

celarg
cantaclaro

Más de 40 años
de creación cultural



CELARG

Fundación
Centro de Estudios
Latinoamericanos
Rómulo Gallegos

UTOPIÁS EN MOVIMIENTO

Discursos de los ganadores
del Premio Internacional
de Novela Rómulo Gallegos
(1967-2013)

COLECCIÓN ARGUMENTOS

*Utopías en movimiento. Discursos de los ganadores
del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (1967-2013)*

Responsable de esta edición

Gabriel González

Edición

Gabriel Payares

Corrección

Francys Zambrano Yáñez

Diseño

Diagramación: Gustavo Borges Revilla / Concepto de portada: Arturo Cazal

Montaje: Raúl Tamarís

Caricaturas

Rubén López

Fotografías

Colección Celarg

Impresión

Fundación Imprenta de la Cultura

Primera edición: Celarg, 2011.

Segunda edición: Celarg, 2014.

© Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2014.

Casa Rómulo Gallegos

Av. Luis Roche, cruce con Tercera Transversal,

Altamira. Caracas 1062 / Venezuela

Teléfonos: [0058] 212 2852990 / 2644

Fax: [0058] 212 2869940

Web: <http://www.celarg.gob.ve>

Correos: publicaciones@celarg.gob.ve / publicacionescelarg@gmail.com

Depósito legal: lf1632014800322

ISBN: 978-980-399-063-3

Impreso en la República Bolivariana de Venezuela

*En sociedades como las nuestras
sólo el reconocimiento del dolor padecido, sólo la memoria
y la honestidad intelectual nos permitirán seguir soñando utopías
y, lo que es mejor, nos alentarán a seguir luchando para realizarlas (...)
Podemos hacerlo—y lo estamos haciendo—desde el pensamiento y la imaginación.
Nuestras obras, por lo tanto, son reivindicación de la utopía militante,
son utopía en movimiento perpetuo*

Mempo Giardinelli

**UN PREMIO, TODOS LOS PREMIOS
HISTORIA DE UN CONCURSO
Y DE SUS AVATARES CRÍTICOS¹**

Alejandro Bruzual

*En sociedades como las nuestras
sólo el reconocimiento del dolor padecido, sólo la memoria
y la honestidad intelectual nos permitirán seguir soñando utopías
y, lo que es mejor, nos alentarán a seguir luchando para realizarlas. (...)
Podemos hacerlo –y lo estamos haciendo– desde el pensamiento y la imaginación.
Nuestras obras, por lo tanto, son reivindicación de la utopía militante,
son utopía en movimiento perpetuo.*
Mempo Giardinelli

*No existe poder político sin apoyo verbal.
Una democracia se mide por la latitud del poder verbal
de los ciudadanos frente al poder verbal del Estado.
Y una dictadura, por la estrechez o ausencia de ese margen.*
Carlos Fuentes

1 El presente texto ha sido actualizado para una nueva edición de este libro, con muy pocas correcciones, pero con los agregados correspondientes a la inclusión del discurso del último ganador, de 2013, para que forme parte de la celebración del quincuagésimo aniversario de la creación de este premio.

Las obras premiadas y los discursos de aceptación de los ganadores del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, más allá de la contribución al canon narrativo en castellano y de las discusiones propias del campo literario, traen consigo preguntas y propuestas que todavía resultan de orden identitario, apareciendo en muchos casos como voluntades contrahegemónicas que apelan a posibles resistencias culturales. En efecto, a menudo los escritores premiados tratan de moldear conceptos de pertenencia –entenderlos, proponerlos, reinventarlos– en cuanto productos de lenguaje, lengua, decir propio, con plena autoridad de uso e invención de una peculiar territorialización de los recursos literarios. De hecho, un premio que lleva el nombre de Rómulo Gallegos –quien es todavía el novelista venezolano más célebre en el ámbito internacional– anuncia una peculiaridad que caracteriza el medio intelectual

continental, como puede constatarse en casi todos los discursos aquí publicados: la voluntad de los autores de inscribirse en las profundidades de lo social, de lo público, de la historia, más allá de las distintas tensiones y posiciones ideológicas que muestran. De aquí que la referencia a Gallegos, quien fue el primer Presidente venezolano electo por votación directa y universal, surja constantemente en los discursos no sólo para reconocer en él la pertenencia a una tradición literaria compartida, sino para enaltecer su doble condición de político y escritor.

Por otra parte, como agón literario, el Premio Rómulo Gallegos ha estado expuesto a numerosas reflexiones y críticas. Un concurso implica siempre una decisión injusta, ya que un ganador lleva tras de sí los muchos autores que no son favorecidos, y la decisión, el riesgo de no haber premiado la obra fundamental en el momento justo. El costo de oportunidad de cada edición es la no premiación de todos los otros participantes, y no hay recompensa que pueda asumir tal carga a plenitud. Mucha sería la responsabilidad, si no fuera insalvable. No obstante, premiados y finalistas conforman una extraordinaria muestra de la mejor literatura en castellano del último medio siglo.

Las bases del concurso –que poco han sido modificadas en el tiempo– definieron su potencialidad y sus limitantes. El atender sólo novelas publicadas, y por tanto sin el resguardo del anonimato, y considerar sólo las enviadas a concurso ha sido lo que más se ha criticado, cuestionándose hasta el sentido mismo del premiar

literatura. Además, el que sea otorgado por el Estado venezolano ha sido un hecho que, en varias oportunidades, se ha transformado en conflictos ligados a la política circunstancial. Pero todo esto ha ido transformándose fuertemente a lo largo de casi cinco décadas. Así como la literatura premiada, el mundo político referencial ha cambiado, lo que hace imposible todo intento de comprender este concurso como una misma relación entre premio y estamento gubernamental que lo confiere.

El Concurso Internacional de Novela Rómulo Gallegos fue creado en 1964, por decreto presidencial, a través del entonces Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba), en ocasión del octogésimo aniversario del novelista venezolano, y sería siempre entregado el 2 de agosto, fecha conmemorativa de su nacimiento. En una primera etapa, el evento apoyó el afianzamiento de la nueva novelística surgida en esa misma década, y, por tanto, se distanció de las últimas obras de la generación de la llamada “novela de la tierra”, a la que pertenecía Gallegos. De igual modo, tampoco atendió a narradores posteriores, que habían publicado desde los años treinta incorporando elementos de las vanguardias históricas, como Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias (que ese año recibió el Nobel de Literatura). De este modo, el nuevo galardón acompañaba la internacionalización de la escritura continental que representaban los novelistas del *boom*, en particular, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, recibiendo tres de ellos los primeros premios. Sin embargo, a su lado, con estilos igual

de renovadores y equivalentes percepciones socioliterarias, crecía el catálogo de autores un poco mayores, como Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo, como también el de los coetáneos José Donoso, José Lezama Lima, Ernesto Sábato, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos y Juan Goytisolo, el español más latinoamericano de todos, como ha insistido Fuentes en diversas oportunidades. Este era, a grandes rasgos, el panorama de la narrativa hispanoamericana de esos años iniciales².

En 1967 se llevó a cabo la primera edición del premio en difíciles circunstancias, cuando, a tiempo de las conmemoraciones del Cuatricentenario de Caracas, la ciudad sufría las secuelas de un intenso terremoto que había provocado numerosos muertos y daños materiales. Sólo en esa ocasión se convocaron jurados nacionales (trece incluyendo España), que eligieron las novelas más representativas de sus respectivos países y las remitieron a un jurado internacional reunido en Venezuela, si bien se aceptaron que esas mismas instancias sugirieran libros de otras naciones. Las bases exigían obras originales en idioma castellano, publicadas entre enero de 1964 y diciembre de 1966, contemplando en esa primera edición un lapso de tres años, si bien el premio se pensó como un evento

2 Algunos ya habían ganado concursos internacionales similares, en particular el de Biblioteca Breve, otorgado por la editorial catalana Seix Barral, pero, a diferencia de éste, el premio latinoamericano para la lengua compartida no se articulaba a esfuerzo editorial alguno, si bien se advertía una posible publicación exclusiva para el medio nacional, que no siempre se ha realizado.

quinquenal³. Precisamente, el principal obstáculo de la primera fase del concurso fue la excesiva amplitud temporal de la convocatoria.

En efecto, no fue fácil la decisión que inauguró el premio, de escoger entre las diecisiete novelas participantes y otorgar los cien mil bolívares (unos veintitrés mil dólares de entonces) por votación dividida a *La casa verde* del peruano Mario Vargas Llosa, curiosamente propuesta por el jurado nacional de Venezuela. Fue un claro gesto hacia el futuro de la narrativa continental, con un joven ganador de 31 años, residenciado en Londres, quien apenas había publicado *La ciudad y los perros*. El mismo escritor lo asumió así, cuando en su discurso de aceptación, en presencia de Rómulo Gallegos y en un tono casi de disculpa, rindió homenaje a Juan Carlos Onetti, quien había quedado finalista de ese mismo concurso con *Juntacadáveres*, y quien, casualmente, era invitado especial del XIII Congreso de Literatura Iberoamericana que se celebraba en Caracas. Para mayor complejidad del panorama literario, en esos días había sido editada la novela *Cien años de soledad*, que ya se anunciaba como irrefutable para la próxima edición del premio.

La casa verde planteaba los conflictos sociales del Perú con una carga alegórica-nacional profundamente crítica –lo que caracterizaba también a muchas de las obras que le disputaron el galardón–. Desarrollada en la selva amazónica, su trama se enun-

3 Esta decisión dejó fuera de consideración obras de la relevancia de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, y *El astillero* de Juan Carlos Onetti, de 1961, así como *Rayuela* de Julio Cortázar, y *Mulata de tal* de Miguel Ángel Asturias, de 1963, entre algunas otras.

cia desde los salones de un prostíbulo piurano, con una compleja arquitectura formal de diversos niveles narrativos de evidentes influencias faulknerianas, que, al menos desde el plano retórico, hablaba de una modernización acorde con el momento mundial, lo que Ángel Rama definiría, poco más tarde, como un estilo de pretensiones universalizantes.

En plena “década violenta”, de la lucha armada y guerrillera en Venezuela, el discurso de Vargas Llosa –significativamente titulado: «La literatura es una forma de insurrección permanente»– rondó alrededor de las duras condiciones de trabajo del escritor en Latinoamérica, y puso sus esperanzas continentales en el socialismo de la Revolución Cubana. El autor peruano definió que la asunción política del escritor era la de ser un constante cuestionador social. Repitió, con insistencia militante, que la «literatura es fuego, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón del ser del escritor es la protesta, la contradicción y la crítica»; que ellos eran «los profesionales del descontento», y su vocación, «una diaria y furiosa inmolación». En sus declaraciones, agregó con tono ético: «Me parece inmoral utilizar la literatura como excusa para colocarse al margen de los problemas sociales»⁴. Poco antes, habían sido quemados en Lima ejemplares de su primer libro, por miembros de una declarada “derecha” que repudiaban sus ataques a la institución militar y a la sociedad peruana.

4 Entrevistado por Miyó Vestrini. *El Nacional*. Caracas, 3 de agosto de 1967.

Hubiera sido difícil sospechar entonces las fluctuaciones ideológicas desde las cuales Vargas Llosa ejercería su «derecho a disentir» en un futuro cercano, llegando a postularse a la presidencia de su país al frente de un partido de centroderecha, ante cuyo fracaso cambiaría de nacionalidad, asumiendo una peruanidad de “pasaporte español”, como justificó casi medio siglo más tarde al recibir el Premio Nobel de Literatura, y cuyo colofón fue un marquesado creado especialmente para él por el rey de España.

