larrazábal y esto no le conviene. Entonces no tiene más remedio que postular a Betancourt. Supongamos que Betancourt derrota a Larrazábal. Entonces no derrotaría al candidato de un partido, URD, sino al candidato del sector institucionalista del ejército que se opone al sector reaccionario. Con esto lograría unificar a los dos sectores, contra Betancourt, y esto hay que evitarlo. Repetimos: ¡es necesario que se unan URD y AD!’”. Tal llamado no fue posible que se cumpliera.

(Continúa en la página 2)

Las elecciones venezolanas de 1958 en 21 columnas de Plinio Apuleyo Mendoza

(Viene de la página 1)

Los recorridos en noviembre, el mes de campaña, se intensificaron. Aparecieron los pronósticos. Como no había encuestas, los más osados median los mítines y de acuerdo al tamaño de las concentraciones sacaban conclusiones. Ya el 10 de noviembre, Plinio Apuleyo Mendoza reportaba que Larrazábal ganaba en Caracas y Betancourt en la provincia. Caldera no era favorito. Larrazábal redoblabla sus esfuerzos en la provincia, 24 discursos, dos escritos y 22 improvisados, en la semana del 15 al 22 de noviembre. Bajó tres kilos en 120 horas. Y creía que ganaba. Plinio Apuleyo Mendoza se hizo eco de un cálculo que le daba la victoria a Betancourt. AD era el partido con mejor organización, contaba con 600.000 militantes inscritos, si cada uno de esos arrastraba un voto más, el resultado sería un millón 200.000 votos. Betancourt ganó con un millón 284.000 votos. Se peló por apenas 84.000 votos.

En la columna con la que cerró 1958, “Un año político con ‘Happy End’”, expresó que “Betancourt, personalmente, vivió el sábado (20 de diciembre, fecha de la proclamación), la hora culminante de 30 años de agitada vida política. Su triunfo, limpiamente obtenido, en las urnas con 1.284.000 votos de carne y hueso, lo ha colocado en una posición tan excepcional como acaso ningún presidente venezolano la tuvo en el último siglo. Desde el arzobispo hasta el Partido Comunista, todos los sectores políticos y también todos los sectores económicos han expresado la intención de dar a su gobierno un pleno respaldo”.

No hay espacio para analizar cada columna. Hemos más bien decidido hacerlo de esta manera. Precisar la mayoría de los protagonistas y lugares de aquel semestre político y electoral.

Rómulo Betancourt, expresidente, líder de Acción Democrática, candidato presidencial, ganador de las elecciones. Jóvito Villalba, líder de Unión Republicana Democrática, URD, polemista, tribuno, hombre clave en la transición. Wolfgang Larrazábal, líder del movimiento militar que tumbó a Pérez Jiménez, presidente de la Junta de Gobierno, candidato presidencial de URD, el Partido Comunista de Venezuela, PCV, y del Meni. Llegó de segundo, detrás de Betancourt. Rafael Caldera, líder de Copei, candidato de Copei, llegó de tercero. Gustavo Machado, líder del PCV, crucial para entender la estabilidad democrática del país en esos meses. Antonio Bertorelli, en cuya casa se hicieron las primeras reuniones del Comité de Enlace de los partidos, cuyos 23 miembros, 11 abogados, tres periodistas, un médico, dos pedagogos y dos obreros, detalló Plinio, buscaban una fórmula electoral para aquella Venezuela revuelta. Bertorelli, “un viejo anfitrión, que le agrada ver la política desde la contrabarrera y que conserva con los dirigentes del país una buena amistad”. Rómulo Gallegos, expresidente, primer presidente electo en 1947 en votaciones secretas y universales. Activo y respetado. Decía, como él mismo en 1947, que Betancourt haría un gobierno de concordia nacional. Luis Herrera Campins, periodista, joven dirigente de Copei, polémico, defensor a todo evento de la candidatura de Caldera. Era miembro del Comité de enlace. “Los más rotundos bigotes que hayan regresado del exilio”. Domingo Alberto Rangel, periodista, joven dirigente de AD, polémico, ariete contra Villalba. “Un periodista que entre dos adjetivos galantes clava siempre una banderilla”. Escribía en *La Esfera*. Gonzalo Barrios, siempre en la línea de Betancourt, miembro por AD del Comité de Enlace. Simón Sáez Mérida, miembro también por AD, en el Comité de Enlace, 29 años, secretario General de AD en la clandestinidad. Fabricio Ojeda, periodista, expresidente de la Junta Patriótica,

miembro del Comité de Enlace por URD, 29 años. Luis Ignacio Arcaya, miembro del Comité de Enlace por URD. Lorenzo Fernández, miembro del Comité de Enlace por Copei. Pompeyo Márquez, dirigente del PCV, miembro del Comité de Enlace, agudo analista, siempre bien informado de los movimientos militares. Isaac Pardo, fundador de Integración Republicana, IRE, miembro del Comité de Enlace. Arturo Uslar Pietri, escritor, que desde Integración Republicana insistía en las dos Venezuela y en el peligro de botar la riqueza petrolera. Se le da el tratamiento de “renta y no de un capital que no hay manera de reponer”, señalaba. Pedro Pablo Aguilar, joven dirigente de Copei, que ya en junio lanzaba el nombre de Rafael Caldera como candidato. Rafael Pizani, ministro de Educación, profesor universitario, uno de los primeros nombres en manejarse como candidato independiente. Escribió Plinio que Rafael Pizani “pertenece a esa categoría de inconformes idealistas que las circunstancias pueden convertir en grandes patriotas o grandes incomprendidos”. José Antonio Mayobre, Arturo Sosa, Héctor Santaella, Numa Quevedo, Edgar Sanabria, ministros, miembros de la Junta de Gobierno, Sanabria sustituto de Larrazábal en la presidencia. Julio Diez, gobernador del Distrito Federal. General Jesús María Castro León, ministro de la Defensa, líder de la intentona golpista de julio de 1958. Tenía su despacho en La Planicie. Fracasada la intentona, lo sustituyó en Defensa, el general Josué López Henríquez. Los golpistas le habían ofrecido la presidencia al ministro Arturo Sosa, quien no aceptó. Edward J. Sparks, embajador de los Estados Unidos. Martín Vegas, el primer candidato casi de consenso, que se creyó la idea, pero que al final no cuajó porque lo consideraban un personaje con méritos, aunque sin arrastre popular. “Designar un candidato es un trance tan difícil como el de escoger una reina de belleza”, apostilló Plinio. Larrazábal dijo de él que era un venezolano “presidenciable”. Pero también el presidente de la Junta manejaba otros nombres, Arnoldo Galdón, José Antonio Mayobre y Eugenio Mendoza. La verdad es que ya en agosto sonaban los nombres de al menos 30 candidatos, aunque era Vegas, a quien URD, Copei y AD, habían sugerido, en principio. Guillermo García Ponce, dirigente comunista, “miembro destacado de la Junta Patriótica”. José Luis Salcedo Bastardo, rector de la Universidad Central de Venezuela. Julio de Armas, exministro de Educación, cuyo nombre sonó en agosto como candidato presidencial, y hasta comenzó a moverse por los barrios de Caracas. Alirio Ugarte Pelayo, dirigente de URD. Rodolfo José Cárdenas, joven dirigente de Copei. Jesús Ángel Paz Galarraga, dirigente de AD en el Zulia. Jorge Dáger, dirigente de AD. Braulio Jattar Dottí, dirigente de AD. Luis Augusto Dubuc, dirigente de AD. José Manzo González, dirigente de AD. Eligio Anzola Anzola, dirigente de AD. Carlos Morales, otro presidenciable cuya fórmula no se concretó. Luis Beltrán Prieto Figueroa, nuevo secretario general de AD. José Hely Mendoza, Juan de Dios Moncada, comandantes; Alberto Caldera y J.M. Romero de Pascuali, civiles, golpistas. Ulises Ortega, golpista. Coronel J.M. Pérez Morales, jefe del Estado Mayor Conjunto, movido a la Misión Militar en Washington, bajo sospecha de estar implicado en nuevo golpe. Juan Liscano, escritor, articulista, pesaba su firma en el análisis político, era un vocero de los independientes. Ramón Velásquez, escritor y periodista, director de *El Mundo*, lo entrevistaban. Eleazar López Contreras, expresidente y general, de quien se esperaba su regreso desde Nueva York. Declaró que Venezuela “estaba viviendo un periodo de ‘libertad exaltada’, semejante al que sucedió a la muerte de Gómez. Pero el proceso electoral iba bien encaminado”. An-



RAFAEL CALDERA, GONZALO BARRIOS, JOVITO VILLALBA Y GUSTAVO MACHADO / ARCHIVO DE FOTOGRAFÍA URBANA

“**Los recorridos en noviembre, el mes de campaña, se intensificaron. Aparecieron los pronósticos. Como no había encuestas, los más osados medían los mítines y de acuerdo al tamaño de las concentraciones sacaban conclusiones**”

gel Cervini, banquero, empresario, alerta por la dificultad de los partidos en ponerse de acuerdo en una candidatura única. Jesús Fariá, dirigente comunista, fue quien formalizó a Larrazábal como candidato del PCV. Fidel Rotondaro, primer presidente del Consejo Supremo Electoral de la era democrática.

Si los personajes, importan, también los lugares en los que se decidió el rumbo del país.

El Palacio de Miraflores. Centro del poder. El Palacio Blanco, escenario de reuniones entre el poder político y empresarial. El Nuevo Circo de Caracas. El lugar de los grandes mítines de todos los partidos y todos los candidatos. La Casa Nacional de URD, Quinta Dalia, ubicada en la avenida Páez, a cien metros del Hipódromo Nacional. En junio aun no estaba pintada de amarillo. Oficina de Mariano Arcaya, ubicada en el 232 del edificio Norte de Simón Bolívar, donde se creó el primer Comité Procandidatura del presidente Wolfgang Larrazábal. (Primera columna del 16 de junio). El comité comenzó a funcionar en el edificio Catuche. Misia Julia, la casa de Antonio Bertorelli, ubicada en la urbanización Campo Alegre, donde se reunían los comités de enlace, y se veía la diversa dirigencia partidista. Sede de la gobernación del Distrito Federal. Fuerte militar de La Planicie, despacho del ministro de la Defensa. Casa Nacional de AD, nueva sede, inaugurada por Rómulo Betancourt en junio de 1958, entre las esquinas de Remedios a Caridad. La UCV, con sus estudiantes y autoridades siempre movilizados contra las intentonas golpistas, o a favor de la unidad y la candidatura única. Sede del Consejo Supremo Electoral, instalado en junio de 1958. Quinta Ana Luisa, sede del partido Integración Republicana, ubicada en la urbanización San Bernardino. Casa del presidente Larrazábal, ubicada en la urbanización Santa Mónica. Quinta La Guzmanía en Macuto, litoral central, donde Larrazábal madrugó al general Castro León, desbaratándole la intentona golpista. Casa de Rómulo Betancourt, asaltada por los conspiradores. El jefe de AD, precavido, no dormía en su casa desde hacía varias noches. Aeropuerto La Carlota, donde Castro León abordó el avión que lo llevó al exilio. Escuela Padre Sojo

del barrio Las Delicias de Caracas, donde el 8 de agosto de 1958, el presidente del Consejo Supremo Electoral, Fidel Rotondaro, abrió la primera Junta Electoral de la Venezuela democrática. Junta Electoral de Baruta, donde se inscribieron como ciudadanos electores, Jóvito Villalba, Rómulo Betancourt, Rómulo Gallegos, Gustavo Machado, Gonzalo Barrios, Rafael Pizani, el ministro Arturo Sosa, el rector de la UCV, José Luis Salcedo Bastardo. Hotel Ávila, escenario del homenaje a URD. Teatro América, escenario de la Convención de AD, 300 delegados, para hablar de candidatura y rumbo político y electoral. Teatro Boyacá, escenario de la Convención Nacional de URD, donde este partido en septiembre de 1958 concretó su apoyo a la candidatura de Wolfgang Larrazábal. A este le preguntaron si iría al Teatro Boyacá, a lo que respondió: “¿Qué película dan mañana en el Boyacá?”. Sede del Meni, Movimiento Electoral Independiente, ubicada en el edificio Catuche. El Meni fue el primer grupo que hizo campaña a favor de Larrazábal. Distribuían volantes con la W de Wolfgang. Sede de la AVP, Asociación Venezolana de Periodistas, un gremio muy activo. Teatro Alcázar, escenario de la Convención Nacional de Copei donde en octubre se anunció ya formalmente la candidatura de Rafael Caldera. La plaza de El Silencio, lugar de Caracas de grandes concentraciones para asustar a los conspiradores y respaldar candidaturas. Casa natal de Rómulo Betancourt en Guatire. Aquí abrió su campaña electoral el candidato de AD. Ya era noviembre.

Las fotografías que ilustraban las columnas, también pueden arrojar luces de ese medio año. Vamos de la primera a la última. Caldera y Larrazábal / Mayobre con Larrazábal al lado, el ministro explicándole las cuentas al país. El demócrata (Charles) Porter en Caracas. Reunión del comité de enlace, de frente aparecen Gustavo Machado y Gonzalo Barrios, uno al lado del otro / Castro León. Machado. Larrazábal. Otra reunión de los partidos / Rómulo y Jóvito (las leyendas de los dos líderes cambiadas) Ambos en acción como tribunos. Pizani. Machado con Caldera / Larrazábal, dos veces. Jóvito. López Contreras. Manifestación. Caricatura. Una mujer le dice a otra. “Apúrate mujer, que ya es hora de salir a buscar candidato” / Betancourt en la convención de AD. Jóvito. Martín Vegas / Larrazábal, Mayobre, Pizani, Betancourt, Vegas. Jóvito inscribiéndose en el registro. Betancourt inscribiéndose. Gallegos inscribiéndose / Larrazábal. Castro León. Arturo Sosa. Manifestación. “La maquinaria que sirvió para tumbar al gobierno de la dictadura sirve para defender al gobierno de la democracia” / Martín Vegas. Otra reunión de partidos. Larrazábal en tres fotos / Mayobre, Pizani, Morales, Martín Vegas / López Contreras. Larrazábal candidato. Caldera candidato / Larrazábal, Caldera, Pizani y Betancourt / Mayobre. Ministro Numa Quevedo. Pérez Morales. Prieto, Betancourt y Sáez Mérida juntos / Tres fotos de Larrazábal, en la columna “Un hecho llamado ‘W’” / Larrazábal, Caldera y Betancourt. Los tres candidatos / Caldera, Larrazábal con sombrero. Mitin comunista en el Nuevo Circo. Betancourt, “sus amigos están seguros del triunfo” / Caldera postulado. Betancourt. Gustavo Machado. Villalba comiéndose lo que parece un pincho de carne / Villalba y Betancourt juntos. La Junta Patriótica con los partidos / Larrazábal. Manifestación de Larrazábal en El Silencio / Larrazábal en oriente. Betancourt en San Cristóbal. Caldera en los Andes / La última columna no llevó fotos. Abajo hay una de Olga Guillot, pero esa es para otra reseña. ©



RÓMULO BETANCOURT, JOVITO VILLALBA Y RAFAEL CALDERA / FRANCISCO EDMUNDO 'GORDO' PÉREZ – ARCHIVO EL NACIONAL

Dramaturgo, narrador, guionista, cronista y articulista de proyección en América Latina y España, Ibsen Martínez (1951) acaba de publicar su cuarta novela, *Oil Story* (Tusquets, Colombia, 2023)

NELSON RIVERA

Oil Story me ha hecho pensar en las numerosas crónicas y artículos sobre el tema petrolero venezolano que usted ha publicado a lo largo de los años. ¿Podría contarlos la historia de su interés por el petróleo?

No podría “poner el dedo” en el punto preciso del calendario en que comencé a pensar en el petróleo como asunto que me atañía personalmente, pero hubo una fecha, es decir, hubo un año que desde muy temprano ha significado muchas cosas para mí. Cuando, ya adulto, veinteañero, quise por mi cuenta ordenar una cronología familiar, todo me llevaba a 1956.

Piénsese por un instante que nací en 1951, luego para 1956 yo solo tenía 5 años y es poco lo que podría recordar. Diré solo que en la tradición oral de mis padres, el 56 fue el año crucial: mis padres, un empleado bilingüe de oficina en el área comercial, doméstica (parafina, gas doméstico) de la Phillips Petroleum Co. y mi madre, una maestra normalista, adscrita a la dirección educativa del Municipio Libertador. Tenían ya familia y nada auguraba cambios para nosotros. Nuestro hogar era un típico germen familiar de la naciente clase media de posguerra.

Habían construido, haciendo muchas economías, una casita liliputiana en Prado de María, mi padre conducía un sedán Chrysler (negro) desde 1948, el dictador Pérez Jiménez y su corrupta camarilla comenzaban a tener problemas serios de flujo de caja. Entonces, justo en julio de aquel año, llegó a nuestras vidas un hombre llamado Gamal Abdel Nasser.

Nasser era egipcio y el líder indiscutido del nacionalismo panárabe que nacionalizó el canal de Suez creando la primera gran crisis geopolítica de la Guerra Fría y serios problemas en el suministro de crudo dulce del golfo Pérsico a las refinerías estadounidenses.

Pasaron muchas otras cosas en aquel 1956: una operación aerotransportada anglo-francesa pretendió sin éxito ocupar de nuevo las instalaciones del canal de Suez, los tanques soviéticos aplastaron la insurrección en Budapest, Grace Kelly se casó con el príncipe Rainiero III de Mónaco, Fidel Castro y ochenta y pico de sus seguidores desembarcaron en Cuba, Don Larsen lanzó un juego perfecto en la Serie Mundial que una vez más ganaron los Yankees a los Dodgers, un pistolero solitario asesinó al dictador nicaragüense “Tacho” Somoza en el curso de un baile en la ciudad de León y Dwight Eisenhower derrotó a Adlai Stevenson en las elecciones estadounidenses. Fue el año de *Gigante, El rey y yo* y de Carroll Baker en *Baby Doll*. El año de Elvis Presley y su *Love Me Tender*.

El dictador Pérez Jiménez ofreció entonces a las compañías petroleras vastas concesiones de exploración en el oriente de Venezuela, donde se esperaba hallar grandes yacimientos. Y esto trajo a Venezuela a un joven geólogo gringo, egresado de Stanford, cuya memoria venero.

Se llamaba Brendan Hatch.

*

Hay piezas sueltas, pero así es el cuento: Nasser nacionalizó el canal de Suez y entonces mi viejo tiene que ir a buscar a Brendan al aeropuerto de Maiquetía. Brendan se puso al frente de una famosa campaña de exploración petrolera en el otoño de 1956. Vivió en

NOVELA >> OIL STORY, PUBLICADA EN COLOMBIA POR TUSQUETS

Entrevista a Ibsen Martínez



IBSEN MARTÍNEZ / ©OMAIRA ABINADÉ

nuestro país hasta fines de 1969.

Brendan y mi viejo hicieron migas inmediatamente. Brendan lo adoptó como asistente, intérprete, chofer, “componelotodo”, cocinero de campaña, etc., algo muy parecido a lo que en la jerga de los corresponsales de prensa de hoy día se llama *fixer*: un nativo conocedor del terreno y lleno de contactos y recursos. Juntos salieron a recorrer muchas veces las sabanas anegadizas de Monagas en un semioruga M5, un vehículo militar, excedente de la Segunda Guerra, con los emblemas de “Phillips 66” en las puertas.

Brendan permaneció en Venezuela y prosperó como consultor geofísico, hasta bien entrada la década de los sesenta. Fue en aquel tiempo, durante mi adolescencia, que llegué a tratarlo familiarmente. Era melómano, se interesaba por los estudios musicales de mi hermano mayor.

Solía decirme que lo único que sabemos de cierto es que el crudo se halla bajo tierra y que por eso los geólogos son, en realidad, ocultistas pues siempre están hablando de algo que no pueden ver.

Un día, después de una “venta de garaje”, Brendan le dio a guardar a mi padre una caja-archivero con documentos y libros que juzgaba de valor. También discos de larga duración de música de cámara. Ocurrió cuando debió regresar a su país en 1969 para ver a Alanna, su hija mayor, entrar a la universidad. Planeaba regresar pronto a Venezuela pero jamás lo hizo, la industria petrolera lo llevó a otros rincones del mundo.

Brendan murió trágicamente en marzo de 1977, en un infernal accidente aéreo todavía hoy tenido como el más mortífero de todos los tiempos. Ocurrió en un aeropuerto de Tenerife cuando un jet Jumbo de KLM embistió a otro de la Pan Am. Murieron 583 personas; Brendan viajaba con su esposa y otra hija, adolescente.

Regresaban a Houston desde Amsterdam, donde habían ido a la boda de Alanna. Durante muchos días la conversación familiar se llenó de Brendan y la campaña de exploración del 56. Una noche me acerqué a la caja “misteriosa” hasta ese momento, pues mi padre había prohibido acercarse— y me apropié desahogadamente de ella, llevándola a mi habitación.

Por aquel tiempo remoto yo había dejado mis estudios; ya tenía tientas con la escritura para la televisión pe-

ro ambicionaba ser dramaturgo o novelista. En la caja de Hatch—“la colección Hatch”, así la bautizó mi hermano Luis— hallé muchos discos de música de cámara y un libro que cambió mi vida para siempre: *The first big oil hunt: Venezuela, 1911-1916*.

Su autor fue Ralph Arnold, geólogo de Stanford, el más ilustre antecesor de Brendan. Fue una revelación para mí constatar que los comienzos de nuestra vida como nación petrolera no tienen nada que ver con la imaginaria fisiócrata y patrioteria vertida en tantas novelitas costumbristas de “asunto petrolero” que pretextaron las pampinas marxistas de Gustavo Luis Carreña, Rodolfo Quintero y sus epígonos. Mis lecturas sobre petróleo tomaron otros rumbos. Pero fue en aquel tiempo que supe, oscuramente, que algún día escribiría algo como *Oil story*.

Su novela incluye episodios fundamentales de la historia petrolera venezolana, desconocidos o casi desconocidos. ¿Qué decir de una sociedad que lleva un siglo viviendo de un recurso por el que ha mostrado tan poco interés?

Me lo he preguntado muchas veces y solo tengo una muy débil hipótesis y es esta: en realidad, los venezolanos no han tenido tanto contacto con el petróleo como puede creerse. Ferdinand Braudel, creo, tiene mucho que decirnos sobre esto.

La “civilización material” de millones de venezolanos, y durante más de nueve décadas, el carácter intensivo en consumo de capital de esta industria, empleadora de solo una fracción muy pequeña de la población económicamente activa, inmerso en ella, digo, el hombre común—y los intelectuales!—puedo estar lejos de sus practicidades.

Es lo que explica que el país haya producido tantos “sentidos”, “significados”—esto es, *discursos*; odio la palabra *narrativa*—en torno al petróleo (noveliscos, ensayísticos, políticos, etc.) sin haber visto una gota de crudo, ni tan siquiera en un tubo de ensayo.

Por comparación, y es solo un ejemplo, nadie, absolutamente nadie en Colombia, ignora los ciclos del café, aunque su oficio sea el de odontólogo. La naturaleza profunda del petroestado, por otro lado, el modo maniaco-depresivo que adopta la toma de decisiones gubernamentales durante los sucesivos booms, vino a estudiarse muy tarde, ya en los años 70: el texto seminal es de una politóloga estadounidense

que tres casi veinticinco años continúa sin traducirse al castellano.

Terry Lynn Karl, así se llama la autora, deja ver muy claramente porque los petroestados no crían ciudadanos sino cazadores de renta petrolera. Todos lo somos en nuestro país, desde 1943, por hablar de una fecha temprana: ¡todos!

Puede decirse sin errar que se puede vivir en Venezuela, esto es, se puede prosperar como cazador de renta petrolera sin saber nada de petróleo. El único saber petrolero imprescindible es el nombre del jefe de compras de la estatal.

Usted es cronista, articulista, dramaturgo, guionista de televisión y novelista. ¿En qué consiste la particularidad de escribir una novela, por ejemplo, comparada con una telenovela?

Una novela—el concepto es de Saul Bellow— es el “equilibrio entre una cuantas impresiones verdaderas y la multitud de falsedades que componen lo que comúnmente llamamos *vida*”.

La telenovela, en cambio, es un oficio vil, es como vaciar pozos sépticos, el grado cero de la llamada cultura de masas. Basta oír hablar a sus galeotes, los llamados “gerentes de contenido” para convencerse.

Ciertamente, la telenovela me dio de comer durante largo tiempo. Me aparté de todo ello hace muchísimos años. En algún aprieto económico, pude reincidir, pero nunca fui realmente un libretista de éxito en la telenovela. Me faltó tesón, algo que observé en mí José Ignacio Cabrujas. Agradezco a la Providencia haberme negado ese don.

En Oil Story conviven, sin crearse molestias mutuas, una corriente de lenguaje cotidiano, con otra de claro talante literario. ¿Es esa confluencia un signo de su estética como novelista?

Sí, me interesa en grado sumo ese aspecto del oficio, lo aprecio y disfruto—aunque yo mismo no crea dominar sus secretos— en novelistas tan dispares entre sí como Hemingway, Bellow, Ibarguengoitia. La gran escritura dramática estadounidense—Miller, O’Neill, Mamet— me ha enseñado a atender el diálogo, a no perder de vista que *situación y argumento* no son la misma cosa y que lo que a menudo lo que mueve la *acción* hacia adelante, contra lo que pueda creerse, es el *diálogo*: la voz humana.

Chandler, Cain, Le Carré, mucho Le

Carré, ¡ahl!, y mucho Cabrera Infante: esa ha sido la mejor parte de mi dieta.

Me pareció que las apariencias—la brecha entre realidades y el modo en que nos presentamos ante los demás—son un elemento constante en la novela. ¿Está de acuerdo con esta percepción? ¿Le interesa explorar esa inconsistencia?

Creo haber respondido en parte esa pregunta cuando me referí a Bellow, más arriba. Sin embargo, algo sobre lo que nunca he discurrido en una entrevista—no me hacen muchas, en verdad— es mi gusto por los grandes maestros ¡y maestras! de la literatura de fantasmas, en especial la gótica. De esa familia de géneros me interesa el vaivén entre las realidades, la tensión entre lo aparente y lo que damos por real. Hace tiempo me hice adepto de Lafcadio Hearn. ¿Ha leído usted sus relatos de terror japoneses? Edith Wharton hace prodigios con la dualidad a que usted alude, ¡y lo hacía como pasatiempo!

Trabajo actualmente en otra novela de asunto petrolero. Gran parte de ella transcurre en un único lugar, hacia 1908: el gran hotel Klindt de Caracas, un lugar cuyos fastos de ayer siempre me han fascinado. Se decía que estaba lleno de fantasmas, de espectros. *Espectro*: he allí una palabra.

En Oil Story hay una poderosa inteligencia social: narración que metaforiza elementos decisivos de la realidad venezolana. Aunque usted no se propone hacer un diagnóstico sino contar una historia, le pregunto, dado su interés en el tema: ¿ha cambiado el mundo petrolero venezolano en los últimos años? La cultura corporativa que usted dibuja en su novela, ¿existe todavía o ha sido desplazada?

Creo que ya no, en absoluto. Los “escándalos” recientes nos hablan de una *campagne nationale* propiedad de la camarilla gobernante, una empresa corrupta y mínimamente funcional. El mundo que intento describir en *Oil story* es otra cosa: la Pdvs de mi novela es la fachada de un estamento que solo pudo sostenerse en Venezuela entre 1976 y 2003: altos funcionarios públicos, superjecivos del siglo XXI con la cabeza llena de ideas *zombies* sobre la política, fracasando en el intento de derrocar a un caudillo militar del siglo XIX con la cabeza llena de ideas *zombies* sobre la economía y el mundo. Entre todos nos legaron la Venezuela pospetrolera actual: un apocalipsis de baja intensidad.

Hay un tono, a lo largo del recorrido, como de sonriente distancia con respecto a lo que se cuenta. Como si hubiese permanecido sonriendo mientras escribía. Una sonrisa que vigila el tono, lo tensa y lo hace fluido, grato. ¿Disfrutó escribiendo Oil Story?

Al escribirla, pude vencer, no sin esfuerzo, una sequía de diez años. No publicaba desde *Simpatía por King Kong*.

Derrotar la adicción al alcohol y una depresión bien diagnosticada gracias a la palabra y ejemplo de una amistad bienhechora como fue la que sostuvo con el gran autor que en vida fue Juan Forn, hacer carne la noción de que cumplí hace ya un tiempo los 70 y que no resta mucho tiempo para escribir las novelas que entretuve por años tan solo en mi imaginación, la conciencia de todo ello me ha dotado, paradójicamente, de una calma—una ausencia de prisas— que me dispongo a aprovechar.

“El exilio es un gran labriego”, decía Víctor Hugo y tenía razón: vivo austera y austeramente en una gran ciudad latinoamericana que dispone de una de las mejores bibliotecas públicas de Suramérica. Tengo amigos. No pido más. Lo pasé muy bien en esos años dedicado a *Oil story* y, sí, sonreí muchas veces pensando en quienes—en muchos casos por muy buenas razones—, me desprecian y dan por acabado. ☹

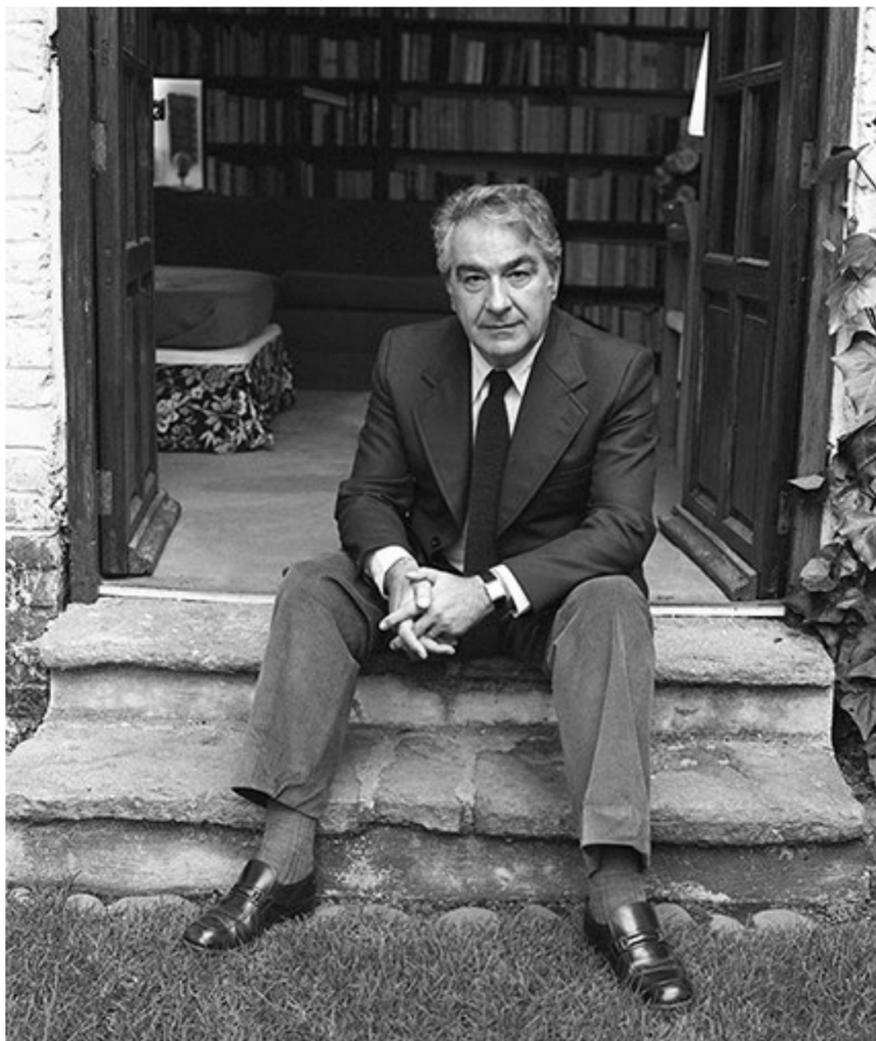
1 Hay traducción española: *Venezuela Petrolera: primeros pasos, 1911-1916*, Andrés Duarte Vivas, editor. Caracas, 2008.

2 *The paradox of plenty: oil booms and petrostates*, University of California Press, 1997.

ENSAYO >> CENTENARIO DE ÁLVARO MUTIS (1923-2013)

Alvaro Mutis, *in memoriam*: un gigante que se le alimenta de leyendas

Poeta y narrador nacido en Colombia, desde joven Álvaro Mutis hizo de México su lugar de residencia. Su obra, singular y ampliamente leída, mereció los premios más prestigiosos para la literatura escrita en español: Premio Xavier Villaurrutia (1988), Príncipe de Asturias de las Letras (1997), Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (1997) y Premio Cervantes (2001). El texto que sigue está conformado de fragmentos de la conferencia leída por Adolfo Castañón, en la Universidad Nacional de Colombia. Fue publicado por *Literal Magazine* número 34, en noviembre de 2013



ÁLVARO MUTIS / ARCHIVO

ADOLFO CASTAÑÓN

Álvaro Mutis publicó en los años 60 y 70 una serie de poemas: *Los elementos del desastre*, *Reseña de los hospitales de Ultramar*, *Summa de Maqroll el Gaviero*. A continuación, en los ochenta, un conjunto de narraciones: *La nieve del Almirante*, *Abdul Bashur*, *La última escala del Tramp Steamer*, *Ilona llega con la lluvia*, *Amirbar*, *Tríptico de mar y tierra*. La reacción espontánea de los lectores es comparar: algunos postulan la superioridad de los poemas sobre las narraciones, la de los poemas por encima de las novelas. Otros acusan la profunda unidad de las dos columnas que conforman el arco creativo de Álvaro Mutis. Esa unidad la ostentan los textos mismos a partir del eje –yo diría el ombligo– que es la figura enigmática de Maqroll el Gaviero que recorre y alienta uno y otro orden. Dicha unidad traduce la fidelidad del autor a una vocación poética y literaria, su lealtad indestructible a su propio mundo. Mutis, en vez de ir en pos de una espuria novedad, se antoja, en lo profundo, una figura diametralmente opuesta a la del viajero que escenifican sus fábulas: se yergue ante el lector como uno de esos eremitas o *sadhus* que hacen de la fijeza y la inmovilidad un camino. La lección artística que se desprende de su hacer es una lección asombrosa cuya importancia irá creciendo con el tiempo como un testamento que lega una herencia paradójica que crece a medida que se gasta –Guillermo Sucre hablaría de una fértil miseria, es decir, una miseria creadora–, una herencia que es un don de sus lectores, quienes vamos tomando conciencia de que nos sostiene porque nos hace falta, que nos hace falta porque nos sostiene. Así, de la misma manera que El tiempo recobrado de Marcel Proust confiere toda su fuerza y necesidad a *En busca del tiempo perdido*, de esa misma manera el tiempo recobrado que son las narraciones de la saga de Maqroll le confieren a cada uno de los poemas de la *Summa de Maqroll el Gaviero* un sentido y una urgencia que ni siquiera el autor mismo habría sospechado al principio. Esa urgencia es, no hace falta subrayarlo, de índole poética, ética, estética y profética. Está en juego la literatura –y algo más: el mito y el rito que lo instrumenta.

Al comentar la *Reseña de los hospitales de Ultramar*, Octavio Paz advertía el carácter ceremonial y ritual de esta obra. Pero quien dice rito, dice repetición, simetría, correlación: la obra de Mutis está tejida de acciones y de reacciones, de actos que se reflejan como la vegetación de la selva. Los papeles de Maqroll tienen por ello algo –mucho– de *dejá vu*; se desarrollan

como variaciones en torno a unos cuantos motivos. Uno de ellos, muy poderoso, es el del trópico. Uno de los textos más singulares de Mutis, oculto en la hojarasca editorial, es la página que le dedicó a Gabriel García Márquez con motivo del lanzamiento de la novela *Cien años de soledad*, su amigo y quizá alter-ego: no sabríamos decir quién es el Juan Bautista y quién el Cristo en esta alianza. Curiosamente ese texto no se encuentra recogido en ninguna de las ediciones de la obra de Mutis hasta donde tengo noticia. Esta página periodística, casi la única escrita y firmada por Álvaro, la reproduce Juan Gustavo Cobo Borda en el prólogo “La poesía de Álvaro Mutis” a la *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1970*, editada por Seix Barral en 1973.