Cien años de soledad ganó por unanimidad la segunda edición del premio, otorgado en 1972. Recibida como la mejor novela del período y, para muchos, la más contundente contribución latinoamericana a la historia de la literatura universal, se convirtió en éxito editorial internacional sin precedentes. Apenas salida de imprenta, en 1967, logró vender miles de ejemplares, y copó la atención total de la crítica literaria. Si bien Gabriel García Márquez tenía varias publicaciones anteriores, éstas no permitían intuir la potencia de su nueva escritura, a no ser por los cuentos incluidos en *Los funerales de la Mamá Grande* (algunos de las cuales fueron escritos durante su residencia en Venezuela). Para el momento del concurso, autor y obra se habían constituido ya en íconos inamovibles de la cultura del “Nuevo Tercer Mundo”, en una suerte de redescubrimiento simbólico desde los puertos del mercado editorial internacional. Numerosos críticos han analizado el peculiar camino del “realismo mágico” –en particular desde Carpentier hasta Rulfo–, pero fue con *Cien años de soledad* que se monumentalizó

la genealogía literaria continental, y en su anuncio apocalíptico en habla caribeña se instaló una ruptura sin trauma de los referentes de realidad, en un tramado complejo de mito e historia. En este sentido, llegaba a su clímax el *boom* latinoamericano, del cual se desprendería, en un ritmo de moda literaria y comercio cultural, una literatura y un cine que banalizan sus recursos, creando estereotipos de comportamientos mágicos, aparentemente normalizados por la escritura.

Con un jurado central de procedencia internacional, con envíos directos de los participantes, si bien a través de la decisión de las editoriales, en esa oportunidad participaron ciento sesenta y cinco novelas⁵, con la notable ausencia de *El obscuro pájaro de la noche* de Donoso, quien no concursó quizás consciente del ganador anunciado, como tampoco lo hizo Manuel Puig con *Boquitas pintadas*, dos de los narradores que todavía producirían obras relevantes. De hecho, podríamos pensar que si la novela de Donoso se inscribía en una visión equivalente a la producida por los escritores del *boom*, la de Puig abría ya nuevos caminos estéticos, cambiando los mitos de origen fundamentalmente rural por referentes de la cultura popular de masas, y anunciaba un *post-boom* o, si se quiere, los rasgos de una escritura posmoderna que surgiría poco más tarde. Pero otros escritores ocuparían ese lugar, al menos en la historia de este premio. Asimismo, se dieron a conocer algunos libros finalistas, entre los que se contaba una primera venezolana, *Cuando*

5 Seis fueron declaradas fuera de concurso por no atenerse a las bases.

quiero llorar no lloro de Miguel Otero Silva, y *Tres tristes tigres* de un consolidado Gustavo Cabrera Infante, exilado ya en Londres.

Con el desparpajo y el humor característicos de García Márquez, quien entonces residía en Ciudad de México, apenas pronunció unas breves palabras en su discurso, casi de rechazo al hecho de ser premiado («los escritores no estamos en el mundo para ser coronados; siempre he creído y muchos de ustedes lo saben, que todo homenaje público es un principio de embalsamamiento»), pero expresando gratitud a esta tierra donde había vivido «feliz e indocumentado», como dijo instaurando un nuevo lugar común que, sin saberse todavía, sería el título de un próximo libro de crónicas periodísticas de su época venezolana (1957-1959).

Luego de la apología cubana de Vargas Llosa, se enrarecía por segunda vez la relación entre el gobierno anfitrión y el concurso, situación amparada por la fuerza canónica que ejercían las obras ganadoras, cuando García Márquez apoyó con los cien mil bolívares del monto del premio las aspiraciones electorales de un grupo de la izquierda recién pacificada, reunido en el nuevo partido Movimiento al Socialismo (MAS). Curiosamente, Ludovico Silva revelaría que se había llegado a un acuerdo similar y secreto con el premiado anterior. En un artículo de prensa de 1987, en el cual el poeta y filósofo marxista criticaba el apoyo que daba el novelista peruano a la pretensión de privatizar las universidades latinoamericanas –a costa de sus autonomías y en un proyecto que estaría financiado por un Fondo de las Américas de la ONU–, Silva

afirmó: «Eso me recuerda que hace años también [Vargas Llosa] se ofreció como garante en los medios izquierdistas de Venezuela para recibir el premio Rómulo Gallegos⁶; lo malo es que el garante se quedó con toda la plata, se compró su casa de campo cerca de Londres y dejó a los tontos revolucionarios en la estancada»⁷.

Si bien, ha sido escaso el debate histórico académico en torno al premio, y ha quedado en buena medida recluido en la ocasional recensión periodística, a menudo carente de memoria, en muy diversos momentos algunos de sus actores expusieron ideas y preocupaciones que hoy pueden tomarse como reflexiones válidas que siguen marcando líneas divergentes desde las cuales se pudiera comprender, pero a la vez redefinir, este esfuerzo del Estado venezolano. El primero de ellos fue el crítico uruguayo Ángel Rama, quien visitaba la ciudad como invitado a un «Coloquio del libro», organizado por la recién creada Monte Ávila Editores. Con su acostumbrada agudeza y con la certeza valorativa que lo caracterizaba, analizó los peligros que acechaban al premio, problematizando las consecuencias literarias de la relación entre escritor y mercado editorial:

6 Más allá de la autoridad intelectual de Silva, resulta difícil imaginar los vínculos políticos que pudieran haber hecho posible este pacto, considerando que en el jurado nacional venezolano, que postuló la obra de Vargas Llosa, se encontraban Fernando Paz Castillo, Pedro Díaz Seijas y el presbítero Pedro Pablo Barnola. Entonces, de ser exacto, esto debió suceder una vez aceptada ya la novela a concurso.

7 «Mister Vargas Llosa y sus universidades», *El Nacional*, 28 de julio de 1987, Caracas.

El Premio Rómulo Gallegos es un ejemplo típico del “exitismo” derivado de esta situación. Porque se genera un premio a la novela, lo que no es de ninguna manera una operación cultural, pues nunca se piensa cuáles son los intereses del desarrollo de la cultura, sino que simplemente se premia una obra que está dentro del mercado mayoritario de una sociedad (...) con la preterición, la eliminación de todos los narradores que no se integran al mercado comunicante de los universalistas. José María Arguedas, Juan Rulfo y Augusto Roa Bastos, quienes no están en el *boom* pese a tener las mismas edades que los que sí están, han cumplido tareas de aculturación [¿transculturación?] dentro de Hispanoamérica más importante y de más repercusión en el destino de nuestros pueblos, que aquellos escritores que se inscriben en un circuito más universal. Esta preterición lleva a suprimir de la cultura su pluralidad e invenciones, y a crear una única línea artística, un equipo reducido⁸.

No sería acertado leer esto como un ataque a García Márquez, puesto que poco más tarde lo tomaría como ejemplo fundamental en el desarrollo de su propia teoría crítica narrativa latinoamericana. Por el contrario, Rama señalaba dos aspectos, fundamentales y fuertemente interrelacionados, que saldrían a colación numerosas veces en la historia de este premio: la reafirmación del canon y la influencia que ejerce el mundo editorial. Sin poder evadirlo, este premio ha sido más una reafirmación que un replanteamiento del canon narrativo en castellano, mediado por el interés comercial, incluso más que por las discusiones propias del campo literario. Su esfuerzo no ha ido hacia el hallazgo y apoyo de imaginaciones no descubiertas, sino a estriar el terreno mismo de las deci-

8 Entrevistado por Miyó Vestriani. *El Nacional*, 29 de julio de 1972, Caracas.

siones de las principales casas editoras, particularmente españolas. La contradicción estaría en el hecho de ser un galardón ofrecido por el Estado venezolano, sin intervenir verdaderamente en el destino que estas obras pudieran estar representando para Latinoamérica, y sin realmente obtener nada a cambio para el desarrollo de la cultura propia nacional. No obstante, el premio ha afianzado el perfil de una potente y compleja literatura continental –si bien poco se podría hacer para comprender las diecisiete novelas premiadas hasta ahora como una sola literatura–, declarándose contemporánea a un mundo intelectual que, no hace más de un siglo, la excluía como una extensión precaria de la literatura española, vista ella misma como de poca trascendencia.

En 1977 se llevó a cabo la tercera edición del premio, con ciento setenta y cinco participantes. Una vez más, el jurado cerró filas alrededor de los autores del *boom*, otorgándoselo a la monumental *Terra nostra* de Carlos Fuentes. El autor era ya conocido en el ámbito internacional por una sucesión de obras “mexicanas”, entre las que se encontraba la primera novela reconocible del grupo, *La región más transparente del aire*, además de un hito de su generación, *La muerte de Artemio Cruz*, implacable reflexión sobre el destino de la Revolución Mexicana. Si el ganador en 1967 se entendió como una apuesta al futuro, y en 1972, como una obra inevitable, en esta ocasión se favorecía a un autor plenamente consolidado. No obstante, *Terra nostra* es, quizás, el más acabado intento que se haya hecho en el continente de concebir una novela total, mezclando

no poca erudición histórica acerca del mundo americano y español, con un extraordinario trabajo de escritura. El veredicto destacó «un proyecto literario de tan vasto alcance, la altura moral de una propuesta de rescate de los valores fundamentales de la cultura hispanoamericana y española, la búsqueda de la identidad a través del ámbito común del lenguaje...».

En esa ocasión, fue Salvador Elizondo, el inquisitivo narrador mexicano miembro del jurado, quien puso en discusión aspectos del premio y de su organización. No obstante había contribuido a la elección de su coterráneo –puesto que fue otorgado por unanimidad–, desnudó la imposición de los miembros del *boom* en la decisión –en particular, la de García Márquez, quien no asistió a las deliberaciones del jurado en Caracas–, condicionada por sentimientos de amistad y afectos literarios, y esto era debido a la decisión explícita en las bases de incluir a los ganadores anteriores en el jurado subsiguiente, lo que ha permitido que aparezcan lazos de afinidades extraliterarias. Consideraba que la narrativa latinoamericana pasaba por una fase de monotonía y estancamiento, y se lamentaba de que no se hubiera presentado una obra como *Cobra*, la novela neobarroca de Severo Sarduy, lo que habría marcado una alternativa vanguardista (una suerte de Lezama + *Tel Quel*) y dividido la decisión tomada y, quizás, hasta modificado el rumbo seguido desde entonces por el premio.

Elizondo, a tono con la reflexión anterior de Rama, propuso que se permitiera la libre sugerencia de los miembros del jurado, para

evitar los intereses comerciales evidentes en la participación por vía de las editoriales, afirmando –como se hará numerosas veces en el futuro– que el esfuerzo organizativo debía dirigirse a ubicar, por cualquier vía, destacar y premiar, la mejor producción narrativa del período y no a favorecer, simplemente, la mejor enviada a concurso.

Era un momento marcado todavía por el golpe de Estado en Chile, la muerte de Salvador Allende y la presencia de gobiernos militares en muchos países del continente. De allí que no fuera casual la abundante presencia de novelas sobre dictadores y dictaduras, que estaban inscritas en una ya larga tradición narrativa trasatlántica, al menos desde *El tirano Banderas* de Valle Inclán. Sin embargo, el mismo Elizondo aseguró –quizás en otro gesto de rechazo al *boom* y en particular a García Márquez– que esto había sido un tema puesto «de moda» por el narrador colombiano, quien había publicado *El otoño del patriarca* un par de años antes. No obstante, concursaron libros como *El recurso del método* de Carpentier, y se había recibido *Yo, el supremo* como la otra gran favorita de esta edición, la producción fundamental de Roa Bastos, sin dudas, la novela más compleja dedicada al dictador latinoamericano, que en la figura de José Gaspar de Francia cobró un sentido cultural y referencial enorme. De hecho, fue finalista del premio al lado de *Recuento* del escritor español Luis Goytisolo, siendo su hermano Juan parte del jurado.