El trópico, más que un paisaje o un clima determinado, es una experiencia, una vivencia del que darán testimonio para el resto de nuestras vidas no solamente nuestros sentidos sino también nuestro sistema de razonamiento y nuestra relación con el mundo y la gente. Lo primero que sorprende en el trópico es precisamente la falta de lo que comúnmente suele creerse que lo caracteriza: riqueza de colorido, feracidad voraz de la tierra, alegría y entusiasmo de sus gentes. Nada más ajeno al trópico que estos elementos que suelen pertenecer a lo que se llama en Sudamérica la tierra caliente formada por los tibios valles y laderas de los Andes y que nada tiene que ver con el verdadero trópico. Tampoco la selva tiene relación alguna, como no sea puramente geográfica y convencional con lo que en verdad es el trópico. Una vegetación enana, esqueléticos arbustos y desnudas zarzas; lentos ríos lodosos, vastos esteros grises donde danzan las nubes de mosquitos un soñoliento zigzag; pueblos devorados por el pollo y la carcoma, gente fanática con los grandes ojos abiertos en una interior vigilia de la marea de fiebre palúdica que lima y desmorona todo vigor, toda energía posible; vastas noches húmedas señoreadas por todos los insectos que la más loca fantasía no hubieran imaginado; lechosas madrugadas cuando todo acto en el día que nos espera se nos antoja mezquino, gratuito, imposible, ajeno por entero al torpe veneno que embota la mente y confunde los sentidos en su insípida maleza. Esto más bien pudiera ser el trópico.

El imán perverso de esta geografía impone el ritual: un ritual hecho de repeticiones concebidas para limpiar, para despejar y pasar en claro, poner en claro, para depurar las aguas turbias sin arrojar a las creaturas que prosperan en ellas. “No tirar al niño con el agua sucia”.

El mundo deslindado por Álvaro Mutis se me reveló de bulto y en rama cuando en diciembre de 1991 fui con mi esposa al Delta Amacuro, a Tucupita, ciudad nativa de José Balza. Fue en los caños de ese Delta donde Alejo Carpentier situó su novela *Los pasos perdidos* y donde le vino a la retina como una lágrima o a la piel como una gota de sudor, la ocurrencia de lo “real maravilloso”. Ahí situó Álvaro Mutis *La última escala del Tramp Steamer* (1988), el destartado Alción con bandera hondureña, el vapor protagonista de esa novela –y que es como uno de esos alucinantes húsares rusos perdidos en el trópico, personajes preferidos por Álvaro. Para llegar al pueblo de Curiapo, tuvimos que hacerlo en un helicóptero militar al que accedimos gracias a las buenas relaciones de José Balza, el más joven y secreto agente del *boom*. Me voy a permitir citar las páginas de *Diario del Delta* que registran el ambiente de Curiapo y que en cierto modo escribí a la sombra infecciosa de la palabra de Álvaro Mutis:

Una hora de ida y otra de vuelta y otra allá en Curiapo. La hora, las horas de vuelo se nos fueron como agua sobre el agua, los ríos, los caños, el tapete inmenso de la selva, árboles, palmeras, moriches, plantas, tierra empantanada, líquida, horizontes de agua, canales, ríos, una inmensa extensión verde envolviéndote por todos lados como el mar, como un cielo invertido, kilómetros cuadrados de selva en todos los puntos cardinales, una infinita sabana esmeralda adornada aquí y allá por la serpiente lechosa de los caños que te parecen grandes pero que al acercarte a Curiapo, al padre Orinoco como se dice, te das cuenta por qué se llaman caños: ¿Cuánto tendrá que medir de ancho un río para llamarse río si un caño tiene cientos de metros? Vértigo, una sensación de infinita selva de la que no se podría salir jamás porque el Delta es también un dedalo de canales y de caños y de ríos, de islas, islotes, penínsulas, playas y riberas, laberinto tanto más confuso e inextricable cuanto más uniforme porque todo es igual para todos lados y pobre de ti hermano si te pierdes, si te vas por ahí solo y desbrujulado: ya te jodiste, coño, adiós para siempre, amén.

De pronto sentimos que el helicóptero se la-deaba, descendía en línea diagonal cerca de la confluencia de dos ríos enormes, una boca inmensa de agua a la orilla de la cual distinguimos un caserío: Curiapo. El helicóptero llamó inmediatamente la atención y se empezaron a agolpar y concentrar niños y muchachos curiosos cerca de un pequeño malecón de cemento –todos morenos, todos flacos, igualitos, morochos al infinito, a la *queue leu-leu*.

A la *queue leu-leu* llegamos por fin a Curiapo, isla o brazo de tierra que se encuentra al borde de un Orinoco que se ensancha para desembocar en el mar, al sur de Tucupita, a 4 o 5 horas en lancha y solo a una hora en helicóptero.

Curiapo es un pueblo palafito, un caserío cuyas calles están enteramente construidas sobre pilotes, a veces de cemento, a veces de madera. Tiene un aire, diría un agua, de decrepitud y de soledad, todo viejo, húmedo, abandonado, los maderos del malecón que serían la calle principal del pueblo están podridos o rotos y tienes que caminar sabiendo dónde pones el pie porque los palos tiemblan. ¿La población? Se diría un puñado de sobrevivientes, un racimo de prisioneros de un campo que se fueron confundiendo con sus guardianes hasta olvidarse quién era quién, nada, hombres tristes y mujeres flacas y panzonas, con el pelo lacio y una mirada gris de pantano, mujeres que parecen mosquitos con sus patas zambas y sus vientres bombos y niños y más niños cuya edad se puede definir por la ropa –los más pequeños van desnudos. Llegamos escoltados por dos militares como si fuésemos estrellas de cine o dos políticos, quién sabe, dirían: “solo vimos bajar un gordito mechudo que les hacía muchas preguntas a los militares y a una mujer blanca, de ojos azules y pelo color caoba, ella decía que era mexicana pero para nosotros fue gabacha, de Europa, tal vez alemana o francesa”. Los militares nos enseñaron todo lo que pudieron, todo lo que se podía humanamente ver. Encabezaba la expedición explicativa el Capitán Carrión, fornido, recio, gente del Delta, hombre acostumbrado a comer lagarto y lapa, labios trompudos y ojos pequeños, mitad ídolo y mitad negro. Nos explica que hace más de dos meses no hay luz ni agua y “tenemos que vivir del agua de lluvia que baja de los techos y luego se almacena en tanques”; nos enseña el centro médico, cuatro o cinco cuartos en apariencia vacíos que nos sugieren que en Curiapo las enfermedades son cortas, nadie dura mucho enfermo: o sana o muere, nos hubiese dicho la portera, enfermera de guardia, laboratorista que la mayoría de los enfermos caían por disentería, víctimas del agua podrida que quieran o no terminan bebiendo. “Me imagino que a la gente de Curiapo no le gusta comer sopa”, dije solo para tener vergüenza de abrir la boca. Luego atravesamos el pueblo caminando entre tabloncillos plantados en el agua, casi te diría en una embarcación, no el Arca de Noé sino la barca de Medusa. Las casas, por supuesto, nada más dos, cuando más tres cuartos donde todo el mundo anda revuelto, ollas, hamacas –allá dicen chinchorros–, sábanas, botellas llenas o vacías, todo en desorden, la promiscua vida diaria, todo tiene un aire fantasmal, incluso las dos tiendas del pueblo, espectrales, húmedas y lóbregas participan de esa atmósfera submarina donde la discreción se impone al pudor. El cuartel de la Guardia Nacional cuenta con dos embarcaciones para ir, entre otros sitios, a la fábrica de palmito que ocupa casi a 700 personas, tiene un salón, el despacho del capitán y, luego, cuartos y más cuartos vacíos, barracas de cemento donde duermen de cuatro en cuatro unos mocosos escuálidos y rapados: la infantería –algunos de ellos se quedarán en Curiapo, atados por el ombligo y el pito a estas mujeres indescriptibles. Pero ellos, los rapados, tienen a pesar de todo un aire menos lúgubre, menos tronado, se diría en la jerga sesentayochera que el sacerdote uruguayo que llegó a esta parroquia de Santa Bárbara de Curiapo quién sabe por qué turbia razón. ¿Serían así todos sus días o esa cara macilenta, triste y alargada, esa barba de días, esos dedos amarillos de tanto fumar, esas piernas velludas fueron como excepcional, digamos, la buena fortuna que quiso que viéramos al pastor en una de sus temporadas tristes y días desesperados, otro personaje de Beckett chapoteando entre aquellas almas seguramente menos viscosas que la suya propia que habla de la parroquia y de sus fiestas en tercera persona del plural “ellos”, “sus fiestas”, “aquí les llaman aguinaldos”. Pobre sacerdote uruguayo; ya me imagino que para el ché el solo hecho, échale, de vivir en Curiapo, equivalía a una antesala del infierno y él así podía llevar su exilio de saudades en sudor rancio, castigo a quién sabe qué oscuro pecado inconfesable, la penitencia incesante por alguna abominación. Pobrecito cura uruguayo. Hasta los cigarrillos le caían mal, le parecían amargos, los fósforos se deshacían húmedos entre las manos y, por fin, al inhalar el humo, sentiría un sabor agrio, a polvo de cobre y derrota.

(Continúa en la página 5)

CENTENARIO >> ÁLVARO MUTIS (1923-2013)

Dos amigos: Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis

El texto que sigue fue publicado originalmente por la *Revista de la Universidad de México*, número 37, marzo de 2007

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Son los mejores. Los de más opulenta visión imaginativa, los más capaces de concretar en personajes únicos sus intuiciones sobre el ser humano, trátese de Aureliano Buendía como de Maqroll el Gaviero. El escenario donde se conocieron es memorable: una noche de tormenta, en Cartagena de Indias, a mediados de los años cincuenta del siglo XX y desde entonces no han parado. Hablaron de “esa vaina” que resume el mundo y que incluye de paso la literatura íntegra.

Adoran a Pablo Neruda y dos de sus más ceñidas novelas rinden homenaje a los mares de Joseph Conrad: un barco, un amor, un capitán que vence al destino. Se llaman *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *La última escala del Tramp Steamer* (1988) donde Álvaro Mutis pone en la primera página esta transparente dedicatoria: “A G. G. M., esta historia que hace tiempo quiero contarle pero el fragor de la vida no me lo ha permitido”.

Solo que para llegar allí hay varios otros hitos: el pasaje de avión que en 1954 Mutis le envía a García Márquez para que venga a Bogotá desde Barranquilla y entre a trabajar en *El Espectador* y la entrevista que García Márquez hace a Álvaro Mutis en agosto de 1954 en el mencionado diario donde Mutis esboza su opinión sobre Colombia como síntesis de lo americano: “Vastas costas, cordilleras, llanos, selvas, todo eso sirviendo de marco a cien años de apasionadas guerras civiles, de sangrienta búsqueda de una nacionalidad, de un perfil, de una voz de América”.

La voz que ellos iban a escuchar mejor en México, donde Mutis llega en 1956 y García Márquez



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ / ©VASCO SZINETAR

en 1961. Allí se dará otra singular epifanía: Mutis recibe y lee en la cárcel de Lecumberri los manuscritos que conformaran luego *Los funerales de la Mamá Grande*, manuscritos que entregara a su amiga Elena Poniatowska y que esta pierde.

Pero lo admirable es cómo ambos, con empujada ilusión, continúan escribiendo, en sitios aparentemente tan ajenos a las letras como la cárcel o una agencia de publicidad. Allí en México, otro momento revelador: la estruendosa voz de Mutis ordenando una tarea ineludible: “Lea esa vaina, carajo, para que aprenda”. Era el *Pedro Páramo* con que el parco Juan Rulfo le permitirá a García Márquez interpelar también a sus muertos. Hay la cariñosa solidaridad mientras se escribe *Cien años de soledad* y el júbilo emocionado de escuchar “la contenida, firme, insomne voz de Gabriel en una sala de

Estocolmo”, como recuerda Mutis en su poema “Tríptico de la Alhambra” al recibir el Nobel García Márquez.

“Para Álvaro Mutis, que me regaló la idea de escribir este libro”. Así comienza *El general en su laberinto*, publicado en 1989, la desolada meditación sobre los últimos días de Bolívar que se nutre no solo del magnífico cuento de Álvaro Mutis sobre el mismo motivo “El último rostro” (1978), sino sobre todo de un texto anterior suyo: la conferencia sobre “La desesperanza”, dictada en 1965 en la Casa del Lago en México. Lucidez, incomunicabilidad, soledad, peculiar relación con la muerte, y reafirmación de los sentidos en oposición al deterioro de los años y el clima. El trópico que todo lo consume: “El húmedo y abrasador clima de Macondo y la mansa fatalidad que devora a sus gentes”, como con-

cluye, al hablar de *El coronel no tiene quien le escriba*, cifra inolvidable de la desesperanza y pariente espiritual del Gaviero.

¿A qué seguir? Los amigos se quieren y se leen y se roban los temas. Comparten las ideas y revisan los textos. Hacen público el fraterno reconocimiento: “No podría decir qué tanto hay de él en casi todos mis libros, pero hay mucho. Maqroll no es solo él, como con tanta facilidad se dice. Maqroll somos todos”. Palabras de García Márquez en los setenta años de Mutis. He aquí una mínima parte del secreto entramado que me llevó a unir estas dos figuras en un libro de *Lecturas convergentes* (Taurus, Bogotá). Sin ellos no nos entenderíamos y el uno le dice al otro asuntos que a todos nos conciernen. Por eso vale la pena reconocer con admiración todo cuanto han hecho juntos. ☉

Alvaro Mutis, *in memoriam*: un gigante que se le alimenta de leyendas

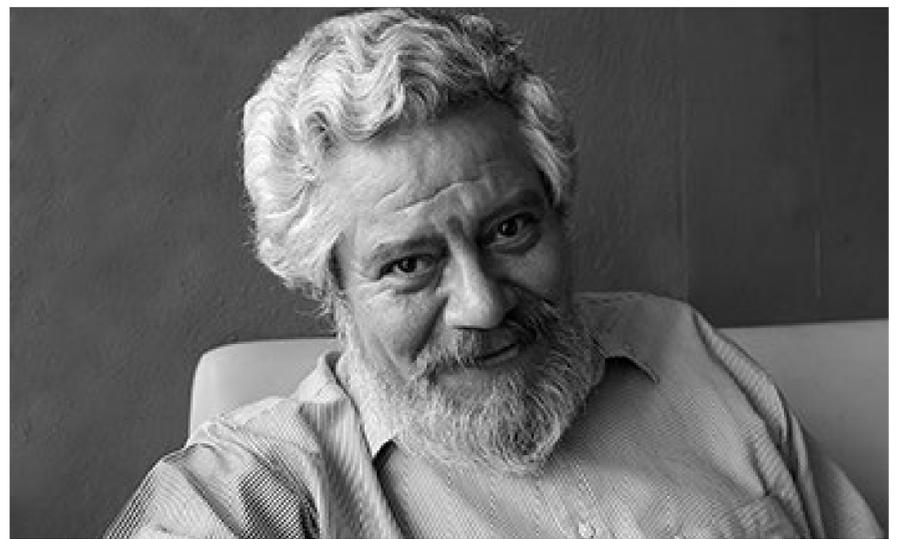
(Viene de la página 4)

Qué diferencia con María Méndez, la princesa, la artista, la dueña de la casa que nos llamó tanto la atención –si por eso la conocimos– que pedimos permiso para entrar y más tardamos en decirlo que los militares en tocar y pedir que nos abrieran las puertas de par en par para ver mejor lo que ya habíamos entrevistado: cuadros, pinturas, imágenes, exvotos profanos, algunos pintados sobre piedra, otros sobre madera y tronco, nada del otro mundo, sino precisamente de este mismísimo Delta: palmeras, selva, palafitos, imágenes del río con y sin casas y todo un primor en una salita inmaculada, limpia hasta el heroísmo porque seguro que la escoba y la jerga en esta selva, en medio de lodazales, pantanos y morichales tienen mucho de épico y hay un heroísmo en estar limpio en medio de la jungla. Y eso era, ni más ni menos, lo que la artista les enseñaba a sus pupilas: a estar limpias, a peinarse, a no decir malas palabras, costura, remiendo y algo de cocina –dones del cielo en esta abandonada espesura. La casa de la artista era la única de Curiapo que parece eso, casa, la única limpia, la única poblada, decorada, continente mínimo y vasto de un mundo interior con sus adornos de hojas de caimito endurecidas con goma, sus hongos pintados de colores, sus arreglos de flores hechas con metal y con hojas secas, sus acuarelas pintadas sobre piedra y un olor en el aire a café y a galletas recién hechas. La artista era, a nuestros ojos, la princesa de Curiapo pero ni ella –belleza mustia de unos cincuenta años, morena pálida, peinado japonés con agujas en el chongo– ni su marido –un flaco galgo olfateador de lentes telescópicos que veía con la mayor admiración a su mujer como el perro a su amo– eran ricos ni mucho menos, tal vez un poco por encima de los demás, *au-dessus de la mêlée*, aunque el tesoro verdadero de aquella pareja de príncipes de los pantanos estaba más bien en su amor a la música, a las formas bellas, a la buena educación, al vestido limpio, porque aquel aseo y aquella cortesía, aquella voluntad de forma parecían más bien cosa de brujería en medio de aquel mundo inestable y viscoso, y no me extrañaría que los vecinos famélicos de Curiapo vieran en Doña María una sacerdotisa limpia y misteriosa, la profeta profesora de un culto no por transparente menos inexplicable. Magia nada irreal. El capitán de la Guarnición se quejaba de que sin luz ni siquiera tenían radio porque los transisto-

res no eran lo bastante potentes para captar las ondas de Tucupita. El profesor Méndez en cambio, tenía radio ¿Cómo lo había logrado? Sencillamente había conectado la antena muerta de su transistor a la instalación muerta de Curiapo y ya con eso le llegaba la algarabía de Radio Tucupita, los mensajes, el río hablado, los coños, los avisos, cuñas y anuncios que la gente paga para que el locutor corra la voz en el aire de que Milagros debe pasar a casa de su tía antes de volver a Pedernales, que Ramsés tuvo un hijo en Winikina, Yadira en Cocuina, si alguien pasa por la isla de Caimán llevando baterías y transistores se le pagarán a buen precio, que los alemanes que llegaron a Vuelta Triste recibieron un aviso en el Banco Latino, que los Waraos de San Carlos llaman a los de Manamito para organizar la luna llena de Pedernales, y así sucesivamente todas las voces a Bolívar por Radio Tucupita los días de sol y lluvia o de lluvia sin sol. (*Diario del Delta*).

Al regresar a México, fuimos a visitar a Mutis. Al decirle que había llegado a Curiapo, desmintió enfáticamente haber estado ahí alguna vez: “A ese lugar del carajo solo lo conozco en el mapa. Solo a usted se le ocurre haber ido ahí”, y cambió la conversación hacia otros temas. Recordé que en su poema “Cita” decía que nunca estaría en Estambul y que en la foto de la portada del libro figuraba él retratado en Constantinopla, es decir, en Estambul, esa ciudad-puerto bisagra entre Asia y Europa. Releyendo la novela tengo mis dudas sobre la negación de Mutis, quien bautiza con el nombre de “Alción” –ave emblemática de la pureza que hace su nido en el mar, y que simboliza los altos vuelos intelectuales; por ejemplo, en el uso que hace Pedro Henríquez Ureña de ella– al destartado vapor de la novela de aventuras.

Esas dudas están emparentadas con la pregona condición apolítica de Álvaro Mutis. El manuscrito de *El diario del Gaviero* lo encuentra el narrador alojado en un libro incendiario: la encuesta del preboste de París sobre el asesinato de Luis, el duque de Orléans, “el alevoso crimen ordenado por Juan sin Miedo, (1371-1419) Duque de Borgoña”, dice Mutis; crimen que desencadenaría –ya no lo dice él– ni más ni menos que la guerra de 100 años que cambiaría el destino de Europa, y en última instancia, abriría la puerta a los ingleses en Francia y a la llegada de la burguesía mercantil y de la civilización industrial. Es



ALFREDO CASTAÑÓN / ©VASCO SZINETAR

simptomático que sea en ese libro donde se aloje el *Diario del Gaviero* que transcurre a lo largo de 107 días, desde el 15 de marzo hasta el 29 de junio de un año incierto del siglo XX.

En la trama de *La nieve del Almirante* –como en la de las otras novelas– asoma una truculencia de novela negra y de novela de espionaje, iluminada por relámpagos alusivos que remiten a crímenes e inconfesables manipulaciones que explican al menos en parte los prolongados silencios de *El Gaviero*, si se tiene en cuenta que es, ante todo, el personaje creado por un hombre profundamente religioso que para salvar su vocación profética y poética debe encubrir la bajo una suntuosa prosodia. De esa hondura religiosa es prenda el epigrafe del poeta belga y católico, místico y naturalista Émile Verhaeren (1855-1916), proveniente de su poema “Los pecadores”. Lo traslado:

Al cumplir solamente lo que debe
Cada pecador peca para sí:
y el primero recoge con las millas que estrecha
 Toda la morralla de su miseria
 Y el de aquí se lleva aturdidamente
 el fondo cenagoso de las enfermedades
 y aquel otro abre sus narices
 a las desesperanzas que lo amenazan
 y este recoge a lo largo de las orillas los detritus
 [de su remordimiento.
 Émile Verhaeren, *Les Pecheurs*.

En ese poema del belga poeta católico Verhaeren –leído por Mutis en Bélgica– me parece que

se aspiran ya las atmósferas de *La reseña de los hospitales*. “Escribo por asco. Por asco de mí mismo y del mundo que hemos llegado a construir”. Asco y náusea colindan con el vértigo: precisamente del vértigo de la historia salva Álvaro Mutis las fibras de su recuerdo. Esa salvación no es un exvoto en un museo, sino precisamente un exvoto en un templo, una figura de intercambio, un signo de una gimnasia de rescate y salvación que Mutis ha buscado practicar en prosa y en verso construyendo con su palabra no solo o no tanto un mito sino un calendario mítico donde el tesoro y el mapa del tesoro se funden en una sola carta. Esa carta es el abanico de posibilidades complementarias de su obra, una obra desnudada por las ascuas de un mito, el de la poesía, que se parece a la figura de Dionisio durmiendo sobre un tigre –y ese tigre es la historia como demuestra oblicuamente Maqroll, ese consanguíneo del viejo Rimbaud errante en Abisinia, o bien las diversas prosas como el memorial dedicado por Mutis a la figura de Pierre Drieu la Rochelle. (Mutis es, por cierto, uno de los raros poseedores en México del prohibido, único y rarísimo libro maldito de Louis Ferdinand Céline: *Bagatelles pour un massacre*). El mito de Mutis viene de ser un caballero de la Edad Media nacido en América, un gigante que se alimenta de leyendas o más bien de la leyenda, la única leyenda, la del individuo que actúa y mueve la historia: esa letra hecha leyenda es la de César y El Cid, la de Rolando, la de Napoleón, la de Bolívar, la del último estratega, la de *La muerte del estratega*. ☉

ENSAYO >> CENTENARIO DE ÁLVARO MUTIS (1923-2013)

La desesperanza

"Mutis presenta una condición de desesperanza que Maqroll y otros personajes llevan adherida a su destino. A través de todas sus errancias están entre el deterioro de un dios omnisciente y personal, del poder de la razón y del sentido común, del sentido de progreso, y un vago orden que por diversos medios intentan restablecer sin eficacia, debido a la presencia de una violencia devastadora proveniente de la condición natural de las fuerzas que los rodean"

CONSUELO HERNÁNDEZ

Por ahora, el alivio que me proporciona redactar estos renglones es de seguro, una manera de escapar a este deslizarme hacia la nada que me va ganando y que, por desgracia me resulta más familiar de lo que yo mismo imagino...

Álvaro Mutis

Tuve la fortuna de compartir una amistad poética y literaria con Álvaro Mutis desde 1978 hasta 2013. Durante ese tiempo, escribí el primer libro de crítica literaria publicado sobre toda su obra: *Álvaro Mutis una estética del deterioro*, además escribí una tesis de Maestría, un grupo de artículos, y conferencias sobre su poesía y sus obras narrativas. Álvaro por su parte prologó mi libro sobre su obra, rubricó un penetrante comentario sobre mi tercer poemario *Manual de peregrina* (2003) y me concedió el privilegio de trabajar y aprender a su lado en varias oportunidades. Hoy al cumplirse el centenario de su natalicio y diez años de su muerte presento este artículo sobre la desesperanza que tiene su origen en uno de los capítulos de mi libro y que, además de estar tristemente más vigente que nunca, creo, explica bien uno de los pilares en los que se sustenta su estética del deterioro.

Álvaro Mutis nos muestra como pocos el deterioro del individuo mediante el dolor, la muerte, la enfermedad, el olvido; el deterioro social manifiesto en la decadencia del poder, la guerra, la destrucción, la violencia, el exilio, y tiene una visión de los espacios de reclusión social donde el deterioro se hace más evidente: la cárcel, los cuarteles, los hospitales, y de una naturaleza donde "se frustra toda empresa humana". Esto supone necesariamente sus opuestos complementarios que vienen a constituir los grandes ausentes en su obra. Se ha dicho que la poesía de Mutis no conoció la salud. Habría que agregar que tampoco conoció la alegría, ni la perduración en la memoria, la compañía permanente, el poder en su esplendor, la paz, ni la esperanza.

Este juego de ausencias y presencias configuran el universo ideológico cultural que proponen sus obras, cuya interacción es constante. Las novelas, los poemas y relatos de Mutis muestran una sola cara de la moneda, y constituyen una totalidad actuante, funcional que alude a un proceso histórico y social y, a la vez, a una experiencia personal. La coherencia significativa entre el discurso lírico y el discurso narrativo, así como su perspectiva, permiten hablar de una obra, cuyo criterio generador es la desesperanza.

Su obra, como toda obra poética, es histórica en dos sentidos: afirma la historia y la niega trascendiéndola. Como producto social, encarna la desesperanza de un pueblo y su historia, especialmente, de los pueblos tropicales, donde el sentido de transitoriedad e impermanencia del ser humano se ha desarrollado por fuerza de las constantes guerras civiles, y por la pérdida del contacto y una relación más sincera con el mundo. De otro lado, como creación, trasciende la historia, superando el tiempo de su enunciación para convertirse en un hecho renovado cada vez que un lector se detiene en ella.

Mutis presenta una condición de

desesperanza que Maqroll y otros personajes llevan adherida a su destino. A través de todas sus errancias están entre el deterioro de un dios omnisciente y personal, del poder de la razón y del sentido común, del sentido de progreso, y un vago orden que por diversos medios intentan restablecer sin eficacia, debido a la presencia de una violencia devastadora proveniente de la condición natural de las fuerzas que los rodean. Novelas, relatos y poemas nos hablan de esa desesperanza como algo intrínseco al mundo y las imágenes del lado oscuro de la vida no revelan otra cosa que nuestra propia realidad. Por eso, en el fondo, la obra como totalidad siempre dice lo mismo y se funda en la idea de la conciencia del deterioro que mina todo lo existente.

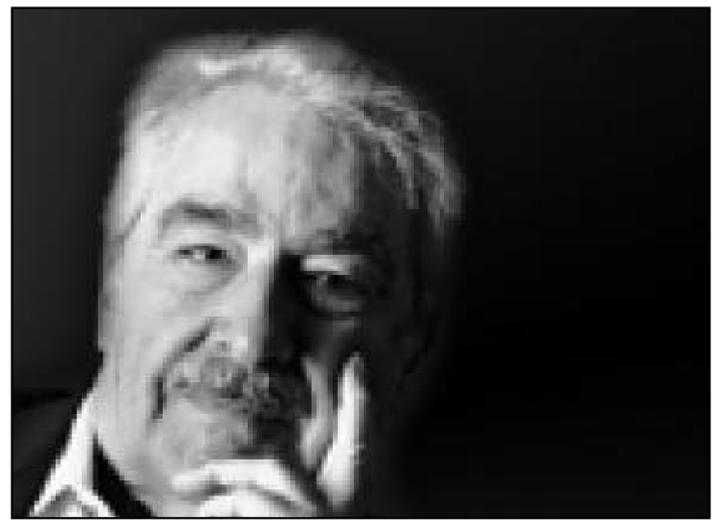
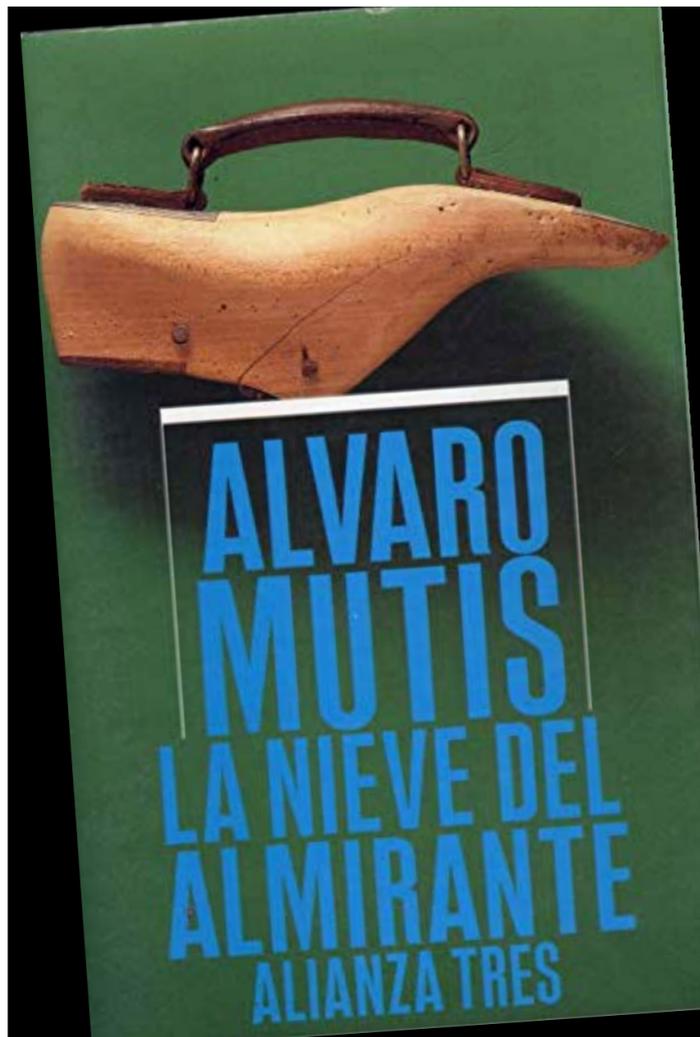
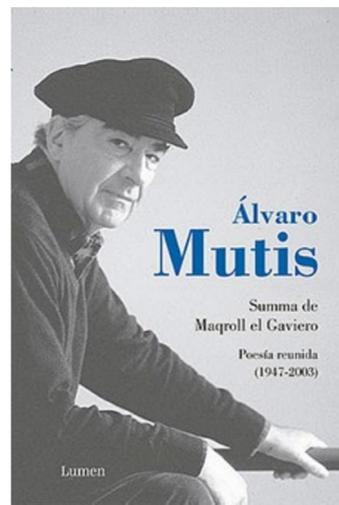
Mutis logra descubrir la desesperanza de la existencia humana, la desesperanza del mundo y por ende la desesperanza que como poeta demuestra sobre la eficacia del lenguaje en el poema. De allí su tono siempre escéptico, pleno de la inseguridad de la vida, con un completo conocimiento de la nostalgia y del poder que tiene el tiempo de desgastarlo todo.

Esta condición de desesperanza es un aspecto más trágico. Toda la visión del deterioro resulta de haber visto y vivido en unos espacios vencidos, arruinados y de haber observado la corrosión y el desgaste, en cuyo favor "el tiempo no tiene ascendiente alguno". Por otra parte, tal sentimiento aflora ante la nostalgia de un tiempo mítico en el que el caos fue ordenado cuando no había deterioro, y de la imposibilidad de conocer el porvenir en el mundo actual de incertidumbres. "¡Abran bien los ojos —dice y miren cómo la pulida uña del sínto-

ma marca a cada uno con su signo de especial desesperanza!"

La desesperanza puede considerarse también el revés de una ganancia intangible. Ante el grito de "Dios ha muerto", solo queda un abismo que deja la ausencia de valores. Y el primer sentimiento que experimentan estos personajes es que ellos ya están muertos también. En el poema "Moirologhia", solo está la tumba con el "desheredado de las más gratas especies!" y el hablante poético muestra el coraje que es preciso para mirar hasta el fondo de la tumba y descubrir que es una huera realidad. Pero Maqroll no intenta tapar la tumba ni proteger un cadáver, cuya "boca moverá pausadamente la mueca de su desleimiento". Maqroll posee el coraje de los que renuncian a los consuelos de la razón y de la metafísica para proclamar la muerte.

La desesperanza es una negatividad que puede tornarse positiva por



ÁLVARO MUTIS / CASA DE AMÉRICA

el conocimiento, pero ignorarla sería otra nueva negatividad. Para Abdul, protagonista de *Abdul Bashur soñador de navíos*, y para Maqroll, saber de antemano que la meta que buscan es "inalcanzable", se convierte en un antídoto contra el idealismo. El ideal para ellos es algo que jamás se alcanzará y si se alcanza deja de ser el motor de la vida. De allí que cuando Abdul está a punto de conseguir el barco que soñó toda su vida, muere en un accidente. La desesperanza que para Kierkegaard "es una enfermedad, no una cura", para Maqroll es lo contrario, una cura contra el idealismo. En esa dialéctica se cumple la condición del desesperanzado.

La desesperanza para Mutis autor es algo tan simple como "una manera de percibir la realidad sin afeites, maquillajes o engaños" y en sus obras relaciona las calamidades que han acaecido a los logros humanos más incomparables con la desesperanza. Sin embargo, esta no es una obra del elogio al desorden, ni tampoco de lamento o crítica. No podría decirse que se vea en el deterioro una posibilidad de restituir la vida, ni algo condenable. Maqroll y otros personajes asumen este orden de desgaste, en el que irremediamente les toca vivir, como una condición natural y van hacia ella con una actitud no dionisiaca, pero sí con la aceptación nihilista positiva de su destino.

La poesía de Mutis está signada por la misma condición. En sus imágenes, antítesis, paisajes, bestiarios, olores, colores, en lo erótico y en la enfermedad, Eros y Tánatos están allí en esplendorosa conjunción, creando la estética del deterioro. Una poesía antitética que finalmente se confiesa parte de la derrota. Ya lo dijimos antes, la poesía para Mutis no es más que "la evidencia de futuras miserias". Miseria de la condición humana, sometida al tiempo que "devora la carne de los hombres". Por eso, no hay en su poesía, ni en la proyección del arte una salvación segura, pero es el único intento posible. Una proposición muy nietzscheana.

Sin embargo, Álvaro Mutis no es un poeta de la marginalidad ¿qué es lo marginal?, como algunas veces se ha querido ver. Es un poeta que habla de algo que es ley de vida, el deterioro, la desesperanza y, como consecuencia, el movimiento creador, lo cual nada tiene de marginal en la sociedad contemporánea. Son constantes realidades que corren a veces interceptando o paralelas a lo que se considera "central".

La poética mutisiana de la desesperanza producida por la conciencia del deterioro es horrible y, a la vez, de una belleza excepcional. Desde *Los elementos del desastre* (1953) hasta *Abdul Bashur soñador de navíos* (1991), Mutis ha sabido convertir toda situación de desamparo y deterioro en un medio que vehiculiza la belleza. Es, como dice Hernando Téllez, "una obra de raras perfecciones en un mundo pleno de imperfecciones".

Las condiciones de la desesperanza, que en una conferencia señalara Mutis, se cumplen todas en el Gaviero, su más persistente alterego, y en sus protagonistas principales: la lucidez, la incomunicabilidad, la soledad, la estrecha relación con la muerte del desesperanzado ese "alguien que ha logrado digerir serenamente su propia muerte, cumplir con la proposición rilkiana de escoger y modelar su

fin". Y como señala el autor, Maqroll "no está reñido con la esperanza, con lo que esta tiene de breve entusiasmo por el goce inmediato de ciertas probables y efímeras dichas. Por el contrario, es así como sostiene las breves razones para seguir viviendo". Pero, como desesperanzado, no espera nada y no participa en lo que está más allá de sus sentidos. Desesperanzado y dejar que todo suceda, no es actitud de un resignado. "Lejos de eso —dice el Gaviero—. Es otra cosa. Tiene que ver con la distancia que nos separa de todo y de todos. Un día sabremos".