Fuentes ofreció el discurso más elaborado y extenso de todos los premiados. Defendió el abordaje histórico de la narrativa

continental como un intento de definición identitaria, indagación cultural planteada como cruce de civilizaciones más que de pueblos –como declaró a la prensa–, incorporando a España como parte de una misma historia en tensión, apartándose de la visión maniqueísta que la reduce sólo al rol del invasor: el otro-enemigo de las civilizaciones indígenas originarias. De allí, que uno de los planos narrativos de su obra desarrolle la construcción del palacio de El Escorial, por iniciativa de Felipe II, con una percepción de continuidad y permanencia histórica de ambos lados del Atlántico, y con énfasis en la búsqueda de un lenguaje propio americano. Fuentes abordó temas que volverían a aparecer en los discursos siguientes:

No hay presente vivo con un pasado muerto, y no hay pasado vivo sin un lenguaje propio.

La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que, sin él, sería la del ayuno. Darle vida al pasado para que tengan vida el presente y el futuro, ceñir la realidad del presente, ser y no sólo estar en el presente y así contribuir a un porvenir humano libre de los fantasmas del ayer y de los opresores de hoy, pero pródigo en la memoria de la tradición viva y vivificante sin la cual el futuro nacería viejo: no sé de una sola novela latinoamericana importante que no contribuya, de una u otra manera, a esta empresa de salud colectiva.

Afirmando y estableciendo las características de una literatura continental propia, Fuentes dibujó un mapa de afinidades y méritos compartidos –que ya había propuesto en un ensayo de

1969, y que actualizaría en uno reciente de 2011– del cual se hacía resultado. Planteó una genealogía que partía del «centro solar» de la poesía –de Rubén Darío a Octavio Paz–, reconocía el aporte fundamental de la generación de Gallegos –a quien destaca como «hombre de letras y hombre de acción».–; alababa las obras participantes de Carpentier y Roa Bastos, y hacía un ya riguroso homenaje a Julio Cortázar (quien se presentó por última vez con *El libro de Manuel*), llamándolo el «Bolívar de nuestra novela»⁹, para concluir, con muchos otros escritores citados en su discurso, que la palabra podía contribuir a la conquista de «los caminos de la libertad individual, la justicia colectiva y la independencia internacional». de la América Latina.

La cuarta edición, en 1982, se emplazó como un puente hacia una nueva época del concurso, apartándose de los nombres más conocidos. Esta vez, la decisión fue dividida y recayó de nuevo sobre una novela mexicana, *Palinuro de México*, del también poeta Fernando del Paso, nacido en 1935 (un año antes que Vargas Llosa). La participación fue escasa –apenas treinta y seis concursantes–, además del hecho de que había muerto Carpentier, lo que dejaba fuera de concurso su última novela, *La consagración de la primavera*, y de

9 En muchos sentidos, para los mismos autores vinculados al *boom*, *Rayuela* representaba el otro extremo estético coetáneo y necesario, a partir del cual se podrían construir los nuevos planteamientos literarios continentales. No en balde, se siente fuertemente su presencia en la obra de Roberto Bolaño y, curiosamente, el español Isaac Rosa lo reivindicaría, décadas más tarde, como la influencia fundamental de su novela premiada, reconociéndolo en su doble condición de novelista y escritor de compromisos políticos asumidos.

no haber llegado a tiempo *Casa de campo* de Donoso. Sin embargo, se mostraron como posibles ganadores autores como Manuel Scorza, Cabrera Infante y Sarduy, así como repetía Luis Goytisolo, y ya hacía acto de presencia Abel Posee, el ganador de la siguiente edición. De los venezolanos, apenas asomaron los nombres de los escritores de mayor edad, una vez más Otero Silva y por primera vez el futuro ganador Arturo Úslar Pietri.

En efecto, si bien tampoco en esta ocasión el premio respaldó la nueva generación que entonces surgía, asumiendo otros riesgos estéticos que negaban la visión trascendental de la literatura del *boom* y su monumentalización académica, el jurado se apartaba de lo que hubiera sido el más previsible apoyo canónico. Del Paso, trabajador de largo aliento, no era un narrador en ciernes, no obstante *Palinuro de México* fuera apenas su segunda novela. Recogía, con frescura juvenil y ambiente universitario, la tragedia y masacre de estudiantes durante los sucesos de Tlatelolco, en 1968, con una escritura inspirada en el *Ulises* de Joyce, de los rabeleiseanos y cierta evocación picaresca, según lo analizó el crítico Gerald Martin¹⁰. El jurado argumentó su decisión afirmando que renovaba «con indiscutible originalidad y madurez estética la tradición creadora de la novela en lengua castellana, y profundiza[ba] con ingenio en muchos aspectos de la realidad y cultura contemporáneas».

10 Martin, Gerald (1989). *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century (Critical Studies in Latin American)*. London: Verso, p. 257.

Por su parte, el autor puso en tensión la condición itinerante de su vida para hacer de varios registros de “la patria” el tema de su discurso de aceptación. Con obvio malestar por la circunstancia de estar residenciado en Londres en momentos del intento de reapropiación argentina de las islas Malvinas, asentó su sentido de pertenencia en el castellano de todo un continente y de una historia compartida con España, tomando partido expreso por el país latinoamericano una vez más humillado por la arrogancia de los países centrales y la vesania de su propia «tiranía local».

Una nueva etapa del premio se abre con la quinta edición, en 1987, organizado desde entonces por el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg) y cambiando su frecuencia a dos años. En esa oportunidad se aumentó el monto ofrecido a doscientos mil bolívares (unos veintiséis mil dólares), con lo que se buscaba compensar los efectos de las devaluaciones que se sucedieron en Venezuela desde el año 1983. Se recibieron ciento veintidós novelas, y se otorgó por decisión dividida a *Los perros del paraíso* del escritor y diplomático argentino Abel Posse, distinguida sobre *Temporada de ángeles* del cubano Lisandro Otero y *La tragedia del Generalísimo* del venezolano Denzil Romero (que fue el voto de Del Paso), libros que quedaron destacados como finalistas.

Como novela histórica, esta obra no pretende fidelidad a los hechos reconocidos del pasado, sino busca desarrollar las tensiones que pudieron tejerse alrededor de Colón y los Reyes Católicos, así como imaginar la llegada del “descubridor” a tierras americanas en una «aventura surreal» —como precisó su autor—.

Con una escritura original, llena de guiños al presente, da muestras de plena de libertad referencial y humor en el gusto lingüístico de la crónica de Indias. El veredicto resumió la decisión señalando «un conjunto de altos valores de carácter literario».

A despecho de sus posiciones políticas y sus muchas veces conflictivas declaraciones, habiendo sido incluso embajador en Italia en tiempos de la última dictadura argentina, y asumiéndose «marginal de la literatura argentina», en su discurso de aceptación, Posse se refirió a la unión continental alrededor de la disputa por las islas Malvinas y al Grupo Contadora. Habló de una gran República Literaria Latinoamericana y de la escritura común como de un «ágora de papel», llegando a condenar que: «Nuestro progreso social se halla entorpecido por una estructura internacional, económica, política y comercial fundamentalmente perversa».

En coloquio con la prensa, desarrolló algunas de estas ideas, afirmando la literatura como un espacio fundador, y asumiendo con posición neoarielista¹¹, una recolocación del letrado latinoamericana-

11 Entendemos esto, en parte, siguiendo la idea de un nuevo giro neoconservador de la crítica latinoamericana, que John Beverley encuentra en particular en el nuevo siglo: «(...) un intento, por parte de una intelectualidad criollo-ladina, esencialmente blanca, de clase media y media-alta, educada en la universidad, de capturar o recapturar el espacio de autoridad cultural y hermenéutica de dos fuerzas también en pugna: 1) la hegemonía del neoliberalismo y lo que es visto como las consecuencias negativas de la fuerza descontrolada o sin mediación del mercado y la cultura de masas comercializadas; 2) los movimientos sociales y las formaciones políticas basadas en políticas identitarias o “populismos” de varios tipos, que involucran nuevos actores políticos que ya no se sienten en deuda

no por encima de una hegemonía política fracasada: «La novela ha sido —afirmó— la única forma de convocarnos en una asamblea que políticamente no ha existido nunca en América Latina». Luego añadió que «los hombres de la cultura estamos a la vanguardia, creando una conciencia que los políticos no alcanzaron. Por eso la novela histórica, como el análisis de una madurez que todavía no tenemos».¹² En su discurso, de manera un tanto desvaída y positivista, analizó el tema de la identidad como el resultado de la «inmadurez eterna» de nuestros pueblos, refiriéndose al «alma y los rasgos esenciales de los hombres de esta parte del continente».

El aspecto más debatido de la edición, y de esta etapa, fue el hecho de que el jurado estuviera conformado sólo por escritores y críticos venezolanos. No obstante, los organizadores tomaron esta decisión con plena autoridad y derecho, en cuanto a que el premio ha sido siempre otorgado en su totalidad por el Estado venezolano, sin injerencia privada o internacional alguna, y con una muy débil articulación al medio intelectual venezolano (la operación cultural de la que se quejaba Rama). Así, se nombraron miembros representantes de diversos registros intelectuales de las letras nacionales: Alexis Márquez Rodríguez fue designado en nombre del Celarg,

con el liderazgo intelectual o estratégico de la intelectualidad étnicamente criolla y económicamente de clase media o clase media alta». Beverley, J. (2011). *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía*, Caracas: Celarg, p. 134.

12 Entrevistado por Maritza Jiménez. *El Universal*, 26 de julio de 1987, Caracas.

Pedro Díaz Seijas por la Academia de la Lengua, José Antonio Castro por el Consejo Nacional de la Cultura (el Conac que había reemplazado al anterior Inciba en 1975) e Iraset Páez Urdaneta por la Asociación de Escritores de Venezuela además, como ya era costumbre, se incluyó al ganador del concurso anterior. Entre los argumentos de quienes criticaron esta decisión, en la prensa se aseguró que tal jurado perjudicaría la presencia en concurso de las obras venezolanas, en particular, la de Denzil Romero y *El gallo de las espuelas de oro* de Guillermo Morón. Sin embargo, más bien habría que considerar como significativo que fuera este jurado el que premiara a Posse, y no las ya «grandes trayectorias» literarias impulsadas desde la plataforma del *boom*, como Donoso, finalista con *La desesperanza*, o Alfredo Bryce Echenique, con *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, permitiendo un cambio en la percepción de representatividad latinoamericana de los ganadores.