La desesperanza, sentimiento común en sus personajes más importantes, se universaliza como experiencia existencial y al rebasar los límites del poeta y del narrador impregna también al colombiano, autor implícito en *Diario de Lecumberri* y *Abdul Bashur soñador de navíos*; al paria, Maqroll; a Abdul Bashur, árabe musulmán; al vasco-hispano, Jon Iturri; a Ilona, la italiana de Trieste; a Bolívar y a todos los seres que en la cárcel solo eran distinguidos por sus apodosos o alias. Esa desesperanza se manifiesta como una vivencia acelerada del presente, sin temor a arriesgar hasta la propia vida para conseguir dar algún sentido a su breve paso por la tierra. Marcados todos por la indeterminación económica, desconocen la suerte que les espera el día siguiente; no tienen la certidumbre de poder satisfacer sus necesidades básicas o de sobrevivir a la miseria, en la que es tan fácil caer y tampoco pueden escapar a los enfrentamientos políticos, sociales y culturales. Mutis aludía al origen de la desesperanza en el trópico, implicando otros factores inherentes desde los inicios:

La semilla ha sido puesta mucho antes de que estos seres llegaran al trópico, sería ingenuo pensar que ello pueda producirse en tan desolados lugares; la semilla viene de las más grandes ciudades, de los usados caminos de una civilización milenaria, de los claustros de viejas universidades, de los frescos ámbitos de las catedrales góticas, o de las empedradas y discretas calles de las capitales de la antigua colonia en donde los generales con alma de notarios enfermos del mal de siglo forjan interminables y retóricas guerras civiles. Pero es en el trópico donde la desesperanza logra la más rica, la más absoluta expresión de su desolada materia.

Todas sus personas poéticas o personajes están hastiados de una vida que no ofrece sino la posibilidad de vivir como un eterno presente, debido a la miseria a la que los someten las mismas condiciones que pesan sobre Maqroll. La única salida que queda es mostrar, sin protesta explícita, el colmo de la falta de fe en un mundo que no fabrican y que no es el de ellos, pero en el que por fuerza deben desplegar su vida: "¡Escuchen el amortiguado paso de los ruidos lejanos, que dicen de la presencia de un mundo que viaja ordenadamente al desastre de los años, / al olvido, al asombro desnudo del tiempo!" nos dice en un poema. Ante lo inevitable de la muerte y la falta de certeza en valores metafísicos que permitan aceptar y dar una explicación coherente a las plagas, el hambre y las fuerzas devastadoras, no queda otra reacción posible que desesperanzar.

(Continúa en la página 7)

La desesperanza

(Viene de la página 6)

Al contrario de los mitos religiosos que optan por una terapia mental-emocional para los sufrimientos y angustias de la humanidad tales como hambre, guerra, enfermedad, vejez y muerte, donde tales dolencias serían compensadas por la esperanza de un paraíso, un nirvana, un cielo o una reencarnación en mejores condiciones, la obra de Mutis no ofrece ningún paliativo. Como si concibiera que no hay dos formas de ver la vida sino una sola, cuya otra cara es precisamente la que está ausente de la mayor parte de la obra. Si existe alguna moral, es la desesperanza, pues la noción de lo justo y lo injusto, del bien y el mal en el plano ético, o la fuerza en plano físico se escapan. Para el Gaviero, Abdul, Ilona y también para el narrador, el bien y mal no pasan de ser concepciones mentales. Todas las experiencias —aun las que se juzgan como más *deteriorantes*— contribuyen a darle un sentido a la vida que es el encuentro con el vacío. Allí tampoco habrá más satisfacción que el seguir en la acción con la lúcida conciencia del desesperanzado. Abdul, en diálogo del final de la saga con el Gaviero, refiriéndose a su etapa de hampón, lo reconocía así: “insisten en hablar de un descenso cuando se refieren a la reciente fase de mi vida. (...) Para mí, ese mundo, dentro del cual viví varios años cargado de plenitud innombrable, no está más abajo ni más alto que ningún otro vivido por mí”. El mundo del deterioro es tan válido como cualquier otro, pero en dirección inversa. Y cuanto más apartado de un régimen moral, más auténtico en ese nivel; lo malo es estar a mitad de camino, en la mediocridad. Abdul, a través de la degradación, llega a una concepción amorosa del mundo, pues en el hampa halló las mismas miserias y virtudes de la otra gente. Y hasta le parece que la generosidad y la miseria allí se manifiestan más hondamente, porque es un sentimiento neto, no un imperativo de conducta impuesto por las apariencias sociales o las normas morales. Cabría aquí citar a Gianni Vattimo cuando dice que:

“Una vez descubierto que los valores no son otra cosa que posiciones de la voluntad (...) Nadie está ya en el mismo puesto de la jerarquía social; ni siquiera queda intacta la jerarquía interna de los sujetos individuales, que descubren en sí no el puro reconocimiento de valores, sino fuerzas en lucha y organizaciones siempre provisionales”.

Maqroll, en todo caso, tampoco sería exactamente un “nihilista pasivo” según lo define Nietzsche porque, si bien sí “recorre el mundo con una mirada desencantada sin encontrar ningún ideal, ninguna meta que le parezca digna de movilizar sus energías” y además agrega en un poema: “Hubiera yo seguido con las caravanas. Hubiera muerto enterrado por los camelleros, cubierto con la bosta de sus rebaños, bajo el alto cielo de las mesetas. Mejor, mucho mejor hubiera sido, el resto, en verdad, ha carecido de interés”, de todas maneras, Maqroll se enrolla en empresas para evitar la inercia, a sabiendas de que “las empresas en las que se lanza tienen el estigma de lo indeterminado, la maldición de una artera mudanza”. Pero sí es un nihilista en el sentido de que “los valores supremos pierden validez; falta la respuesta al porque”.

En las obras de Mutis los personajes van atravesando distancias literales y metafóricas, haciendo marchas forzadas, y entre los leves consuelos viven las enormes arideces que les permite explorar su vida, pero la sola aridez sería incapaz de mantenerlos vivos. Desde Maqroll hasta el Zuro, de Ilona a la Regidora, todos los personajes están en constante estado de devenir, de un llegar a ser, de un estoy siendo y no de un soy. Aunque no se espera llegar a ser nada, hay una permanente actividad que rebasa la inmovilidad, lo que no quita ni amonora la conciencia desesperanzada

y la convicción de impermanencia e insignificancia en la tierra. La síntesis de la vida de Maqroll y de Abdul, así como la de Ilona, fue una cadena de “amores marchitos, y empresas descabelladas”. Aún la misma empresa del narrador y autor implícito en *Abdul* de dejar sus memorias, a las que, además, considera anacrónicas, la emprende para alimentar la desesperanza que lo hace vivir: “Me he propuesto hacerlo —dice—, con la ilusión de que, al rescatar el pasado de mis dos amigos (Maqroll y Abdul), cumpla, quizá, con un acto de somera justicia para ellos; al tiempo que tal vez me ayude a prolongar mis nostalgias que, a esta altura de mis días, representan una porción muy grande de razones que me asisten para continuar viviendo”.

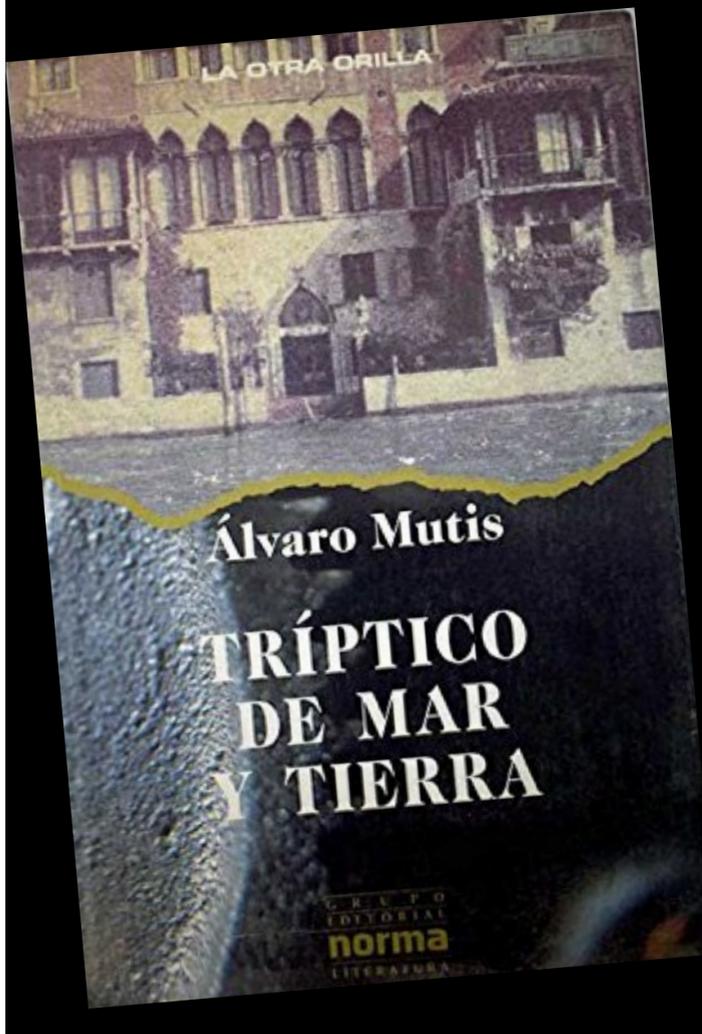
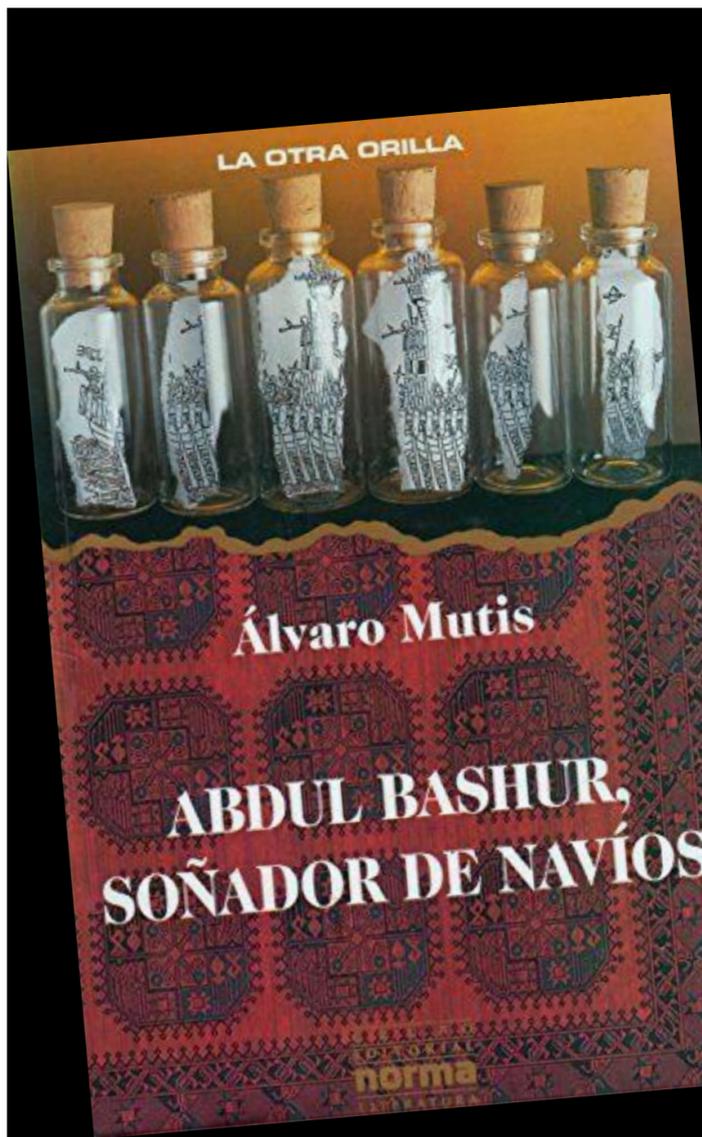
Alar el Ilirio, protagonista de *La muerte del estratega*, muestra su escepticismo en las victorias y da poca importancia a la derrota. Practicante de la desesperanza, “le gustaba frecuentar los lugares en donde las ruinas atestiguan el vano intento del hombre por perpetuar sus hechos”. Una de las pocas certezas que tiene es saberse “dueño del ilusorio vacío de la muerte”. Simón Bolívar en *El último rostro*, como Maqroll, se convierte en un hombre compasivo saboreando una tristeza infinita y manifestando su simpatía por los callejones sin salida en que lo coloca el propio *fatum*. No hay en él ni sombra de odio ni deseo de venganza, pero sí una tristeza primordial que aspira encontrar compasión. “Ay, capitán, —le dice a Napierski—, parece que estuviera escrito que yo deba morir entre quienes me arrojan de su lado. No merezco el consuelo del ciego Edipo que pudo abandonar el suelo que lo odiaba”, o el alivio de una mujer como las que generalmente encuentra Maqroll para paliar su tristeza, su enfermedad y su desesperanza.

Abdul, en su degradación permanente alcanza, al final, el mismo estado de desesperanza del Gaviero: si el barco que ha buscado toda su vida no aparece le da igual. “Ya aprendí —dice— y me acostumbré a derivar de los sueños jamás cumplidos sólidas razones para seguir viviendo”. El barco de Abdul no es menos ilusorio que los aserraderos del Xurandó, las pescaderías en Alaska o las canteras de piedra en el Perú para Maqroll. Al final de estas experiencias el carácter de Abdul había cambiado radicalmente y “la disponibilidad se trocó en escéptica indiferencia del que sube al cadalso pensando ya en la otra vida”.

La desesperanza permea la visión de la sociedad también porque “De la casa de los hombres no sale una voz de ayuda que alivie el dolor de todos sus partidarios”. El dolor se disemina y entonces esta poesía sale al encuentro del ser humano y le devuelve la

“

Para Maqroll, el único exorcismo o descanso posible de esta fatal desesperanza, tan constante como sus trashumancias, es la muerte”



conciencia de su fragilidad y desamparo y el poco significado que puede tener la vida. La miseria para Mutis no es solo una miseria social o material, es la miseria como desamparo, como escepticismo, el no tener futuro ni perspectiva en la vida, no creer en nada y también el no tener a donde ir. De allí que tampoco haya una propuesta convincente de regreso tal como lo expresa en *Caravansary*: “Iremos más lejos que nuestra más secreta esperanza, sólo que, en sentido inverso, siguiendo la senda de los que cantan sobre las cataratas, de los que miden su propio engaño con la sabia medida del uso y del olvido...”

Con excepción de *Los emisarios* y también *Crónica regia* y *alabanza del reino* y *Un homenaje y siete nocturnos*,

en todas las obras de Mutis, como en las de Conrad, se esparce una conciencia de la desesperanza, un pesimismo trágico que es común en Tolstói, Dostoievski, Fernando Pessoa. Es la desesperanza que se encuentra en Malraux donde el hombre precario ha perdido todo lo que pueda contener un valor de esplendor de gloria o de orden como la religión, el estado, la ciencia. El ser humano se descubre a sí mismo como un extranjero y, como alternativa, a la pérdida de todo sentido de la vida solo queda oponer un lenguaje poético, crear una estética (otra ilusión) y aprender a convivir con la desesperanza. Maqroll probablemente concibe que lo peor es saber que detrás del mundo del deterioro no existe otro orden. Todo lo

contrario de lo que diría Artaud, “Lo grave / es que sabemos / que tras el orden / de este mundo / existe otro” (87).

Esta condición de desesperanza se reafirma en las lecturas de historia, que llenan los momentos “vacíos” de Maqroll y que, como lo dijera Mutis en una entrevista, constituyen “una lección constante, de hasta dónde el hombre es un ser destinado a cometer enormes errores, a padecerlos, a pagarlos, a volver a caer en ellos, sin remedio, sin salvación ninguna y, al mismo tiempo, a disfrutar de la vida”.

Para Maqroll, el único exorcismo o descanso posible de esta fatal desesperanza, tan constante como sus trashumancias, es la muerte según lo ve en *Caravansary*. “Todas las esperas. Todo el vacío de ese tiempo sin nombre, usado en la necedad de gestiones, diligencias, viajes, días en blanco, itinerarios errados. Toda esa vida...se desliza hacia la muerte”. La hora de la muerte sería pues la “suma de todos los errores” que borra el sentido de la “vana existencia”. Fuera de los dominios de la muerte solo es posible la desesperanza, que como dice Kierkegaard, es la imposibilidad de “devenir sí mismo y ser sí mismo”.

La muerte como pérdida es, como dice Heidegger, solo para los supervivientes. Cuando Ilona muere, quienes padecen la pérdida son Abdul y Maqroll, pero no experimentan su morir, se limitan a asistir a su muerte. Además, todos caminamos con la muerte encima, empezamos a morir cuando nacemos, “tan pronto como un hombre entra en la vida, es ya bastante viejo para morir”.

¿Trágico? Sí. Pero a la manera nietzscheana. Lo trágico en las obras de Mutis es más bien “una embriaguez de vivir” que a su vez estimula a Maqroll para la vida, “al servicio de un movimiento descendente” que no tiene que ver con la idea aristotélica de que las emociones purifiquen. Al Gaviero la desesperanza no le hace renunciar a la voluntad de vivir, ni lo conduce a la autodestrucción. Al contrario, él posee una voluntad de afirmación a través de la estética y del movimiento que traspone la rutina decadente. El propio Mutis confesaba tener un sentimiento trágico de la vida:

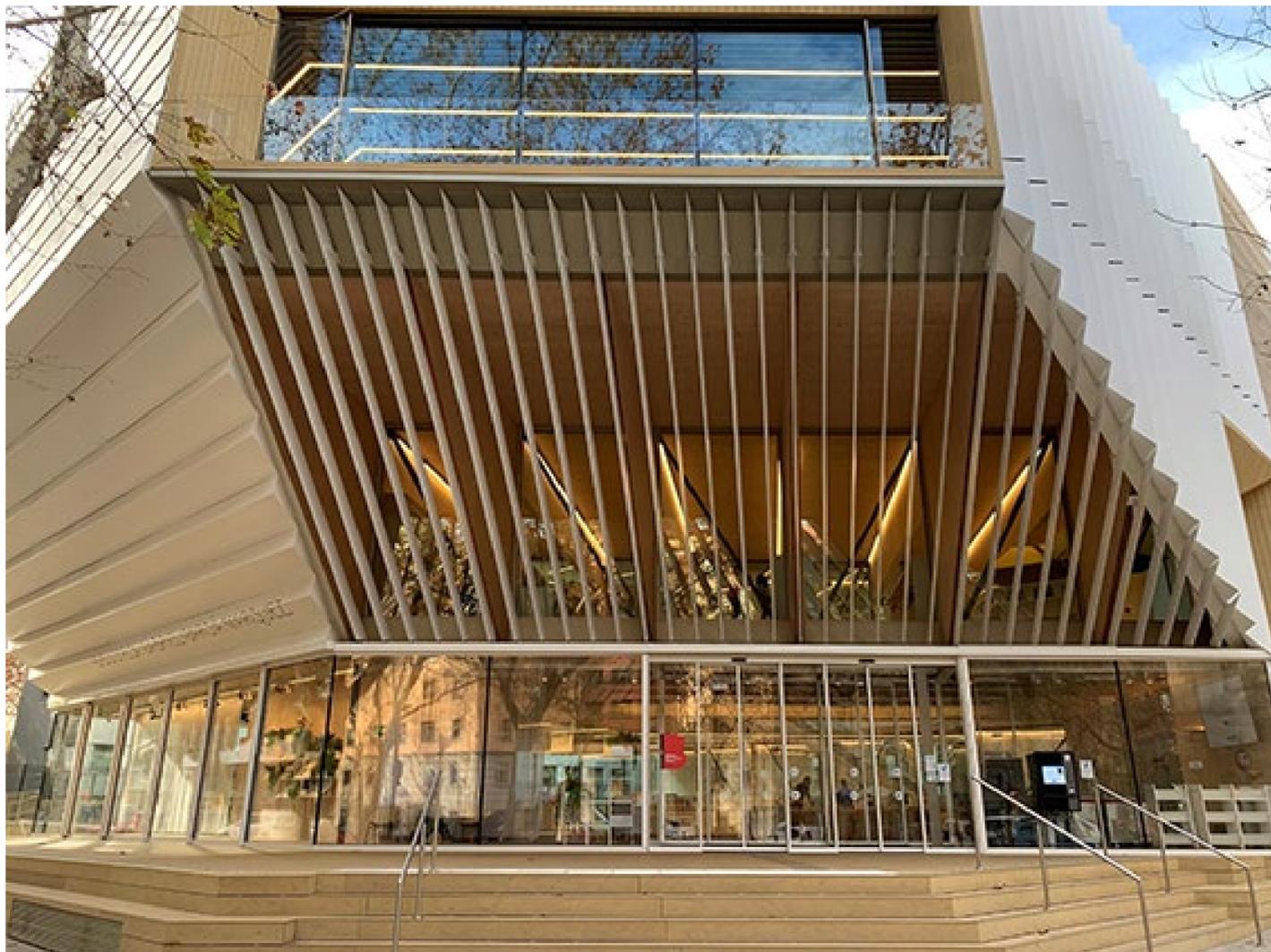
“Yo creo que nos jodimos. (...) Es que yo considero que no se puede tener ningún otro sentimiento. El sólo hecho de que nos vamos a morir y de que nos estamos muriendo, me parece tan terrible ante la belleza del mundo que va a seguir viviendo (...) es la sustancia de la cual se nutre toda poesía y, guardadas todas las proporciones, la mía también”.

Para el Gaviero, como para Nietzsche, “la humanidad no avanza, ni siquiera existe. El aspecto general es el de un enorme taller de experimentos en que se consigue algo muy de tarde en tarde y son indecibles los fracasos; donde todo orden, toda lógica, toda relación y cohesión faltan”. Mutis es un poeta de la desesperanza, lo cual lo emparenta con Joseph Conrad, quien escribió sobre los trópicos malayo y latinoamericano, Fernando Pessoa, Drieu la Rochelle, Malraux, cuyo escenario en algunas de sus obras es también esa latitud y, claro, con García Márquez: pensemos en *El coronel no tiene quien le escriba* o en *El general en su laberinto*. Como decía Mutis, “existe una relación directa entre la desesperanza y ciertos aspectos del mundo tropical y la forma como el hombre los experimenta”. La conciencia de transitoriedad, el estar listo para arriesgar siempre, el vivir el presente porque no hay ninguna esperanza de futuro y tampoco de pasado porque la historia ha sido distorsionada o destruida, son hechos que generan esa condición de vida tropical. El poeta se limita a presentar el deterioro sin carácter valorativo, más bien lo acepta como un movimiento del que no alcanza a ver su potencia renovadora, pero que se realiza como tal en la obra al hacer del desgaste su objeto estético.

Concluyo estas líneas que son hoy mi manera de celebrar, honrar y recordar al gran poeta Álvaro Mutis quien, contra todas sus desesperanzadas proyecciones, ya tiene un puesto privilegiado en la poesía y a él volverán, sin duda, otras generaciones de jóvenes más sabios. ☉

CRÓNICA >> BIBLIOTECA GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, BARCELONA, ESPAÑA

Una biblioteca de cine



BIBLIOTECA GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, BARCELONA, METRÒPOLI ABIERTA

El 21 de agosto se conoció la noticia: la Biblioteca Gabriel García Márquez, en Barcelona, ha sido reconocida como la mejor biblioteca pública del mundo, por la Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias (IFLA) y Systematic

ALBERTO GARCÍA FERRER

Acompañado por una mañana de nubes oscuras y perezosas, caminé por la avenida de la República Argentina hasta encontrar el número 168. Mi atención se detuvo en una de las ventanas del cuarto piso de un edificio de siete plantas. Miré hacia la calle, los edificios y las tiendas vecinas. Imaginaba lo que vería desde esa ventana el escritor y periodista colombiano. Vano intento, hace cincuenta y cinco años era otra Barcelona. Había leído que una periodista argentina alquiló, años después, ese apartamento: 4to-2. Dijo que escuchaba ruidos y voces. Aseguraba que estaba preparaba para tener una entrevista-conversación con el escritor ausente. Barcelona fue siempre una ciudad llena de voces. Voces y acentos que me siguieron mientras bajaba por la avenida de la República Argentina hasta la plaza de Lesseps y continuaba por Gran de Gràcia. Las ciudades que permanecen en los ojos se llevan también en las suelas de los zapatos. Nostálgico vagabundeo que debía conducirme hasta la calle del Treball. En el número 129 me detuve para admirar el espléndido edifi-

cio “...en todo lo que tú ves no hay ningún ladrillo. Es todo madera. El cristal y lo de fuera es revestimiento. La estructura no está hecha ni con vigas, ni con hierro, ni con cemento. Todo madera: 28 trailers de madera de bosques certificados...” me advertiría Neus Castellano, directora de la biblioteca. En marzo de 2015 el Ayuntamiento de Barcelona resolvió por unanimidad que la próxima biblioteca pública que se construyera en la ciudad llevaría el nombre de Gabriel García Márquez.

La número cuarenta

“Es una historia bonita. En los últimos años de Pascual Maragall como alcalde de Barcelona, se detecta que las bibliotecas de Barcelona son pequeñas, pertenecen en su mayoría a la obra social de La Caixa y son obsoletas. Fuimos a mirar algunas ciudades europeas para ver cómo lo hacían ellos. Estudiados los modelos se comprueba que tienen redes de bibliotecas en cada barrio. En 1998 se redacta y aprueba un Plan de Bibliotecas. En el Plan se establece que Barcelona contará con una red de bibliotecas públicas. Cada distrito, de los diez que tiene la ciudad, contará con una biblioteca central. Será la más grande en metros cuadrados y con más personal –dentro de la ciudad de Barcelona, esta es la tercera más grande– y luego, una serie de bibliotecas de barrio. Cada ciudadano de Barcelona debe tener a 15 minutos de su casa, a pie o en bicicleta, una biblioteca. Fue la idea con la que se trabajó. Se plantea llegar a cuarenta bibliotecas: hemos llegado a la número cuarenta con la Biblioteca Gabriel García Márquez”.

“Diseñar el plan funcional, encontrar suelo público para hacerla, decidir los metros cuadrados, la dotación de mobiliario, ordenadores, ¿qué fondos? (...) Incluso hubo una modificación de última hora por la pandemia. Antes de la pandemia la planta que está delante no iba a ser biblioteca iba a ser una guardería de niños: un jardín de infancia. Vino la pandemia y se cambiaron las medidas de ventilación, seguridad. El ayuntamiento decidió sacarla y hacerla en otro edificio. El plan funcional de una biblioteca se piensa para que sea muy viva

(...) la zona de cortinas por ejemplo (...) viendo y analizando como evolucionan las bibliotecas dijimos ¿por qué no ponemos estas mesas de trabajo rodeadas de cortinas? Espacios relacionales, los columpios, los sofás, los cojines (...) a la biblioteca no se viene solo a participar exclusivamente en actividades de lecturas, conferencias, clubs de lecturas, se viene también a pasar la tarde: una vida múltiple. Tenemos como todas las bibliotecas un aula digital y creamos un estudio de radio. No teníamos antecedentes en España de bibliotecas con un estudio de radio adentro (...) ¡la radio no para! (...) el Chinchorro es un programa de literatura latinoamericana en la radio. Y la parte educativa: vinieron a vernos los colegios y las escuelas ¿nos ponemos? Ya pasaron diez institutos y escuelas: contrastar la información, hacer el guión, la locución y grabar podcasts...”.

“La construcción, a pesar de estar parada cuatro meses por la pandemia, fue rápida. Construir la estructura, cuatro meses, otros cinco meses más instalaciones, cristales... Acabada del todo: unos once meses”.

El viaje de la lectura

Leer es siempre un viaje. Imaginemos entonces qué es viajar por una biblioteca: ¿un viaje infinito? De la mano de Neus comenzó el viaje por la biblioteca. La mirada del visitante procedía como guionista: registrar localizaciones de las escenas de la película que reposaba en su imaginación.

Un bello laberinto de escaleras, que invitan a caminarlas. Cada una de ellas un acceso, una sorpresa. Un mundo de lectores y lectoras, niños y mayores. Ordenadores, hamacas, almohadones, pufs, sillones. Atareados escribientes en rincones luminosos ocupados por pequeñas mesas. Personas sentadas en torno a mesas redondas: escenario colectivo protegido por tenues cortinas blancas.

Planos superpuestos y abiertos a miradas compartidas. Un espacio dedicado no solo a preservar libros y lectores, sino a establecer áreas creativas, mimando la acción de leer que tiene mucho de conversación y de disfrute.

El editor Claudio López de Lama-drid dijo en una oportunidad: “Gabo

fue uno de los escritores más meticulosos con los que he tratado, todo debía ser supervisado por él”. Evocar unas palabras conduce a otras palabras: “sus manuscritos llegaban im-polutos pero la complejidad que entrañaban es que eran textos vivos...”. Y dos evocaciones juntas encienden la imaginación.

Mi mirada de visitante se perdió mas allá de las cuidadosas vitrinas que exhibían ejemplares de *Cien años de soledad* en diversos idiomas ¿cincuenta?. Y réplicas de las mariposas amarillas. Recordé el funeral de Gabo en Cartagena de Indias. Un atardecer con el cielo cubierto del amarillo de miles de “mariposas”. Miro a través de sucesivos vidrios espacios prolongados en otros espacios. En alguna escalera, subiendo o tal vez bajando –los viajes tienen una cualidad, la dirección carece de sentido, lo importante es la vida que nos otorga el movimiento– creo ver a Gabo tan vivo como sus textos. ¿Supervisando con meticulosidad esta nave viajera que lleva su nombre?

Exitosa alianza entre lámparas, leds y la luminosidad natural que penetra por ventanas o muros de vidrio. Las luces conviven y articulan una fiesta de colores con el verde de plantas, arbustos y árboles para construir el relato propio del silencio, la luz y el movimiento.

¡Leamos a Gabo!

Caminamos hasta un sonriente busto de Gabo. Como aquel que, durante el funeral de García Márquez, permaneció cubierto por un paño amarillo –mientras las mariposas se amontonaban para cubrir de amarillo el jardín de la Universidad de Cartagena– hasta que lo descubrieron las nietas, nietos y los hijos de Gabo.

“Tuve noticias de que Gonzalo, el hijo de Gabo, estuvo aquí el mes de julio del año pasado. Lo supe por los contactos que tenemos con la agencia Balcells. ¡No avisó a nadie! Ni siquiera a los Balcells. Luego les dijo a ellos ‘Estuve allí, es preciosa, pero no hay un puñetero libro de mi padre’”. Neus exclama: “Claro ¡estaban todos prestados! Abrimos la Biblioteca con toda la obra de Gabo. La acogida del barrio fue enorme y la gente tenía ganas de leer a García

Márquez y de saber quién era Gabo ¡nos ponen una biblioteca tan maravillosa con este nombre, pues vamos a empezar por algo! Y se lo llevaron todo. Cuando llegó Gonzalo estaba el busto y los libros en exposición. Fue a las estanterías: no había nada. Todo en préstamo. Los Balcells me dijeron: ‘No ha querido avisar porque es muy discreto’. Me pregunté: ¿Cómo lo solucionamos?”.

“El día 4 de octubre del año pasado la embajada de Colombia hizo un acto por los cuarenta años de la concesión del Nobel y lo quiso hacer aquí en la Biblioteca. Entonces lo solucionamos. Ese día la editorial Random House nos regaló tres copias de toda la obra de García Márquez. Ahora tenemos una copia oculta, dos en las estanterías y otra en el almacén, por si acaso”.

Gonzalo García Barcha, recogió un lunes 16 de marzo de 2015, en el Saló de Cent del Ayuntamiento de Barcelona la Medalla de Oro de la ciudad, concedida a título póstumo a su padre, Gabriel García Márquez. En ese mismo acto se anunció que el Ayuntamiento de la ciudad había decidido que la próxima biblioteca pública que se construyera en la ciudad de Barcelona se denominaría Gabriel García Márquez. Sería la biblioteca del Distrito de Sant Martí de Provençals, diez barrios, entre ellos La Verneida i la Pau donde se sucedió la biblioteca.

“La biblioteca se inauguró el 28 de mayo de 2022. Hace un año y quince días”, añade Neus, con un punto de tímida solemnidad.

El cine en la biblioteca

El viaje continuó en el auditorio y sala de proyecciones. “Aquí proyectamos el documental *El sabio catalán*. Ramón Vinyes dio título al capítulo séptimo de la biografía de García Márquez, escrita por Gerald Martín: “Barranquilla, un librero y un grupo bohemio”, en el que señala que Vinyes estaba “destinado a convertirse en el viejo y sabio librero catalán de *Cien años de soledad*”, que en la novela la sentencia “el mundo habrá acabado de joderse el día que los hombres viajen en primera clase y la literatura en el vagón de carga”.

Esperaba ese momento: el cine. El tema abrió la puerta a otro viaje. Sentados en la semipenumbra de la sala de proyecciones, Neus me dijo que venía de dirigir la Biblioteca Xavier Benguerel, única en Barcelona especializada en cine: 2000 libros, 3.000 películas, 600 bandas sonoras.

“Mi padre era un niño de aquella España de la dictadura, de una familia humilde que no tenía mucho. Con el primer sueldo que ganó, con 13 años, iba guardando pesetita a pesetita para comprar los libros de editorial Aguilar. Solo tenía esa afición: leer e ir al cine. La única vez que mi abuelo le pegó un cachete a mi padre fue porque se quedó en una sesión continua de cine, lo buscaban y lo buscaban y cuando el señor de la linterna lo encontró, mi padre le dijo “¡Si yo he pagado!” y mi abuelo se lo llevó a casa. Mi padre vivía en el cine (...) la educación sentimental de mi padre, en términos Flaubert, fue el cine. Desde niña jugaba con él a adivinar películas: estábamos los dos viendo televisión y cambiaba de canal con el mando a distancia: veíamos, por ejemplo, a Charlton Heston abrir una ventana y mi padre decía muy rápido *Cuando ruga la marabunta*, o en otra ocasión: *El coloso en llamas*. Tenía al lado de mi casa un cine de reestrenos de sesión continua que hacían dos o tres películas. Yo pasaba tardes y tardes, los fines de semana con mi padre en el cine...”.

¿Podrían clasificarse las generaciones en función de la relación que el cine estableció con ellas? Gabo fue de los que aprendieron a ver cine antes de aprender a leer. En una época, para expresar que algo era particularmente bueno, se decía: “¡es de cine!”. Con las salas de sesión continua el cine entregó al espectador parte del control de tiempo y espacio: podía romper la linealidad del relato, quebrar el tiempo, realizar un montaje propio o empezar por el final para regresar al principio.

(Continúa en la página 9)

ENSAYO >> NOVELA DE ÁLVARO ENRIGUE

Tu sueño imperios han sido, lo que no pasó

Álvaro Enrígue (México, 1969) es novelista y ensayista. Su novela *Muerte súbita* fue reconocida con el Premio Herralde 2013. Entre otros ha recibido los premios Joaquín Mortiz, Ciudad de Barcelona e Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska. *Tu sueño imperios han sido* (Editorial Anagrama) es su más reciente novela

MANUEL GERARDO SÁNCHEZ

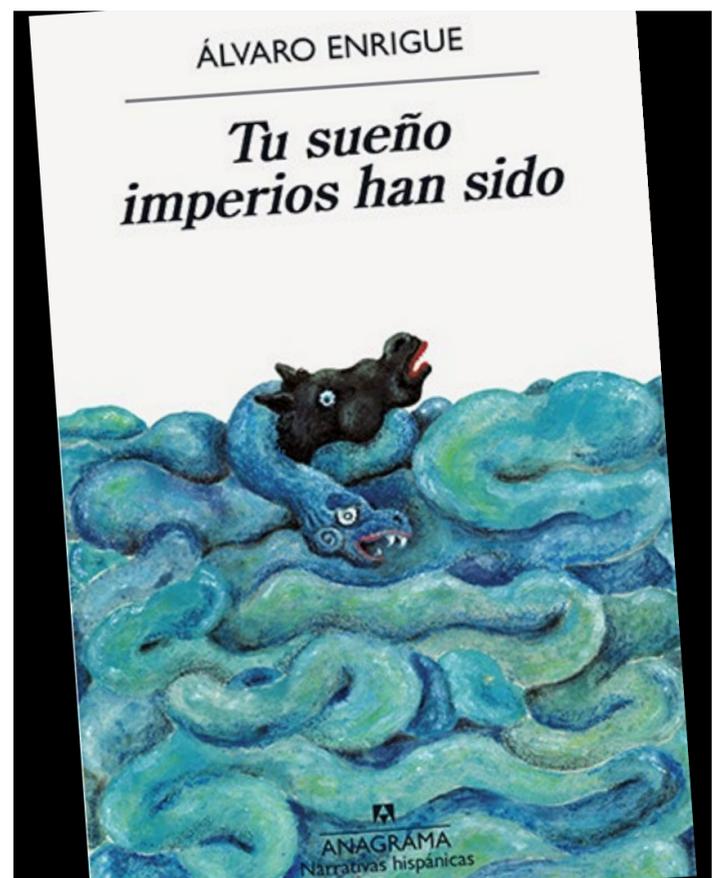
Es de imaginarse que la opulencia e inmensidad de Tenochtitlan encandilaron la mente ascética de Bernardino de Sahagún cuando pisó la capital del imperio mexica en 1529. Apenas unos años antes, otro paisano suyo, el extremeño Hernán Cortés, la había hecho suya a punta de pólvora, contubernios y traiciones luego de la muerte de quien la gobernara antes de su llegada, el soberano de aquellos dominios, el señor de señores, Moctezuma Xocoyotzin. Pese a la frugalidad de su mente, pese a las ataduras religiosas y pese a los cambios que imponían los nuevos órdenes coloniales, el misionero franciscano

sufrió un arrobamiento que lo impulsó a escribir un documento valiosísimo para conocer –aunque con no pocas imparcialidades– el pasado azteca: *Historia general de las cosas de Nueva España*. En él recuperó, a través de mitos y acontecimientos que proporcionaban fuentes orales, el encuentro entre el conquistador castellano y el *huey tlatoani*, la famosa escena que tanto cronistas como narradores han recreado con “rigor científico” o invención poética: “Llegando Moctezuma a los españoles al lugar que llaman Uitzillan (...) puso un collar de oro y de piedras a don Hernando Cortés y dio flores y guirnalda a todos los demás capitanes (...) don Hernando preguntó y el otro respondió: ‘Yo soy Moctezuma’ (...) lo tomó por la mano y se fueron juntos a la par para las casas reales”, describe Sahagún un recibimiento diplomático, donde antagonismos y hostilidades no fueron bienvenidos.