Páez Urdaneta fue el personaje más controversial de la ocasión, insinuando públicamente su desacuerdo con la decisión en la que había participado. Aseguró que el premio había adquirido un énfasis comercial, y que se estaba favoreciendo un exotismo que, si en efecto ha privado en la más débil réplica del realismo mágico, sería difícil encontrar en el riguroso trabajo de la novela ganadora. Su posición se muestra hoy un tanto exagerada, en cuanto a que ésta no fue la apuesta más fácil del jurado, como ya se señaló. El escritor y lingüista venezolano propuso que el premio debía centrarse en el descubrimiento de estéticas más osadas, más radicales, que le daría otro sentido al esfuerzo cultural y económico que significaba:

Sin duda que los premiados, en su conjunto, se han mantenido a la altura de una distinción que ni prueba nada ni da sorpresas, pues en todos los casos sólo parece haber dado un empujoncito a unos muchachos que estaban listos para vencer en el mercado literario del mundo de la anécdota, la retórica que faltaba. (...) Tampoco es vender la idea de que continuamos siendo la misma entelequia tropical de siempre, con sus mestizos y sus generales y sus guerrilleros y sus dictadores y sus prostitutas. A estas alturas, deberíamos tener algo más que decir, acaso porque ya basta de un discurso egocéntrico de víctimas tercermundistas, irredimibles, incapaces de diligenciar el universo hasta que no tengan el estómago lleno o la próstata aliviada. (...) En homenaje de un hombre sencillo y maestro como lo fue Gallegos, reiteraríamos la necesidad de estimular potenciales antes de reconocer trayectorias. El premio, en efecto, no debería ahora tener otra opción que asociarse con la búsqueda y la escritura de una nueva novela latinoamericana e hispánica. Al irlo logrando, la iniciativa estará rindiendo el mejor resultado: el ayudarnos a aprendernos en el gesto¹³.

El año 1989 sería determinante en la evolución sociopolítica venezolana, por la irrupción espontánea de masas populares durante el llamado Caracazo. En esa ocasión, los sectores más desprotegidos se expresaron de manera directa y violenta, y tomaron buena parte de la ciudad, rechazando asumir las consecuencias de una crisis ocasionada por el despilfarro de los grandes recursos nacionales, desde la década anterior, negándose a aceptar las medidas neoliberales de un nuevo gobierno socialdemócrata, recién elegido con un significativo voto mayoritario. El levantamiento fue reprimido por el ejército nacional con una violencia sin medida, que pro-

13 «Teoría para un premio», *El Nacional*, 26 de julio de 1987, Caracas.

vocó un elevadísimo número de muertos y heridos que nunca ha podido ser precisado. En esta atmósfera de luto y con una sociedad obligada a confrontar la dura evidencia del fracaso del proyecto de nación hasta entonces prevaleciente, se organizó una nueva edición del premio.

Una vez más se convocó un jurado nacional mayoritario, más o menos con las mismas representaciones anteriores. Sin tomar en cuenta los factores sociales descritos, se repitieron las críticas que aseguraban que la conformación del jurado había ocasionado la disminución drástica del número concursantes, pues sólo sesenta y cinco pudieron ser admitidos. La decisión unánime fue la de devolver el premio al Caribe y a tierras colombianas, donde se desarrolla *La casa de las dos palmas* de un ya conocido Manuel Mejía Vallejo. En su presentación ante el público y la prensa en los espacios del Celarg, una vez más aflorando la platónica función social del artista, el ganador afirmó, casi paradójicamente, que «un escritor debe estar siempre comprometido y nunca debe hacer política», deslindando sin negar la fuerte tendencia continental.

Posse, en su rol de jurado, señaló a la prensa que la obra ganadora tenía una «conexión visceral» con Rómulo Gallegos, lo que el autor aceptó describiéndola como «un libro de la América profunda, escrita con esa simbiosis entre el lenguaje poético y el análisis, única forma de expresión de nuestra realidad latinoamericana»¹⁴. Por su parte, el veredicto enfatizó otros aspectos:

14 *El Nacional*, 26 de julio de 1987, Caracas.

El autor regresa a los ámbitos, casi proscritos, del hombre y del paisaje. Pero, en vez de imitar a los maestros del nativismo y del criollismo, estrena un estilo novedoso de gran fuerza y expresividad, de mucha riqueza cromática e imaginífica y de pleno dominio del arte de la novela. Con *La casa de las dos palmas*, Mejía Vallejo no solamente exalta y divulga nuestras culturas populares comunes, autóctonas, hasta ahora al margen de la historia, sino propicia también el fortalecimiento de nuestro carácter, así como de la unidad e identidad de los pueblos de América.

Ésta fue la última novela de Mejía Vallejo y, para muchos, su trabajo más importante. Entre los finalistas se encontraban autores como el venezolano Salvador Garmendia, con *El Capitán Kid*, y otros más jóvenes que habían alcanzado ya notoriedad en la literatura compartida como el escritor y cineasta cubano Jesús Díaz, con *Las iniciales de la tierra*, y el entonces vicepresidente sandinista de Nicaragua, Sergio Ramírez, con *Castigo divino*.

Bajo esta misma tónica y sentido de afirmación de la institución literaria, se llevó a cabo la siguiente y séptima edición del concurso, en 1991, cuando un jurado formado una vez más por mayoría venezolana –pero con dos invitados extranjeros, incluyendo al premiado anterior–, otorgó la distinción a *La visita en el tiempo*, la última obra narrativa de Arturo Úslar Pietri, de 85 años (el mayor en toda la historia del premio), escogida sin mayores conflictos, contrariamente a lo expuesto en la ocasión anterior, a un escritor venezolano. Entre las ciento treinta y ocho novelas admitidas a concurso, se reconocía por unanimidad la larga trayectoria intelectual y política del celebrado autor. Como finalista quedó –y al parecer en

discusión cerrada— *Maluco* del uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León, destacándose la presencia también de otros escritores como Antonieta Madrid, Álvaro Mutis y Severo Sarduy.

Úslar Pietri ha sido el único venezolano galardonado en las 18 ediciones que lleva el premio, lo que ha llamado la atención de los críticos. No obstante, autores importantes de las letras venezolanas estaban en plena actividad creativa durante las primeras ediciones del concurso, como Guillermo Meneses y Alfredo Armas Alfonzo, por nombrar a dos de los más conspicuos, al mismo tiempo que otros de generaciones más recientes como Salvador Garmendia, quien concursó en diversas ocasiones y obtuvo reconocimientos internacionales, publicando con regularidad hasta el final de su vida. Luego, la novelística nacional se ha visto satisfecha con el multidisciplinario catálogo de Luis Britto García (ganador de diversos premios de Casa de las Américas), la vasta bibliografía de José Balza y las obras de Victoria de Stefano, Carlos Noguera, Ednodio Quintero y Alberto Barrera Tyszka, entre muchos otros, quienes han llamado la atención internacional, e incluso han recibido premios de relevancia, pero ninguno de ellos ha logrado tener todavía resonancia en el Rómulo Gallegos.

En el discurso, Úslar Pietri se centró en su relación con el autor de *Doña Bárbara* y en su propia escritura, planteando la necesaria revisión de los parámetros de la novela histórica, género al cual le dedicó sus mayores esfuerzos desde *Las lanzas coloradas*, sesenta años antes. De esta manera y no poco simbólica, Úslar

Pietri cerraba su vida pública y literaria vinculado al nombre de Gallegos, con una presencia intelectual fuertemente marcada por la participación política, habiendo ocupado importantes cargos de gobierno desde las diversas fases del gomecismo, hasta llegar a ser candidato presidencial independiente en 1963. Quizás en digno coloquio con el gesto anterior de García Márquez, Úslar Pietri donó el monto del galardón que le correspondía a la organización educativa y social Fe y Alegría, de Venezuela.

En esa ocasión, fue Alexis Márquez Rodríguez quien reflexionó sobre los criterios de participación, insistiendo en que debían ser consideradas todas las novelas publicadas durante el período correspondiente, enviadas o no a concurso y, para ello, volvía sobre la idea de que se aceptaran las sugerencias del jurado a este respecto. Con referencia a las manipulaciones de mercado, explicaba que el «envío, como se ha hecho hasta ahora, puede ser tramposo, y de hecho lo ha sido algunas veces. Las editoriales y los agentes literarios mandan obras o dejan de mandarlas, según convenga a sus intereses, no siempre precisamente literarios»¹⁵. El crítico y periodista agregó una idea novedosa, la posible inclusión de narrativas en los otros idiomas ibéricos modernos –portugués, catalán, vasco, gallego–, traducidas al castellano, viendo en ellas una historia compartida. No obstante, esto no se muestra del todo conforme a la dinámica socioliteraria que ha caracterizado a este premio, y más bien habría que considerar su ampliación hacia el necesario diálogo

15 *El Nacional*, 26 de julio de 1991, Caracas.

histórico con la novelística brasileña (de Machado de Assis a Rubem Fonseca, pasando por Guimarães Rosa y Clarice Lispector), aun en su propio idioma, favoreciendo un proyecto continental compartido que hoy es impostergable¹⁶.

La próxima edición, la octava, en 1993, se realizó en un país en el cual, un año antes, se habían llevado a cabo dos levantamientos militares en contra del gobierno, que pondrían fin, poco más tarde, al liderazgo de la unión socialdemócrata y democratacristiana hasta entonces preponderante. De nuevo, se mantuvo la presencia del jurado venezolano, recibándose ciento sesenta y dos novelas que se disputaron un millón de bolívares –lo que bajaba el premio a unos quince mil dólares–, con lo cual se demostraba que no era la proveniencia del jurado el factor determinante en la convocatoria. La decisión recayó sobre *Santo oficio de la memoria* del argentino Mempo Giardinelli, quedando entre las finalistas la singular *Tinísima* (sobre la fotógrafa Tina Modotti) de la futura ganadora mexicana Elena Poniatowska.

Con Giardinelli, hijo de inmigrantes italianos en Argentina, no obstante ser cuarenta años menor que Úslar Pietri, se premiaba de nuevo a un escritor de obra celebrada, y con él a una

16 Habría que pensar también en la ampliación de la convocatoria hacia las literaturas del Caribe, propiciando lo que, ahora más que nunca antes, se ve como una evidente necesidad de consolidar un espacio geopolítico propio, de múltiples lenguas y diversos sistemas literarios y tradiciones confluyentes, por pasados de dominación equivalentes, cercanías y tráficcos mutuos, y por voluntad, en fin, contrahegemónica y decolonial, sesgando la globalidad.

generación que se abría paso definitivo en las letras continentales, que había ocupado presencia mayoritaria entre los finalistas de las ediciones anteriores. Una vez más, era un autor de evidente compromiso social, que había sufrido el exilio por la dictadura militar de Jorge Videla. En su discurso, varió el tema del compromiso afirmando que la vinculación entre literatura y política no era lo determinante, sino el rol político que ocupa la literatura y el escritor. En muchos sentidos, sugería que el “oficio” era una necesaria resistencia cultural ante las avasallantes fuerzas degradantes del mercado y la publicidad, del olvido histórico de sociedades traumatizadas, y la hipocresía, la frivolidad y la ignorancia de las clases hegemónicas: «Nuestras obras, por lo tanto, son reivindicación de la utopía militante, son utopía en movimiento perpetuo». Con un justificado pesimismo, resumió el momento:

En este mundo de posmodernidad, neoexistencialismo, desaliento y desdén por los llamados «valores morales», hemos asistido a la derrota del sueño de la revolución social latinoamericana y contemplamos azorados la decadencia general de nuestras sociedades; el deterioro de la calidad de vida: la violencia urbana, el desastre ecológico, el desprecio por la vida –sobre todo la ajena–, el resentimiento social agudizado y, sobre todo, en el campo de la cultura, la impactante dictadura de los sistemas audiovisuales, la declinación de la capacidad lectora de nuestros pueblos y su sustitución por el simplismo, el pensamiento mágico y la futilidad. Es, naturalmente, muy difícil trabajar a contrapelo de esa realidad, y acaso por eso los románticos y los idealistas todavía hacemos estas cosas: escribimos, leemos, nos convocamos en un encuentro como éste.