Este relato, sin dudas, parece más una ficción apócrifa que una reproducción histórica. Y es que resulta casi improbable no fabular un hecho tan grandioso como este –que puso el fin de una era y marcó el inicio de otra. ¿Cómo fue la repugnancia del rey de los mexicas cuando olisqueó los sudores fermentados de los españoles después de meses de navegación y travesía? ¿La arrogancia de Cortés renqueó al toparse con la majestad de un monarca tan único como poderoso? ¿Cómo fluyeron el náhuatl y el castellano hasta la desembocadura del entendimiento? Sobre estos interrogantes y otros más extraordinarios da cuenta *Tu sueño imperios han sido*, la última obra del escritor Álvaro Enrígue. Un texto que es una hibridación entre novela histórica y fantástica, o más bien real maravillosa. Con esta sugerencia no pretendo desempolvar aquí la casi agotada discusión sobre si las realidades americanas son mucho más maravillosas que otras. Sin embargo, cómo no volver a los planteamientos y al concepto que Alejo Carpentier acuñó: “Lo real maravilloso

que yo defiendo y es lo real maravilloso nuestro es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano”. El primer contacto de los europeos con la civilización que adoraba a Huitzilopochtli no solo los hechizó, sino que también convirtió en facto las épicas y ensoñaciones que leían en los libros de caballería. Prueba de ello fue la exclamación que Bernal Díaz del Castillo no reprimió cuando su mirada se extraviaba en el esplendor de la ciudad de México del siglo XVI: “Todos nos quedamos asombrados y dijimos que esas tierras, templos y lagos simulaban los encantamientos de que habla el Amadís”.

Tu sueño imperios han sido presenta, mediante la mezcla de elementos históricos y sobrenaturales, otros azares y supuestos que, pese a lo increíble que se lucen, podrían haber sido perfectamente posibles: un Moctezuma que es adicto a biznagas alucinógenas; una emperatriz Atotoxtli, hermana y esposa del *tlatoani*, que desafía autoridades e interviene con lucidez en políticas de estado, un miembro importante del pelotón de Cortés que, intuyendo un desenlace aciago, se camufla entre los pobladores de Tenochtitlan por su piel aceitunada de tanto sol, refrigera y ambición conquistadora y la preocupación constante de los castellanos al sentirse desamparados dentro de las fortalezas de los colhuas: “Mira la ciudad, dijo, y mira cuántos somos nosotros; mira qué modesto el palacio que allá abajo nos parecía tan grande; nota el trazo, por favor, no hay por dónde salir si levantan los puentes, y los van a levantar cuando toquen los tambores; una ciudad como esta no se alza siendo buenas personas con los forasteros y todavía no está claro si somos visitantes o prisioneros”. Como explicara Todorov sobre lo maravilloso, lo que cuenta Álvaro Enrígue pertenece a fenómenos desconocidos, “aún no vistos, por venir, es decir, a un futuro”. Y esta novela, aunque hurga en un pa-



sado que no se puede reconstruir con exactitud, que está minado de sesgos metodológicos, trata de un futuro que no fue ni será, pero que no deja de ser gracias a la literatura.

Pese a estos argumentos expuestos, que no se confunda el lector, porque

“**resulta casi improbable no fabular un hecho tan grandioso como este –que puso el fin de una era y marcó el inicio de otra–**”

está frente a un texto que no se ciñe a categorías estrictas de la filología, que se rebela a clasificaciones teóricas, su principal virtud es la de narrar portentos, que lo vincula entonces a una tradición mágico-literaria tan latinoamericana. En *Tu sueño imperios han sido* lo imposible, el milagro esperado, lo que no pasó, lo que los cronistas de indias no registraron, se hacen realidad en una suerte de venganza literaria que ennoblece aún más la figura de Moctezuma. El no abdica su grandeza a favor de la sumisión, él no se arrodilla ante Cortés ni lo confunde con el dios de la serpiente emplumada, Quetzalcóatl. Al contrario, aplasta a sus rivales como solo puede hacerlo un hijo que desciende de dioses y, después de empuñar su ley, se eleva. Una versión que al menos a mí me hubiera gustado encontrar en las páginas de la historiografía oficial. Una versión que canta en palabras graves un refrán en náhuatl, recogido por Sahagún, y que hace justicia para algunos: “Aye nel toxaxamcayan”. Quiere decir: “Llegó el tiempo de pagar por los males hechos”.”

Una biblioteca de cine

(Viene de la página 8)

“Uno de los días más felices de mi vida fue aquel en que tuve a Jean Claude Carrière en la Biblioteca del cine”, confesó Neus al salir del auditorio. Comenzaba otro viaje, *Mi último suspiro* Luis Buñuel le decía a su guionista y amigo Carrière que no temía a la muerte, pero que le gustaría poder regresar de la muerte de vez en cuando a leer la prensa, enterarse de lo que pasa en el mundo y regresar a su tumba. Los senderos se bifurcaban, uno conducía a la idea “del escritor meticuloso que debía supervisar todo”: Gabo subiendo o bajando escaleras, ¿regresaba para supervisar aquella biblioteca que lleva su nombre? Buñuel y el cine conducían a otros senderos también bifurcados: una maravillosa película, *En este pueblo no hay ladrones* –dirigida por mi amigo Alberto Isaac–, donde un Buñuel cura, predica desde un púlpito y Gabo vende entradas en un cine. En algún lugar de esta biblioteca estarán el cuento (largo) de Gabo y el guión sobre el que rodó la película: otro sendero para explorar. Las bifurcaciones pueden llegar a ser infinitas, escucho una conversación entre el cine y la poesía en la que el surrealista Buñuel le dice al poeta Octavio Paz: “El arte del cine alcanzará su cima el día que podamos ver nuestros sueños proyectados en una pared”.

Comunicación esperada

“Espero una comunicación importante”, dijo Neus, cuando ingresamos a su pequeño y luminoso despacho. Emergía la gestora que evaluaba y va-

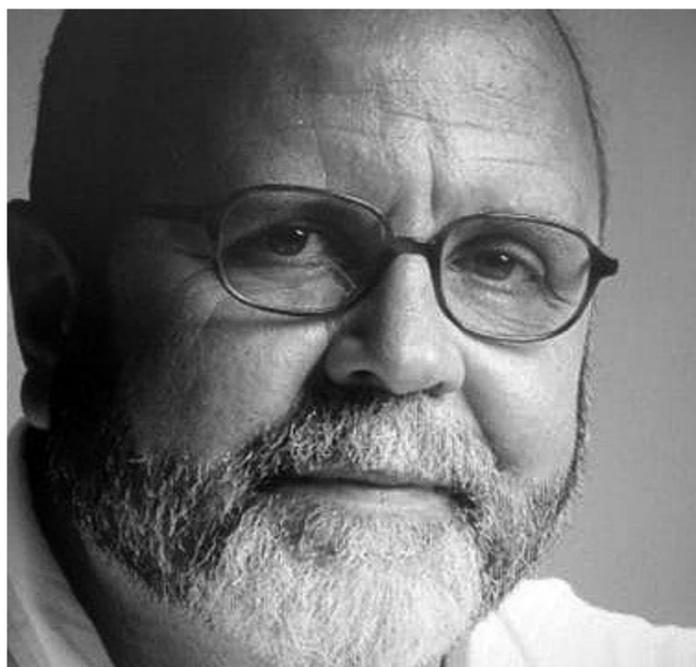
loraba el proyecto social y cultural de una biblioteca que ya sonaba en otras latitudes.

“Lo que me sorprendió es cómo recibió el vecindario la obra de García Márquez. ¡Cómo la comunidad participa de su programación! Un barrio de clase obrera, que está muy orgulloso de esta biblioteca. Con una proporción importante de inmigrantes de origen latinoamericano. Pero nunca pensé que los libros de García Márquez iban a desaparecer de las estanterías. Todos los aficionados a la literatura latinoamericana pasan por aquí en algún momento”.

“Aquí no hay Sagrada Familia, no hay parque Güell, solo esta comisaría horrible –y señala el grande, y efectivamente horrible, edificio vecino—. Este barrio eran huertas y masías hasta 1953. En ese momento muchos barrios de Barcelona eran de gente de origen inmigrante”.

“Hay gente que nunca ha salido del Eixample ¡allá ellos! Salir del Eixample (¡que son doce calles!) era como salir de Barcelona. Un señor de Barcelona, del Eixample, los dos distritos centrales que están por encima de la rambla te dice ¡Qué bonita biblioteca pero la han abierto allá en la periferia! ¡De Plaza Universidad a aquí tienes cuatro paradas de metro!”. El tono sosegado de Neus, adquiere un punto de fastidio. La comunicación ya llegó:

“Para seleccionar la Biblioteca Pública del año 2023, los miembros del jurado de la Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias IFLA, han reducido el campo a cuatro nominados:



ALBERTO GARCÍA FERRER / ARCHIVO

Janez Vajkard Valvasor Krskov, Eslovenia
City of Parramatta Library, Australia
Shangai Library East, China
Gabriel García Márquez, España

La evaluación y consideración del jurado para incluir a la Biblioteca Gabriel García Márquez, como una de las cuatro finalistas, entre las 16 bibliotecas de 11 países, presentadas a la convocatoria es, textualmente, la siguiente:

Barcelona rinde homenaje al escritor colombiano del Nobel, Gabriel García Márquez, que vivió en la ciudad entre 1967 y 1975, con una nueva biblioteca

especializada en literatura latinoamericana. La Biblioteca Gabriel García Márquez es un hermoso edificio, con entramado de madera, de 4.000 metros cuadrados. La biblioteca está situada en el barrio obrero de Sant Martí de Barcelona. Ha sido galardonado con un certificado LEED de oro, la calificación más alta en sostenibilidad. La biblioteca se presenta como un volumen escultórico mágico inspirado en bloques de libros apilados dispuestos en una plaza, ligeramente elevada sobre la calle. Sus grandes vanos y vacíos crean un diálogo con su entorno. La arcada de acceso prolonga el eje peatonal y cultural del barrio y conecta con el interior. La biblioteca se concibe como un recorrido ascendente

en torno a un patio central triangular que aporta luz natural al corazón del edificio. Un conjunto de niveles anima a los visitantes a navegar por las diferentes oportunidades hasta llegar al amplio espacio ubicado en el último piso. La biblioteca cuenta con un auditorio, un espacio de cocina y un estudio de radio, “Radio Macondo”, una emisora gestionada por la Red de Bibliotecas de Barcelona.

Saliendo de su despacho, Neus me dice. “El 21 de agosto se decidirá en Rotterdam”.

La Verneda ya decidió

La lectura abre puertas, ser bibliotecaria es tener un gran llavero. Neus tiene el llavero que abre todas las puertas de la biblioteca. Es hora del almuerzo y la biblioteca está cerrada. Salimos, casi subrepticamente, a la calle por la puerta de servicio. En la esquina del edificio Neus me señala un cruce peatonal.

“Una mañana, en ese cruce, mientras esperaba el semáforo, dos señoras del barrio cargadas con bolsas de la compra conversaban mirando el edificio de la biblioteca.

—¿Has visitado ya la Biblioteca?

—Todavía no. Vendré con la familia.

—No te la pierdas, ya he venido varias veces. Es maravillosa... ¡Es el Guggenheim de La Verneda!”.

*Alberto García Ferrer (1949) es escritor, guionista, productor de televisión, profesor, conferencista y reconocido articulista que publica en diarios y revistas de América Latina y España. Entre otros, es autor de *En el borde de la montaña*, *Ojos que no ven*, y editor de *Retrospectiva del cine español 1909-1980*. También ha sido productor delegado de series como *Los cuentos de Borges* y *Un mundo sin fronteras*.

¿Cómo abordar, después de todos estos años, la petición de Raúl Zurita? 'Por el perdón' ofrece innumerables desafíos que van desde lo moral a lo político y de lo social a lo histórico; estas dimensiones, inevitablemente, se mezclan (y hasta confunden) entre sí. Hay una pregunta que se impone, sin embargo:

¿por qué Zurita, él mismo víctima de la dictadura, pidió públicamente perdonar a los torturadores y violadores de los derechos humanos que actuaron con completa impunidad durante diecisiete años?"

MARCELO PELLEGRINI

Después de tanto saber, ¿qué perdón?
T. S. Eliot

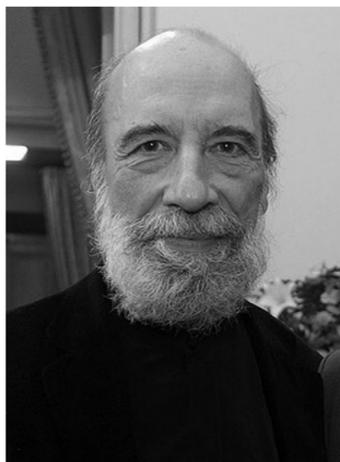
Ser tiempo es la condena, nuestra pena es la historia (...)
Siempre el otro es nuestra víctima
Octavio Paz

Una petición pública

El domingo 28 de mayo de 1995, en la última página del suplemento *Temas* del extinto diario *La Época* de Santiago de Chile, el poeta Raúl Zurita (1950) publicó una de las regulares columnas que escribía en aquellos años para ese medio periodístico. "Por el perdón" era su título, y si eso ya era llamativo en sí mismo, más lo fue su contenido, porque ahí el poeta pedía públicamente que se les concediera el perdón a todos los torturadores de la dictadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990), con un llamado final para que se les otorgara el indulto a Manuel Contreras y a Osvaldo Romo, dos de los más notorios violadores de los derechos humanos durante ese período, quienes se encontraban en ese momento enfrentando procesos judiciales. Todavía guardo el ejemplar entero de ese suplemento, sus páginas ya amarillentas por el paso de los años; más aún, todavía recuerdo la impresión que tuve al leer esa columna en aquel ya lejano domingo de 1995. ¿Qué se podía concluir después de su lectura? ¿Otorgar el perdón sin que los criminales lo pidieran era la forma de acabar con el dolor heredado por la dictadura? Esas eran mis preguntas, las mismas o muy similares a las que, imaginaba yo, se hacían también todas aquellas personas que estaban leyendo "Por el perdón" ese día. Que yo sepa, sin embargo, nadie escribió una respuesta a las palabras de Zurita; nadie formuló alguna crítica a su polémica petición, y tampoco nadie la apoyó. Es como si ese texto hubiera caído en una especie de vacío que lo condenó al olvido. Los libros de Zurita que reúnen sus ensayos y columnas periodísticas, como *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* (2000), *Son importantes las estrellas* (2017) y *Ensayos reunidos* (2022) no lo incluyen; la exhaustiva

ENSAYO >> 50 AÑOS DEL GOLPE DE ESTADO EN CHILE

Raúl Zurita y el perdón



RAÚL ZURITA / ARCHIVO

bibliografía de y sobre Zurita incluida en su *Obra poética (1979-1994)*, una edición crítico-genética en dos volúmenes a cargo del académico francés Benoît Santini para la prestigiosa Colección Archivos, no lo consigna; y la muy completa bibliografía compilada por la profesora Francisca Noguerol, de la Universidad de Salamanca, para su edición de la antología *Verás auroras como sangre*, hecha a propósito del XXIX Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, otorgado a Zurita el año 2020, tampoco lo incluye¹. A pesar de ese silencio, sigo creyendo que "Por el perdón" es relevante hoy en día. Pienso que un análisis de sus argumentos es crucial para reflexionar sobre un tema paradójicamente ausente y mil veces negado en la conversación pública del Chile de la postdictadura. Dada la importancia que Zurita tenía como poeta e intelectual público en 1995, y considerando que esa importancia no ha hecho más que crecer en las décadas transcurridas desde entonces (y no solo en Chile), resulta inexplicable que no se haya dicho nada sobre su petición. A pesar de ser un texto profundamente personal que revela una convicción muy honda sobre un tema a todas luces difícil, una relectura de "Por el perdón" es necesaria porque se trata también de un manifiesto público que apela a la sociedad chilena de ese momento, que se encontraba todavía viviendo los primeros años de transición a la democracia. Creo también que hoy en día esto se hace incluso urgente, sobre todo si consideramos que el país conmemora este 2023 los cincuenta años del golpe militar que llevó a Augusto Pinochet al poder, y que la discusión sobre las razones de aquel hecho, así como las justificaciones de unos y las condenas de otros, han vuelto a polarizar —desgraciadamente— a la sociedad chilena, estancando su vida política hasta el marasmo.