El veredicto consideró que tenía «carácter proustiano» y era «una obra plena de humanidad, de poesía, de amor a la vida, donde se despliega el esfuerzo de varias generaciones de inmigrantes. (...) La obra revela un profundo trabajo de investigación, una eficaz reproducción del habla popular y un manantial imaginativo».

Desde 1995 el jurado volvió a estar integrado por escritores y críticos literarios de diversos países, con apenas una representación venezolana, abriendo la tercera etapa de la historia de este concurso, que de algún modo retomaba la desilusión política expresada por Giardinelli, pero ahora travestida de afirmación liberal. El premio, entre ciento cuarenta y seis participantes, se otorgó por unanimidad a *Mañana en la batalla piensa en mí*, del ya también reconocido escritor madrileño Javier Marías. Quedaron como finalistas autores mayores que éste, entre los que se encontraban el argentino Adolfo Bioy Casares y una vez más el colombiano Mutis.

Era el primer español en obtener el reconocimiento latinoamericano, lo que hacía esperar un discurso que abordara la ampliación de los criterios identitarios compartidos, a través de la lengua y de la historia con sus tensiones y desencuentros, que caracterizaron la mayoría de estos agradecimientos. De hecho, así lo hicieron las autoridades que saludaron al ganador, entre ellos el entonces presidente del Celarg, Elías Pino Iturrieta, quien dijo: «Somos los que podemos leernos los unos a los otros»¹⁷. Lo que habría que matizar diciendo que este “ser” no es una relación bilateral entre España y

17 *Actualidades* 6, enero-marzo, 1997. Caracas: Celarg, p. 90.

los países hispanoamericanos, sino una horizontal entre todas las naciones hispanohablantes, a la cual, simbólicamente con el premio otorgado a Marías, se hacía efectiva la invitación a la Península. No obstante, el ganador ancló su reflexión específicamente en la literatura, en el hecho de escribir novelas –la calidad de lo real en la ficción–, como en términos equivalentes lo haría la mexicana Ángela Mastretta, en el siguiente concurso, y su coterráneo Vila-Matas, un poco más tarde, abriendo una suerte de excepcionalidad en los ganadores de este premio, que caracterizó esta fase intermedia del concurso.

Fue así, con Marías de jurado, cuando se tomó la decisión más criticada en la historia del Rómulo Gallegos. En la décima edición llevada a cabo en 1997, por votación dividida y entre ciento ochenta y un concursantes que se disputaron sesenta mil dólares, se le asignó el premio a *Mal de amores*, la segunda novela de Mastretta, quien era la primera mujer en obtenerlo. El libro fue calificado como folletín por el mismo jurado, considerando su temática sentimental y su abordaje amoroso, que se desarrolla desde finales del siglo XIX y pasa por la guerra revolucionaria mexicana, con un estilo fluido y sencillo que no problematiza sus contenidos.

Poco dijeron de ella y de su libro los críticos y la prensa que analizaron las obras concursantes durante la espera de la decisión del jurado, que para muchos fue decepcionante y sorpresiva, más cuando dejaba a Roa Bastos ya para siempre sin este premio –quien había participado con *Contravida*–, así como quedaba sobre traba-

jos de la importancia de *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez y *No me esperen en abril* de Alfredo Bryce Echenique. La misma autora agregó, casi en tono de excusa: «Este premio es muy importante para mí porque no se suelen valorar los libros que se venden bien. Suelen estar mal vistos»¹⁸.

De hecho, en ocasión de su participación en el jurado de la edición del concurso de 1999, Mastretta se destacó por ser la única de los cinco miembros que no favoreció, entre las doscientas veinte participantes, a la novela del chileno Roberto Bolaño, quien ya era visto como una importante renovación de la literatura continental. Entonces radicado en España, Bolaño ganó con *Los detectives salvajes*, que ya ha había obtenido el Premio Herralde de la editorial Anagrama. Su trama da índice de una fuerte carga biográfica que, con un tono político desesperanzado, recrea su propia experiencia literaria y sus días como joven militante exilado en México, luego del golpe de Estado en Chile y al lado del poeta “maldito” Mario Santiago. En muchos sentidos, ésta fue su más importante novela, prefigurando la monumental *2666*, conocida sólo luego de su muerte.

Venezuela vivía un momento de fuertes cambios, relacionados a los movimientos de rebelión militar de principio de la década, y con la victoria electoral de Hugo Chávez Frías, un año antes. Sin llegar a vivir lo suficiente como para poder tomar posición ante los cambios que se darían en el continente en el nuevo milenio (pues

18 *El País*. Madrid.

murió en 2003), en su discurso, Bolaño utilizó una buena dosis de humor –poco presente en los textos aquí publicados– que le permitió preparar el terreno sobre el cual describió la desilusión política de su generación (correspondiendo al fracaso del real-comunismo y coincidiendo con la postura de Giardinelli), no obstante hiciera allí mismo una valoración positiva de la ilusión militante juvenil sobre la “realidad” de las derrotas culposas de la izquierda latinoamericana de entonces, así como de la política sobre la misma literatura (de ahí, las referencias a Cervantes).

El jurado afirmó en su veredicto que *Los detectives salvajes* «incursiona en un tipo de humor poco frecuente en la literatura escrita en español. Su libertad respecto de modelos narrativos revisa la tradición de la escritura de las últimas décadas (...) constituye una deslumbrante saga donde los avatares de la búsqueda estructuradora alcanzan dimensiones simbólicas múltiples». Entre los finalistas se nombraron autores ya notablemente conocidos en el ámbito internacional, como Eliseo Alberto, Antonio Muñoz Molina, Sylvia Iparraguirre, Sergio Ramírez y la venezolana Victoria de Stefano, entre algunos otros.

La siguiente edición, la doceava de 2001, contó la mayor convocatoria al premio hasta entonces, con doscientas cuarenta y siete participantes, saliendo elegida *El viaje vertical*, una obra de transición del narrador español Enrique Vila-Matas, siendo éste uno de los primeros premios de los numerosísimos otros que obtendría a lo largo de su vida. El veredicto justificó la decisión, afirman-

do: «Esta novela, cuyo sutil humor negro nos hace sonreír una y otra vez, también resulta enigmática; es un raro libro cuya elocuencia está en la elipsis, en la omisión de una explicación que dañaría su sentido». Sin que se señalaran los finalistas, ya que esto ha sido siempre una elección libre del jurado, se encontraban concursando autores como Jorge Edwards, Zoé Valdés y, una vez más, Alfredo Bryce Echenique.

En su discurso de recibimiento, con insistencia que ratifica por negación lo que entendemos como una constante en la actitud de los ganadores de este premio, Vila-Matas defendió la autoreferencialidad como la única posibilidad de la literatura “auténtica”. En contradicción con la mayoría de los ganadores de este premio, se esforzó en desmarcarse de toda posible intencionalidad política, a través de una suerte de ciudadanía y novela universales, que desdice el indulgente trato que le dio al decadente protagonista nacionalista-catalán de su «viaje vertical», más allá de la ironía desde la que pudiera ser interpretado. No obstante, citando entre otros a Kafka y a Beckett, precisó en una suerte de débil paráfrasis a las posiciones de Adorno sobre el arte: «Las voces de estos autores nunca se desentendieron del rumbo del mundo, pero no se comportaron respecto a éste como si quisieran aportarle respuestas. Para concluir: «Porque digan lo que digan, la escritura puede salvar al hombre. Hasta en lo imposible».

Le tocó el turno al colombiano Fernando Vallejo, quien ganó la edición de 2003 con *El desbarrancadero*, siendo el tercer

premiado de nacionalidad colombiana (si bien, acababa de renunciar a ella). Con él, en algunos aspectos, se cerraba la etapa anterior del premio y, en otros, se abría una nueva, que estaría llena de conflictos de carácter metafórico con los enfrentamientos políticos por los que pasaba el país. En efecto, era un momento de gran intranquilidad social, que condujo a un intento de golpe de Estado, en abril de 2002, y a un paro nacional petrolero, a finales del mismo año, que provocó la expulsión de más de veinte mil empleados de la empresa estatal Pdvsá.

Como era de esperarse en este autor, conocido por la insolencia de sus opiniones políticas y sus críticas acerbas a la izquierda (aunque no abordó el tema durante su estancia en Caracas), su discurso de aceptación y sus declaraciones a la prensa provocaron suspicaces comentarios y reacciones violentas. El libro premiado fue el mejor ejemplo de su actitud nihilista, negadora de la nación y de cualquier criterio de pertenencia, burlescamente anticlerical, con una perspectiva que pareciera más bien alentar –que criticar– la crisis de los valores referenciales (la familia, la maternidad, los derechos igualitarios de la mujer y toda lucha feminista, la iglesia y cualquier creencia religiosa, la misma institución literaria, etc.). Con una invectiva constante y tremendista, desarrolla su propia experiencia homosexual como el único espacio que su egocentrismo se permite rescatar. La novela, no obstante la efectiva repulsión que logra provocar en el lector, es un notable despliegue de fina narratividad y fluidez verbal (si bien, pierde fuerza en la conclusión), con

muy poca distancia entre el narrador representado y el autor implícito, expresando una carga autobiográfica y metanarrativa que no deja de ser, precisamente por esto, perturbadora.

El jurado le otorgó el premio por votación dividida, entre los doscientos cuarenta y seis participantes, afirmando en el veredicto: «Estamos ante una novela profundamente literaria y conmovedora, que refleja temas de dramática actualidad a través de una inaudita fuerza del lenguaje. La violencia cotidiana, la crisis de la familia y la enfermedad alcanzan en *El desbarrancadero* una inédita renovación de las letras en lengua española». Entre las finalistas se encontraban una de la crítico argentina Sylvia Molloy, y otras de autores de una generación mediando los cuarenta años de edad y en plena producción, en particular, el argentino César Aira, el uruguayo Hugo Burel y, más jóvenes, el mexicano Guillermo Fadanelli y la española Belén Gopegui.

Siendo coherente con el tema de su discurso y con un libro representativo de su misantropía, Vallejo donó el monto obtenido –que en esa oportunidad alcanzaba por primera vez los cien mil dólares– a la organización protectora de animales Mil Patitas, lo que fue visto como un desprecio al premio y al país que se lo otorgaba. De este modo, repetía en clave bufonesca la entrega que hiciera su coterráneo Gabriel García Márquez al Movimiento al Socialismo y Úslar Pietri a Fe y Alegría.

Luego de esta experiencia, la décimo cuarta edición, en 2005, suscitó aún mayores enfrentamientos, reflejando una vez más

las tensiones políticas entre gobierno y grupos intelectuales opositores, con una tenaz intervención de los medios de comunicación privados. El premio fue otorgado a *El vano ayer*, del escritor sevillano Isaac Rosa, de 30 años, menor incluso que Vargas Llosa y resultando el ganador más joven en la historia de este premio. Como tituló algún periódico, era un autor «polémico y desconocido»¹⁹, lo que representó en este sentido la única ocasión en esta historia cuando se haya tomado el riesgo de favorecer nuevas voces, tal y como tanto sugirieron críticos y especialistas en ediciones pasadas. Rosa habló sobre el problemático y más persistente tema en estos discursos, “la literatura comprometida”: «Escribir es tomar partido, es participar, es intervenir. El autor puede asumir esa responsabilidad o no, pero esa responsabilidad está ahí, existe al margen de sus intenciones, le antecede». Y como si estuviera respondiendo a las palabras de su coterráneo Vila-Matas, agregaba: «De la misma forma en que hay obras que se proponen, aunque sea ingenuamente, cambiar el mundo, hay otras que, proponiéndoselo o no, se dedican a conservarlo, lo sostienen y consolidan, lo hacen soportable o lo muestran como inevitable. Son, por ende, tanto o más políticas que aquéllas, aunque nadie las considere como tales».