El país más desgarrado

"Por el perdón" es un texto de catorce párrafos y más de mil cuatrocientas cincuenta palabras. Su estilo es recursivo, con frases y cláusulas que van creando estructuras más grandes que permiten una variedad de construcciones similares; es un texto de aliento evidentemente lírico que utiliza recursos como la repetición y el apóstrofe bajo el alero de una imaginación muy vívida. Comienza con la cita de un poema de Giuseppe Ungaretti y se ubica a sí mismo dentro de una escena literariamente prestigiosa. El poema es "San Martino del Carso", escrito por el autor italiano durante la Primera Guerra Mundial, donde servía como soldado, después de la sexta batalla del Isonzo contra el ejército Austro-Húngaro, conocida también como la batalla de Gorizia (librada entre el 6 y el 17 de agosto de 1916); ese texto contiene en su verso final una declaración que le servirá a Zurita de lema a lo largo de su escrito: "Mi corazón es el país más desgarrado". El poema de Ungaretti, a pesar de su brevedad ("No son más que unas pocas líneas", dice Zurita) es



AUGUSTO PINOCHET / ARCHIVO

para él "el más verdadero, [el] más hondo (...) [el] más cierto y conmovedor". Tal afirmación no debiera sorprendernos: los lectores de Zurita ya están habituados a esos juicios enfáticos y entusiastas con los que frecuentemente inicia sus ensayos, como si con ellos preparara la magnificencia de lo que dirá después. La escena literariamente prestigiosa en la que se ubica Zurita como autor de "Por el perdón" es conocida: el poeta que escribe de noche bajo la tenue luz de su escritorio. En el segundo párrafo del texto, Zurita deja en claro esto cuando dice que se encuentra "en medio de una ciudad espejeante" y aclara parentéticamente que "Santiago de noche espejea". Cualquier lector más o menos enterado de la tradición poética occidental reconocerá aquí ecos lejanos pero elocuentes del Novalis de los *Himnos a la noche* ("En lo profundo del seno de la tierra, / lejos de donde la luz pueda hallarnos"), del Nerval de *Aurelia* ("El universo está en la noche") y, más cerca de nosotros, de José Martí y su emblemáticos versos "La noche es buena / para decir adiós" y de Rosamel del Valle, uno de los más privi-

legiados herederos de la concepción romántica de la noche y del misterio en la poesía hispanoamericana.

Una vez establecido aquel escenario, Zurita convierte el corazón del poema de Ungaretti, ese país más desgarrado, en un país íntimo (encarnado en su memoria y su pena) que recuerda los horrores de la dictadura; se trata un *lieu de mémoire* donde "ninguna cruz falta", porque "(...) en el corazón nada se ha perdido (...) allí ningún sepulcro está sin nombre [porque] todo se va acumulando, cada abandono, cada encuentro". En el corazón el olvido no existe; todos los nombres de todos los muertos están ahí aunque hayan desaparecido de forma anónima. Zurita desearía que el poema de Ungaretti fuese escuchado, que pudiera atravesar "todos los muros de los edificios públicos y los Palacios de Justicia" (*sic*) para poder llegar a todas partes, porque, agrega, "más que los códigos, los tratados de derecho y las sentencias, son ciertos los poemas". En el corazón también se encuentran "todos los veredictos" y "todas las condenas", así como todos los recuerdos de los hechos terribles. A partir de ahí, dice Zurita,

podrá levantarse (aunque, curiosamente, usa el verbo "regir") "un país y un sueño nuevo", y una patria limpia de injusticias, horrores, hipocresías y mentiras. Esa patria nueva se construirá gracias a "los latidos de una tierra que sangra" y no a consecuencia de los veredictos de los tribunales, que pueden administrar castigos "pero que jamás podrán administrar la justicia". El corazón es aquí un espacio puro: el lugar donde las cosas son auténticas y verdaderas, donde el lenguaje deja de ser ambiguo y no tiene fisuras. Por eso, es en el corazón donde las cosas poseen su nombre verdadero, donde "el asesino se llama asesino" y donde todos los muertos tienen "sus lápidas, sus señas, sus lágrimas corriendo entre las piedras".

(Continúa en la página 11)

¹ En una comunicación personal, Francisca Noguerol me señaló que "Por el perdón" sí se encuentra en sus archivos sobre el poeta, pero como nunca ha sido compilado en libro, no lo puso en la bibliografía. Agradezco a la profesora Noguerol su muy oportuna aclaración.

Raúl Zurita y el perdón

(Viene de la página 10)

Zurita no cree en el sistema de justicia humano: “Entiendo que resulte inconcebible un mundo como el de hoy sin cárceles, pero yo no creo en las cárceles. Yo no creo en los jueces”. De esta manera, se pregunta: “¿Qué castigo basta para Manuel Contreras (...) para los agentes y torturadores?”. Ninguno, responde, porque cuando se condena a un criminal “se condena (...) solo a su fantasma, el espectro de un hombre que separamos de esa forma de nosotros, de la monstruosidad que, sin saberlo, en innumerables gestos mínimos, en incontables actos (...) hemos ido erigiendo”. La monstruosidad de los torturadores es algo que compartimos con ellos, nos dice Zurita; puede ser que no lo sepamos, puede ser que nuestras crueldades sean mínimas y no se manifiesten de manera tan explícita, pero son tan reales como las de aquellos a quienes queremos condenar.

Al llegar a este punto Zurita elabora su particular teoría sobre la historia de Chile. La violencia que el país ha ejercido sobre sus hijos corre por pasadizos profundos y es mucho más antigua que el golpe militar de 1973; está probablemente inscrita en los orígenes mismos de la nación. Somos nosotros, dice el poeta, los que hemos perpetrado esa violencia de innumerables maneras (hacia el pueblo mapuche, hacia los más vulnerables, por ejemplo); la violencia está inscrita en nuestro origen y se halla *automatizada* en nuestra manera de actuar. Un criminal no es un criminal por su sola crueldad sino por “la suma de todas las crueldades que nosotros mismos (...) hemos levantado tantas veces en esta tierra”. En un mundo lleno de injusticia y “desigualdades abominables”, tenemos el deber de comprender una verdad terrible: que Manuel Contreras y Osvaldo Romo “pudieron haber sido yo o tú”. Aquí debo detenerme un momento y señalar que esa aseveración me parece, por decir lo menos, insólita. ¿Cómo es posible afirmar algo así? A la luz de toda la historia transcurrida y de todo el sufrimiento perpetrado por los asesinos, semejante declaración se me hace una versión pomposa y melodramática de “la banalidad del mal” de Hannah Arendt: ya que fuimos a las mismas escuelas que esos criminales, jugamos los mismos juegos cuando éramos niños y hemos sido ciudadanos de la misma polis, pudimos haber sido ellos. El dramatismo de esa declaración le sirve a Zurita para arribar al centro mismo de su argumento, explicitado en un párrafo que vale la pena citar *in extenso*: “Es la compasión entonces por nosotros mismos lo que hace al perdón infinitamente más fuerte que el castigo. (...) Yo no puedo pedirle (*sic*) justicia a instituciones que jamás podrán darla. Es la dignidad de mi lucidez la que no puede pedírsela. Solo el perdón es la justicia. ¿Qué son siete años de cárcel o incluso la cadena perpetua frente a la piedad inclemente del perdón? (...) Nada, absolutamente nada en este mundo podrá borrar siquiera una sola cicatriz porque en mi corazón todas las cicatrices están grabadas. Por eso puedo perdonarte, terrible, horrible, monstruoso hermano mío, porque mi corazón no te ha olvidado”.

Solo el perdón es la justicia. Esta es, para mí, la afirmación más importante de “Por el perdón”. Las implicaciones de esta homologación conceptual (perdón = justicia) son enormes. Cualquier acción legal emanada de los tribunales es nula; cualquier condena pierde importancia frente a “la piedad inclemente del perdón”. Esa piedad (ese amor al prójimo) es inclemente porque, al mismo tiempo que perdona, no olvida. Es más: esa piedad inclemente *perdona porque no olvida*. Esa es la única manera en que el perdón (es decir: la justicia) tiene siquiera la posibilidad de existir. En ese momento del texto, el corazón, esa crucial metáfora, adquiere importancia capital: en él todas las cicatrices (las torturas, los asesinatos, las desapariciones) quedan grabadas; rehuserse al olvido hace que el perdón sea posible y, al mismo tiempo, inclemente. El argumento de Zurita se oscurece un poco aquí. Si perdonar es no olvi-

dar, entonces esa justicia supone un recuerdo perpetuo (un no-olvido) de las acciones infligidas por los torturadores. ¿Sí al perdón pero no al olvido, entonces? ¿Se trata de un no-olvido libre de rencor? Quizás estamos ante un paradójico no-olvido, en donde prevalece su naturaleza sustantiva más que su naturaleza adjetiva: un amor infinito que no olvida y, de esa manera, perdona. Podríamos decir que esa es la muy peculiar *economía* del perdón de acuerdo a Zurita.

Posteriormente, utilizando el recurso del apóstrofe, el poeta se dirige a su “monstruoso hermano mío” (la referencia al “*monstre délicat, mon semblable, mon frère*” baudelairiano es evidente aquí), para decirle que su corazón “no quiere olvidarte” en una cárcel, porque ese olvido es doble: olvidamos los crímenes y olvidamos a sus perpetradores. Esos lugares, concebidos por el sistema judicial y fabricados para el castigo, nos separan de “esa amalgama de músculos, sueños, nervios en los que tu crimen y mi pena se igualan”. Hay que ponerle atención a la palabra *pena*, que para Zurita es un concepto central en su poética: la pena no es solamente la tristeza ante el hecho terrible de los desaparecidos durante la dictadura; es la encarnación misma del sufrimiento, y vive en el corazón. “Y hemos nacido —continúa el poeta— para cargar con la pena y no con el rencor”. La pena nos precede y nos sobrepasa. El corazón, ese país más desgarrado “es algo así como el tuyo, y el tuyo es también algo así como el tuyo y como el tuyo y como el tuyo”; ese es un pueblo, dice Zurita, no “sus instituciones, sus parlamentos, sus tribunales de justicia”. Y agrega: “Que mi pueblo se junte entonces con los poemas de tu pueblo y de tu corazón, para que entre todos los crímenes y los infortunios levantemos algo, aunque sea solo una parte, de la santidad condenada”. El poeta pide en este punto ser “clavado de una piedad más extensa que nuestra miseria”, por el perdón de la tierra arrasada y “por mi pena incolmable que se pega a tu pena”. Y así es como llegamos al último párrafo de “Por el perdón”, en el que Zurita emite su pedido final:

“Pido el perdón entonces, concretamente, para Manuel Contreras, para Osvaldo Romo, y para todos nuestros asesinos y torturadores, aunque ellos no lo pidan, aunque se rían de nosotros. Pido el indulto para ellos. Que sean dejados libres”.

Perdón, clemencia, indulto

¿Cómo abordar, después de todos estos años, la petición de Raúl Zurita? “Por el perdón” ofrece innumerables desafíos que van desde lo moral a lo político y de lo social a lo histórico; estas dimensiones, inevitablemente, se mezclan (y hasta confunden) entre sí. Hay una pregunta que se impone, sin embargo: ¿Por qué Zurita, él mismo víctima de la dictadura, pidió públicamente perdonar a los torturadores y violadores de los derechos humanos que actuaron con completa impunidad durante diecisiete años? Puede que sea, sin embargo, la pregunta incorrecta. Después de todo, como dice el filósofo francés Vladimir Jankélévitch en su libro *El perdón* (1967), perdonar “no es (...) como la victoria sobre la tentación, una decisión de la voluntad”, sino que, como evento, es “repentino y espontáneo”. Además, agrega, su *élan* (su impulso, fuerza o energía) es “tan impalpable, tan controvertible, que ahuyenta cualquier análisis”. Por eso, no deseo abordar aquí las razones *personales* de Zurita para pedir que se les concediera el perdón a esos monstruosos hermanos. Esas razones se quedarán para siempre en el ámbito de lo privado, y son, por lo tanto, completamente intransferibles. Sin embargo, como ya he dicho, “Por el perdón” es un documento público aparecido en un medio de comunicación masivo, y su petición involucra a toda la sociedad chilena. Es por eso que debemos comentarlo. Tratando de mantener ese equilibrio, deseo explorar, entonces, la naturaleza misma del perdón, aunque sea superficialmente.

En *El perdón*, Vladimir Jankélévitch señala que es muy probable que el “perdón verdadero”, como él lo lla-



MANUEL CONTRERAS / ARCHIVO



OSVALDO ROMO / ARCHIVO

ma, nunca haya existido. Un perdón puro libre de rencor es un evento que jamás ha sucedido. No existe, en definitiva, el perdón absoluto. Lo que existen son sucedáneos con los que solemos confundir el perdón. Por eso, agrega, una descripción “apofática” del fenómeno, a la manera de la teología negativa, es la única posible: decir lo que el perdón *no es* antes de lo que es; a eso dedica Jankélévitch muchas páginas de su hermoso libro. Cuando finalmente describe las características del perdón verdadero (entendido como un horizonte ideal con el que debemos comparar nuestras definiciones posibles) se concentra en tres aspectos fundamentales: 1) El perdón es un *acontecimiento* fechado que surge en algún momento del devenir histórico; 2) Es un *don gracioso* del ofendido al ofensor, en el sentido de que, cuando se otorga, no se espera nada a cambio; y 3) Es —o, más bien, requiere— una *relación personal* con el otro. El perdón está *fuera de la ley* y se parece al milagro. Pero también hay ciertos “sucedáneos empíricos” del perdón con los que muy a menudo lo confundimos. Uno de esos sucedáneos es la clemencia, y a mi parecer eso es lo que Raúl Zurita está pidiendo en “Por el perdón”. La clemencia es una figura legal de viejo abolengo: en la antigüedad era otorgada por emperadores y reyes (no por

jueces). Zurita insiste en que no cree en la justicia, pero igualmente recurre a un concepto legal en su petitorio, y por lo tanto se queda en el ámbito de la ley. La clemencia es compasión hacia el otro sin que este la pida. Es fácil confundir el perdón con la clemencia, dice Jankélévitch, porque se parecen, pero son en realidad muy distintos. La clemencia no es un acontecimiento ni implica un esfuerzo por parte de aquel que la otorga; la clemencia no necesita siquiera del otro. Jankélévitch habla, con ironía, del “hombre sabio”, del “magnánimo” que otorga clemencia sin que en realidad ninguna ofensa lo haya afectado jamás. La clemencia “desdén el mal y la maldad” y minimiza la injuria; al hacerlo, dice, “hace inútil al perdón”. La clemencia es un acto solitario y condescendiente. El beneficiado por la clemencia es un ser anónimo y sin rostro, alguien que no tiene identidad; puede ser cualquiera, o, como diría Zurita, podemos ser tú o yo. La clemencia es un acto ciego que solo se parece de manera externa al perdón. Jankélévitch compara a ese hombre sabio y magnánimo, “demasiado rico en recursos”, con la naturaleza, que no ama ni odia a nadie en particular y reparte sus riquezas por igual sin preferencias de ninguna especie. La naturaleza no posee ni gratitud ni rencor y para ella el ser humano, como diría César Vallejo,

“[le] es, en suma, indiferente”. Parapetado en su magnanimidad ciega, el sabio que otorga clemencia ignora “la susceptibilidad de los débiles”, como dice Jankélévitch, y de esa manera se vuelve del todo insensible a los requerimientos de una relación con el otro. La lapidaria frase del filósofo francés para describir el impulso de la clemencia es elocuente: “casi nada que perdonar y casi nadie tampoco a quien perdonar”. Curiosa resulta la aparición de la clemencia aquí, sobre todo si consideramos que Zurita califica su idea del perdón como “piedad inclemente”. Pero hay incluso otra confusión por parte del poeta: en el último párrafo de “Por el perdón” pide que los torturadores no sean perdonados, sino indultados (“Pido el indulto para ellos. Que sean dejados libres”). Así, lo que el poeta realiza, cual falsa maniobra, es un desplazamiento semántico que va desde la clemencia hasta el indulto, otra figura legal que él, que no cree en la justicia de los hombres, debería despreciar. El indulto, la conmutación de una pena, es, tal como la clemencia, una forma del olvido. No les miramos el rostro a los indultados; les damos vuelta la cara y seguimos con nuestras vidas. Perdonar no es otorgar la libertad a alguien; cuando un criminal sale de la cárcel decimos “cumplió su condena”, no decimos “ha sido perdonado”. Luego de eso, lo olvidamos para siempre. Cuando Zurita pide clemencia o indulto (y libertad) para los asesinos a título personal, pero con una sociedad entera como testigo; cuando, producto de sus más profundas convicciones, realiza esa petición en el ágora de la polis, no está pidiendo el perdón verdadero: está, por el contrario, consagrando en una ceremonia cívica una amnesia que fatalmente filtrará su óxido por todos los ámbitos de la convivencia humana. Y sabemos que no hay enemigo más despiadado del perdón que la amnesia.

Una vida nueva

“Que así sea tu perdón, como una / palabra nueva sorprendiendo a los arrecifes y / que desde el fondo, igual que una larga isla / soñada, aparezca todo el dolor, toda la herida, / todo lo que sufrimos, como una nueva orilla / bañada por las olas”. Estos son los últimos versos de “El poema del perdón”, incluido en la edición más reciente de *La vida nueva* (2018), uno de los libros más importantes de Zurita. Que el adjetivo “nueva” —además de ser parte del título del libro en que se incluyen— aparezca dos veces en los versos citados (en el resto del poema lo encontramos, con variaciones de género y número, en las frases “nuevas playas”; “nuevos valles”; “canto nuevo”; “poema nuevo”) no es en absoluto casual: se trata de un texto que describe el perdón como borrado de todo lo existente, como si después de ese acontecimiento se pudiera (re) iniciar una vida sin memoria, cual *tabula rasa* de la existencia. En ese sentido, hay una relación muy estrecha entre el poema y “Por el perdón”. El imparable flujo del río de la clemencia y el indulto que vemos desplegado en el texto en prosa desemboca en el mar que lo lava y lo limpia todo en el poema. No son muy diferentes entre sí el “país y [el] sueño nuevo” de “Por el perdón” y la “palabra nueva” de “El poema del perdón”. En “Por el perdón”, el poeta dice que “todo el dolor” y “todo lo que sufrimos” queda inscrito para siempre en el corazón, ese país más desgarrado; en el poema, la promesa declarativa de su monodía otorga la posibilidad de que “todo el dolor” y “toda la herida” aparezcan “como una nueva orilla / bañada por las olas”. De ahí nacerá un mundo semejante al primer día —o quizás al último— de la creación. Pero la utopía de una vida nueva limpia de toda historia es exactamente lo contrario del perdón. El corazón que todo lo guarda se queda con unas gotas de rencor, porque sabemos que el perdón verdadero o puro jamás ha existido. El perdón (clemencia, indulto) que pide Zurita es imposible y se reduce a nada más que una fantasía cívico-poética. Nada nuevo hay ahí; por el contrario, lo que hay, como diría otro de nuestros grandes poetas, es un antiguo dolor diseminado.