Pero más que al libro o al autor seleccionados, los ataques se centraron de nuevo en el jurado, esta vez conformado por el chileno Nelson Osorio, el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, el cubano Antón Arrufat y los venezolanos Cósimo Mandrillo y Alberto

19 *El Nuevo País*, 2 de agosto de 2005, Caracas.

Rodríguez Carucci, ya que el anterior ganador, Fernando Vallejo, se autoexcluyó –por supuestas razones de salud–, resultando el único ganador que no ha cumplido con este compromiso. No obstante ser críticos y escritores de renombre, con trabajo realizado y reconocido internacionalmente, se hizo énfasis en sus filiaciones políticas, asegurando que se demostraba así la intervención del gobierno en el destino del premio –irónicamente, organizado y ofrecido siempre por el mismo gobierno–, lo que acabaría en definitiva con el prestigio internacional del mismo. Se presagiaba que, de manera indefectible, el jurado no evaluaría la calidad de las novelas participantes, sino la posición política de los escritores.

Con creces, el artículo más representativo y discutido fue el del ensayista venezolano Gustavo Guerrero, publicado en España, titulado: «Réquiem por un galardón», con un notable eco en la prensa nacional²⁰. Guerrero decía intuir que Vallejo «pareció ofrecerle en bandeja de plata la excusa ideal [al gobierno] para meter en cintura al ente organizador del evento [el Celarg] y apoderarse del mismo». Aseveró, sin permitirse ninguna duda sobre lo determinante de su opinión, que se había pasado del «pluralismo y la diversidad» de los jurados anteriores –que, como vimos, habían provocado ya fuertes e insistentes discusiones–, a «estos cinco incondicionales que, tal y como era de esperarse, han cumplido a cabalidad la misión que se les encargó al dictar su veredicto». Y éste no era el de «valorar sin prejuicios una novela, sino para ase-

20 Y fue reproducido en *El Nacional*, 19 de julio de 2005, Caracas.

gurar el triunfo de una ideología y de aquéllos que la apoyan». Por tanto, decía tener «casi la íntima convicción de que, detrás de la decisión final, no se oculta ningún intenso debate estético». Así, afloraba en su argumentación un sesgo ideológico equivalente (si bien, opuesto) a la intervención ideológica que pretendía fiscalizar, y de manera ingenua y contradictoria reconocía la efectividad del veredicto, alabando las cualidades del escritor y de la obra premiada. Con obstinación, concluía que todo llevaba «a pensar que, en su nueva etapa bolivariana, el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos está llamado a convertirse en un instrumento para recompensar lealtades y enaltecer servidumbres...»²¹.

Inmediatamente aparecieron respuestas en el mismo periódico español, en particular, una de Isaac Rosa, titulada «Convicciones íntimas», para ironizar la base de opinión de Guerrero:

Nadie me ha pedido cuenta de mi «afiliación política» ni de mi opinión sobre Cuba, ni antes ni después de la concesión del premio. Excepto Guerrero, que se ha preguntado por tal afiliación como un elemento que convertiría en sospechoso el fallo. De hecho, su crítica al fallo no se apoya en la calidad de la novela (pues se la reconoce), sino en mi postura política (la cual además desconoce y distorsiona), sin la cual, dice, la concesión del premio a mi novela «habría podido ser una divina sorpresa» (...) tal clarividencia roza a veces el ridículo, o cae de cabeza en él. Gustavo Guerrero está cerca de ello, desde el momento en que cree haber destapado una operación revolucionaria tras un premio literario cuya trayectoria y prestigio están suficientemente consolidados, y que no ha levantado suspicacias

21 *El País*, 15 de julio de 2005, Madrid.

en América Latina ni en España (salvo, tal vez, por parte de alguna otra «íntima convicción» como la suya). O quizás, como sospecho, sólo ha querido dar una nueva bofetada al gobierno venezolano en la mejilla que tenía más a su alcance, la del jurado, o la de un joven escritor cuyo anonimato internacional y escasa relevancia pública hacen más increíble aún la teoría conspirativa que propone en su artículo²².

Más allá de esta controversia²³, que anunciaba el tono de los conflictos posteriores, la obra fue bien recibida por su estilo y la forma novedosa, inteligentemente manejada, con la cual presenta el todavía delicado y silenciado tema de las víctimas del franquismo,

22 *El País*, 18 de julio de 2005, Madrid.

23 Varios escritores de otros países participaron en esta disputa. Singular fue la opinión del escritor mexicano Christopher Domínguez, quien había sido jurado en la edición anterior. Afirmó —en el diario *La Jornada*, de Ciudad de México— su desacuerdo con el premio y su acuerdo con Guerrero, considerando «que el negocio de Rosa es ya cosa rutinaria: escribir una novela denunciando a una dictadura de derechas —el franquismo— para recibir los honores (y el dinero) de una dictadura de izquierdas. Es probable que el libro merezca una suerte mejor que la calamidad moral que ha acarreado a su autor». Recuperado el 1 de abril de 2012 en: www.ficcionbreve.org/anterior/ensayos_/finpremi.htm. En cambio, el narrador Edmundo Paz Soldán defendió la novela asegurando que «quien lea *El vano ayer* descubrirá que se trata de una novela que mantiene intacto el prestigio del Rómulo Gallegos. El Rómulo Gallegos, de paso, ha vuelto a sus orígenes y ha cumplido con creces uno de los objetivos más nobles de todo premio: revelarnos a un autor que de otro modo podía haber pasado inadvertido. (...) Al final, Rosa descubre que incluso al desarmar algo estamos armando algo. Si una generación anterior identificó lo posmoderno como el gesto de quien, al ver que ya todo ha sido dicho, decide ser lúdico, irónico y frívolo con la historia y la literatura, Rosa ejemplifica a una nueva generación en la que el gesto *posmo* sigue siendo irónico y juguetón, pero no lleva necesariamente a un mero contentarse con la frívola superficie de las cosas».

que más tarde afloraría en la escena pública internacional con el lamentable tratamiento dado al juez Baltazar Garzón y a los frustrados «juicios de la verdad», que intentó realizar en 2008. El veredicto supo recalcar el vínculo entre estructura y estilo metanarrativo, desplazando el énfasis de un tema fundamental para entender la España contemporánea, el de la represión, a la construcción misma del discurso ideológico franquista y sus posibles interpretaciones:

Esta obra (...) convoca a observar críticamente los modos posibles de leer la realidad, sin dejar de lado las tensiones que produce el encuentro con las ambigüedades provocadas por las distintas versiones de los hechos narrados, inducidas por las informaciones de prensa, por rumores, por relatos tendenciosos o manipulados de los acontecimientos. Desde la utopía de la objetividad expositiva, el narrador explora con ironía y humor los vericuetos de la intriga policíaca para indagar en la médula de una historia por mucho tiempo ocultada, omitida u olvidada. (...) Historia, juego e imaginación se conjugan para ofrecer la coartada mediante la cual es construida la novela como posibilidad para desmontar la época del autoritarismo franquista, que estremeció al mundo con sus complejidades, violencias y falsificaciones.

La novela se distancia a veces de sí misma para reflexionar sobre sus diversas maneras de manifestarse a través de la escritura, desnudando sus artificios narrativos mediante la búsqueda y selección de sus posibilidades resolutivas replanteando, a través de éstas, las variadas funciones que puede desplegar esta modalidad narrativa en sus frecuentes intersecciones con otras formas de escritura, ofrecidas aquí como alternativas múltiples a la preferencia del lector.

En esa edición, de los doscientos tres participantes treinta y dos eran venezolanos y –según el jurado en una rueda de pren-

sa— abundaron los autores femeninos, los temas eróticos, así como la presencia de obras sobre la postdictadura²⁴. La decisión quedó escindida, tres votos contra dos, por encima de *Fumando espero* del cubano Jorge Ángel Pérez y *El testigo* del escritor mexicano Juan Villoro, que quedaron de finalistas.

En 2007, la convocatoria del concurso volvió a superar los dos centenares, con doscientos veintiocho libros aceptados, entre los que se contaban cuarenta y tres autores venezolanos, que aumentaba el ya significativo porcentaje de participación nacional, si bien entre los doce finalistas no apareciera ninguno de ellos. En una decisión dividida, en un momento de tensiones diplomáticas con México (situación que comenzó en 2005), en la décimo quinta edición se premió *El tren pasa primero* de Elena Poniatowska, quedando como finalistas, sorprendentemente, otros tres autores mexicanos: David Toscana, Gonzalo Celorio y Martín Solares, lo que resalta una vez más la potente presencia narrativa de este país en el mundo de lengua castellana.

Con suspicacias sobre la pertinencia de la política internacional en el concurso, se hizo énfasis en la posición ideológica de la escritora mexicana, de 75 años —la mayor de todos los premiados después de Úslar Pietri y la segunda mujer en obtenerlo—. No obstante cierta insistencia en sus orígenes polacos y en sus ancestros aristocráticos, en diversas entrevistas ella misma refirió su experiencia infantil al confrontar los contrastes sociales y la injusticia

24 Madridillo, Cósimo. *El Nacional*, 6 de julio de 2005, Caracas.

de la pobreza al llegar a Latinoamérica, sintiendo desde entonces que debía asumir una responsabilidad social. En su discurso habló de sus encuentros con Rómulo Gallegos en México y de su lectura de *Doña Bárbara*, recalcando con admiración la visión de un hombre de escritura y política.

Esta sensibilidad ha estado presente, de manera evidente, en su trabajo como escritora y periodista, así como en los materiales narrativos que ha utilizado en sus obras, recalcándose sobre todo un notable sentido testimonial y una solidaridad proletaria. En el veredicto se hizo énfasis en el contenido político de su escritura:

El jurado destaca en primer lugar la densidad temática y estilística de esta obra, que compendia la narrativa intimista y la novela coral, combinando con rara maestría la tensión poética con un lenguaje certero y coloquial, y la austeridad descriptiva. Se trata de una obra compleja, de personajes bien dibujados y contruidos. Es en esencia, una epopeya colectiva por la dignificación del trabajador, mediante la reconstrucción ficcional de hechos reales.

La convocatoria del premio del año 2009 ha sido la más exitosa hasta ahora del evento, con presencia prácticamente de todos los países de habla castellana. Sin embargo, una vez más, volvió a despertar enfrentamientos con el campo literario, al radicalizarse la actitud polémica de algunos de los participantes nacionales, no obstante haber sido ésta, irónicamente, la edición que ha contado con la mayor cantidad de concursantes venezolanos, cuarenta y siete de los doscientos setenta y cinco participantes. Esta vez, los miembros del jurado fueron calificados como “pro-gobierno”, y en particular algunos de los concursantes recusaron la inclusión del

novelista cubano Miguel Barnet, aduciendo que «representaba un país dictatorial», argumento que nunca se había esgrimido en los entonces más de cuarenta años testigos de dramáticas experiencias totalitarias en todo el continente²⁵. Como en ediciones anteriores, se afirmó que el premio se había politizado e ideologizado y, de nuevo, que sería inevitable la caída en la calidad literaria de los premiados y la pérdida definitiva del prestigio internacional.

Los ataques se desencadenaron a raíz de la muerte de la narradora Stefania Mosca, quien había sido nombrada presidente del jurado, y la designación en su lugar del poeta Enrique Hernández D'Jesús. Primero, se criticó como una “herencia” mal habida, mientras que los organizadores adujeron que era una forma de rescatar la voluntad de la narradora desaparecida, quien ya había adelantado el trabajo de selección. Por otra parte, sin apelar a la historia del premio, se determinó la incompetencia de Hernández D'Jesús por no ser narrador, cuando ya en varias oportunidades anteriores diversos poetas habían formado parte del jurado, como Fernando Paz Castillo, Gonzalo Rojas, Alejandro Oliveros, Antonia Palacios (si bien poeta, con obra narrativa), Jorge Enrique Adoum y Caupolicán Ovalles.

Por otra parte, varios concursantes venezolanos hicieron público el rechazo a su misma participación y deseo de concursar, lo que obtuvo una notable cobertura de prensa. No obstante, casi nin-

25 Úslar Pietri no rechazó, por ejemplo, haber sido premiado por un diplomático de la cruenta dictadura argentina, ni que éste mismo fuera premiado por un jurado totalmente venezolano, como ya vimos.

guno hizo efectiva sus amenazas de retirarse del premio –esta vez, de cien mil euros, resultando el más alto de la historia–, aduciendo que no querían perjudicar a las casas editoras, que habían decidido enviar sus libros sin su conocimiento ni aprobación. De esta manera, exponían su adhesión a la potestad de los gerentes del mercado literario, al menos, sobre este concurso “politizado por el gobierno”. Sólo dos de los autores involucrados, quienes incluso habían sido señalados en las lecturas previas del jurado, retiraron sus obras de manera coherente con sus posiciones: Federico Vegas y Edilio Peña.

Resultó ganadora, por unanimidad, *El país de la canela* del colombiano William Ospina, novelista, poeta y ensayista, y entre los finalistas surgió una verdadera camada de nuevos narradores, anunciando una renovación generacional de las letras castellanas: el colombiano Roberto Burgos, el uruguayo Fernando Butazzoni, el colombiano Víctor Paz Otero, el ecuatoriano Francisco Proaño Arandi, y los españoles Berta Serra Manzanares y Fernando Trías de Bes.

La obra ganadora presenta un extraordinario trabajo de lenguaje y un peculiar acercamiento al siglo XVI, inspirada en algunos historiadores del momento, como Gonzalo Fernández de Oviedo (representado en la trama) y, en particular, el poeta-cronista Juan de Castellanos, testigo de hechos que tanta importancia tuvieron también para la historia venezolana. El veredicto hizo énfasis sobre sus cualidades estéticas y la objetividad de su punto de vista:

Apreciamos en esta obra valores literarios, históricos y filosóficos. Convenimos en que se trata de una lectura interpretativa de los primeros viajes de los europeos por el Continente, con una

fuerte proyección hacia el presente. Su excelencia literaria reside en la sólida estructuración de sus capítulos, su fluido lenguaje, que no hace alarde de erudición epocal, en su vuelo poético y en su ajustada eficacia narrativa y capacidad de atraer al lector. (...) Su mensaje supera dicotomías tales como hispanismo e indigenismo, abarca las contradicciones con espíritu humanista y asienta una ética de respeto a la cultura del otro.

En muchos sentidos, *El país de la canela* resume preocupaciones de buena parte de la novelística latinoamericana, en particular la de temas históricos. Con referencia al premio mismo, igual que Posse, Ospina llevaba adelante un proyecto narrativo alrededor de temas de la Conquista y los conquistadores, siendo ésta su segunda novela y formando una trilogía que terminaría poco más tarde. Como Úslar Pietri y Fuentes, buscaba el rastro de una identidad propia entreverada en el devenir histórico español, intentando entenderlo –más que justificarlo y, mucho menos, negarlo– desde la perspectiva de un conquistador mestizo. En sus propias palabras, era «un llamado a la reconciliación de nuestras memorias, a valorar con igual intensidad nuestro pasado indígena, nuestra conciencia europea y el aporte africano»²⁶. Una mirada que no niega el atropello, pero tampoco oblitera las potencialidades del encuentro de culturas, de su complejidad, del aporte tenso de su composición originaria.

Difícilmente los ataques a la organización del premio y al mismo jurado pudieran estar justificados en esta decisión, dada la extraordinaria calidad de la obra ganadora. A los quince días, se

26 *El Nacional*, 30 de julio de 2009, Caracas.

habían vendido ya cinco mil ejemplares de la publicación que se realizó en el país, en ocasión de la premiación, así como fue homenajeada en varias ferias internacionales del libro de ese año.

En su discurso, Ospina habló largamente de su personal acercamiento a la llegada de los españoles a América, de los que trata su obra narrativa. Asimismo, dio declaraciones que ponían en cuestionamiento indirecto la actitud que habían asumido esos pocos novelistas nacionales: «En América Latina, la política y la economía han conspirado mucho tiempo para separarnos, la cultura siempre se ha esforzado por unirnos»²⁷.

La décimo séptima edición se llevó a cabo en el año 2011, y la ganó el ya celebrado escritor, ensayista y profesor universitario argentino Ricardo Piglia (de 69 años), con *Blanco nocturno*, una elaborada novela policial –antes nunca presente entre los ganadores de este concurso–, con no pocos guiños metaficcionales, que logró ganar otros dos premios en España. De nuevo se contó con casi doscientas participantes (ciento noventa y cuatro aceptadas), contándose entre ellas veinticinco de escritores venezolanos, disputándose los cuatrocientos treinta mil bolívares del premio (cien mil dólares al cambio oficial), sin que esta vez hubiera amenaza alguna de retiro o conflicto aparente (más allá de alguna opinión virulenta y fuera de tono).

William Ospina, jurado en su condición de ganador anterior, no obstante el resultado del premio era una nueva y fuerte

27 *Agencia Bolivariana de Noticias*, 30 de julio de 2009, Caracas.

revalidación del canon (ampliamente premiado, profesor de literatura latinoamericana en Princeton, con obras llevadas al cine), con una novela no particularmente osada, hizo un balance de la renovación literaria que sugería la elevada convocatoria que presionaba hacia nuevos horizontes generacionales: «Hay muchos nombres, si no totalmente nuevos, que no figuran en la pléyade de los más destacados. Eso es muy gratificante». En efecto, entre los finalistas se nombraron a Eugenia Almeida, María Teresa Andruetto, Leopoldo Brizuela, Sylvia Iparraguirre, Andrés Neuman, Antonio Ungar, Javier Vásquez, Manuel Rivas, Yuri Herrera y al único venezolano, Norberto José Olivar, así como se alabó a una ya canónica-vanguardista y combativa escritora, la chilena Diamela Eltit, quien participó con su *Impuesto a la carne*.

En el discurso, Piglia desarrolló la idea del contar, del narrar como medio para recordar y resistir (Sherezade), como «tensión entre historia y experiencia, entre información y narración», tomando de ejemplo, para cerrar, a una de las madres de la Plaza de Mayo. En muchas de sus declaraciones afirmó, sin mayor desarrollo, que los géneros populares, entre los que se cuenta el policial utilizado en la obra ganadora, eran propicios para criticar el capitalismo, y en esta oportunidad, fue él mismo quien asumió la reflexión sobre el sentido del concurso.

Por otra parte, repitió, una vez más las críticas al mercado literario, la relación conflictiva entre calidad estética e intereses comerciales, involucrando entonces la influencia de una España en un

rol poco horizontal con las ex-colonias, reflexiones que en definitiva han estado dirigidas a la literatura continental, a su espacio en el mundo de las letras internacionales. En una de las entrevistas que concedió esos días, Piglia precisó: «Muchas veces está la situación de las editoriales, que son españolas, son las que están publicando en general los libros. Eso hace pensar que la cultura de América Latina gira alrededor de España y parece que ésta es una cuestión que tenemos que discutir los escritores»²⁸. Luego, retomó con sagacidad, seguramente sin saberlo, el sentido de las palabras de Ángel Rama citadas al inicio de esta historia:

La literatura no responde a la idea deportiva de que hay un escritor número uno, dos, tres o cuatro. Esa es una tentación del mercado: el mercado intenta ordenar lo que la cultura desordena o lo que la cultura pone en crisis. El mercado tiene siempre que pensar que hay un solo escritor o dos escritores por país; y toman los premios como una definición. No creo que los premios van a legitimar la obra de un escritor.²⁹

Estas palabras, que expresan una preocupación ya compartida mayoritariamente por el medio literario latinoamericano, debieron ser determinantes para que el jurado de la décimo octava edición del premio, del cual formó parte Piglia, seleccionara las once novelas finalistas entre las doscientas participantes en 2013. Así, se otorgó el nuevo galardón a una muy peculiar *Simone* del escritor puertorriqueño Eduardo Lalo, elegida entre otras obras fuertemente renovadoras, como *Vagabunda Bogotá* del colombiano

28 *El Universal*, 4 de junio de 2011, Caracas.

29 *El Universal*, 3 de agosto de 2011, Caracas.

Luis Carlos Barragán Castro (de apenas 25 años de edad) y *Bioy* del peruano Diego Trelles Paz. Como si fuera una ratificación de las críticas hasta entonces acumuladas al sentido de este concurso, el libro ganador, publicado por una editorial argentina, gira en torno al trabajo de un escritor independiente en sus posiciones políticas y estéticas (marcadas por la experiencia del propio autor en las artes plásticas), que está obligado a una “periferia editorial”, que limita su proyección de lectura, incluso, en el resto de los países continentales.

Política a su manera, más por el punto de vista del narrador y por los valores que se aprecian entre líneas que por una trama centrada en la imposibilidad de realización amorosa, *Simone* es una reflexión sobre el hecho mismo de la escritura en Latinoamérica. Con un tono fuertemente autobiográfico y metaficcional, estructura fragmentaria y casi ensayística (en particular en toda su primera mitad), se lleva al protagonista a un debate final con un escritor español, donde se pone en evidencia la dinámica de un mercado editorial interesado más en la promoción de sus autores y en la imposición de sus decisiones comerciales, que en la propia literatura. La condición excéntrica de sus personajes (y del autor), al margen de los circuitos académicos, se identifica en esta novela con las luchas por el autoreconocimiento y las aspiraciones independentistas (con más pesimismo que esperanzas) de un Puerto Rico que pasó de ser colonia española a Estado libre asociado norteamericano.

Tanto en su obra como en su discurso, Lalo aprovechó la oportunidad para recordar la condición de su compatriota Oscar López Rivera, en prisión desde hace 32 años por su vocación na-

cionalista, poniendo en escena su deseo de darle voz a lo propio, en un mundo aplanador de diferencias que no encajan en el mundo globalizado:

... que la historia es una máquina de invisibilizaciones... supe que en Puerto Rico, la respiración estaría siempre en lucha contra la asfixia... que escribo para reivindicar nuestro derecho a la tragedia... supe que mi palabra, como la de mi pueblo, como la de tantos hombres y mujeres y pueblos del mundo, se construiría cuestionando, luchando, rompiendo los pasaportes que nos había reservado y a veces impuesto la historia.

La historia del concurso llega con él a un momento de nueva trascendencia, cuando premia con suficiencia y determinación a un autor ajeno al canon, quien afirma: «Pertenezco a una larga lista de escritores marginados, cuando no ninguneados, por el peso de un gentilicio que difícilmente se asocia a la grandeza y la victoria». Precisamente ante esta orientación, marcada en toda la última etapa por críticas maniqueístas de índole ideológico más que literario, el premio que otorga el Estado venezolano ha motivado la creación de otro concurso internacional de novela, en honor al hispano-peruano Mario Vargas Llosa, que es entregado en Lima por una cátedra que lleva su nombre, y que está financiada por editoriales y universidades españolas. En su primera edición, se eligieron como finalistas las obras de dos escritores españoles (uno de ellos, premiado) y la de un colombiano, precisamente publicadas por tres de las más poderosas empresas editoriales peninsulares. En contraste, el premio venezolano radicaliza su latinoamericanismo, la independencia de su rumbo futuro y las posibilidades de una mayor integración geopo-

lítica del continente, siempre con la voluntad de rendir homenaje a un escritor de la talla ética y de la dignidad política del maestro Rómulo Gallegos.

Luego de cinco décadas de historia, con dieciocho novelas premiadas, provenientes de ocho países distintos. Con ganadores que han tenido diferencias de edad de hasta cincuenta y cinco años, y una notoria mayoría de segundas novelas favorecidas por los jurados frente a dos opus finales. Con obras de pretensión de totalidad, intentos de entender la historia de la humanidad desde Latinoamérica, hasta folletines amorosos de tramas intrascendentes, tratando una gran diversidad de temas, desde el encuentro asimétrico y genocida del Descubrimiento y la Conquista –a través de los personajes de Colón y Pizarro–, y la reconstrucción ficcional de la alta hegemonía española –Felipe II y Juan de Austria–, hasta el correlato de la huelga bananera colombiana, las rebeliones obreras mexicanas, la matanza de la noche de Tlatelolco, y la impostergable denuncia de la violencia franquista. Con puntos de vistas que van desde un prostíbulo como alegoría del espacio nacional hasta la negación ostentosa y nihilista de la nación posmoderna, que muere de impotencia y del síndrome de los “nuevos” tiempos. Con posiciones militantes ubicadas con amplitud a la izquierda del espectro político, pero hasta con presencias prodictatoriales entre los ganadores. Incluso, si hay que reconocer que el premio ha influido muy poco sobre el ámbito de promoción del libro y del autor venezolanos, ni siquiera en apoyo a la actividad editorial

propia del Estado, que su inscripción en la dinámica creativa propia ha sido ínfima –no obstante la persistente presencia en el jurado–, y que muy poco ha quedado del premio en el ejercicio cultural nacional, más allá de una participación a concurso vigorosamente en aumento, habrá que aceptar que el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos ha sido bastante más plural que lo a veces postulado como tal. Como esfuerzo creado, organizado y otorgado por el Estado venezolano, con actitud plenamente latinoamericanista, ha sido un acto de creencia en lo propio, para que como colectivo nos reconozcamos en la lengua reforzando pertenencias y experiencias históricas compartidas, un premio que, sin pedir nada a cambio, desde estas tierras, se nombra de Latinoamérica para Latinoamérica, haciendo lo opuesto a lo que intentó la metrópolis imperial, latinoamericanizando a España en un proyecto común. Así, se ha celebrado el idioma y enunciado, con voz propia y en las palabras de las novelas ganadoras y las muchas finalistas, la presencia internacional de una literatura contemporánea fuerte, intensa y plural.

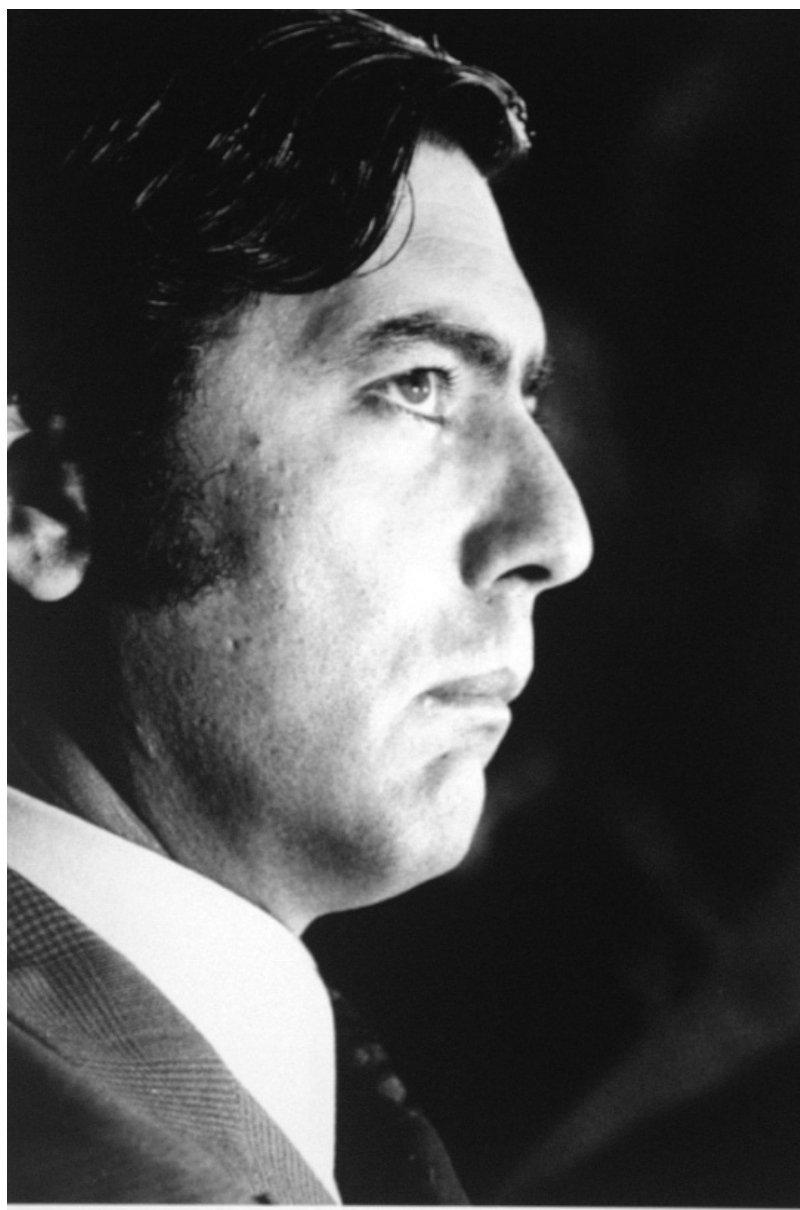
DISCURSOS DE LOS GANADORES
PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA
RÓMULO GALLEGOS
(1967-2013)

MARIO VARGAS LLOSA

«La literatura es una forma de insurrección permanente»

– I edición, 1967 –

Obra premiada: *La casa verde*



Hace aproximadamente treinta años un joven que había leído con fervor los primeros escritos de Breton moría en las sierras de Castilla, en un hospital de caridad, enloquecido de furor. Dejaba en el mundo una camisa colorada y *5 metros de poemas* de una delicadeza visionaria singular. Tenía un nombre sonoro y cortesano, de virrey, pero su vida había sido tenazmente oscura, tercamente infeliz. En Lima fue un provinciano hambriento y soñador que vivía en el barrio del mercado, en una cueva sin luz; y cuando viajaba a Europa, en Centroamérica, nadie sabe por qué, había sido desembarcado, encarcelado, torturado y convertido en una ruina febril. Luego de muerto, su infortunio pertinaz, en lugar de cesar, alcanzaría una apoteosis: los cañones de la Guerra Civil Española borraron su tumba de la tierra y, en todos estos años, el tiempo ha ido borrando su recuerdo en la memoria de las gentes que tuvieron la suerte de conocerlo y de leerlo. No me extrañaría que las alimañas hayan dado cuenta de los ejemplares de su único libro, enterrado en bibliotecas que nadie visita, y que sus poemas, que ya nadie lee, terminen muy pronto trasmutados en

«humo, en viento, en nada», como la insolente camisa colorada que compró para morir. Y, sin embargo, este compatriota mío había sido un hechicero consumado, un brujo de la palabra, un osado arquitecto de imágenes, un fulgurante explorador del sueño, un creador cabal y empecinado que tuvo la lucidez, la locura necesarias para asumir su vocación de escritor como hay que hacerlo: como una diaria y furiosa inmolación.

Convoco aquí, esta noche, su furtiva silueta nocturna, para aguar mi propia fiesta, esta fiesta que han hecho posible, conjugados, la generosidad venezolana y el nombre ilustre de Rómulo Gallegos, porque la atribución a una novela mía del magnífico premio creado por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes como estímulo y desafío a los novelistas de lengua española y como homenaje a un gran creador americano, no sólo me llena de reconocimiento hacia Venezuela; también, y sobre todo, aumenta mi responsabilidad de escritor. Y el escritor, ya lo saben ustedes, es el eterno aguafiestas. El fantasma silencioso de Oquendo de Amat, instalado aquí, a mi lado, debe hacernos recordar a todos –pero en especial a este peruano que ustedes arrebataron a su refugio del Valle del Canguro, en Londres, y trajeron a Caracas, y abrumaron de amistad y de honores– el destino sombrío que ha sido, que es todavía en tantos casos, el de los creadores en América Latina. Es verdad que no todos nuestros escritores han sido probados al extremo de Oquendo de Amat; algunos consiguieron vencer la hostilidad, la indiferencia,

el menosprecio de nuestros países por la literatura y escribieron, publicaron y hasta fueron leídos. Es verdad que no todos pudieron ser matados de hambre, de olvido o de ridículo. Pero estos afortunados constituyen la excepción. Como regla general, el escritor latinoamericano ha vivido y escrito en condiciones excepcionalmente difíciles, porque nuestras sociedades habían montado un frío, casi perfecto mecanismo para desalentar y matar en él la vocación. Esa vocación, además de hermosa, es absorbente y tiránica, y reclama de sus adeptos una entrega total. ¿Cómo hubieran podido hacer de la literatura un destino excluyente, una militancia, quienes vivían rodeados de gentes que, en su mayoría, no sabían leer o no podían comprar libros, y en su minoría, no les daba la gana de leer? Sin editores, sin lectores, sin un ambiente cultural que los azuzara y exigiera, el escritor latinoamericano ha sido un hombre que libraba batallas sabiendo desde un principio que sería vencido. Su vocación no era admitida por la sociedad, sino apenas tolerada; no le daba de vivir, hacía de él un productor disminuido y *ad honorem*. El escritor en nuestras tierras ha debido desdoblarse, separar su vocación de su acción diaria, multiplicarse en mil oficios que lo privaban del tiempo necesario para escribir y que a menudo repugnaban a su conciencia y a sus convicciones. Porque, además de no dar sitio en su seno a la literatura, nuestras sociedades han alentado una desconfianza constante por este ser marginal, un tanto anómalo, que se empeñaba, contra toda razón, en ejercer

un oficio que en la circunstancia latinoamericana resultaba casi irreal. Por eso nuestros escritores se han frustrado por docenas, y han desertado su vocación, o la han traicionado, sirviéndola a medias y a escondidas, sin porfía y sin rigor.

Pero es cierto que en los últimos años las cosas empiezan a cambiar. Lentamente se insinúa en nuestros países un clima más hospitalario para la literatura. Los círculos de lectores comienzan a crecer, las burguesías descubren que los libros importan, que los escritores son algo más que locos benignos, que ellos tienen una función que cumplir entre los hombres. Pero entonces, a medida que comience a hacerse justicia al escritor latinoamericano, o más bien, a medida que comience a rectificarse la injusticia que ha pesado sobre él, una amenaza puede surgir, un peligro endiabladamente sutil. Las mismas sociedades que exiliaron y rechazaron al escritor pueden pensar ahora que conviene asimilarlo, integrarlo, conferirle una especie de estatuto oficial. Es preciso, por eso, recordar a nuestras sociedades lo que les espera. Advertirles que la literatura es fuego, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón de ser del escritor es la protesta, la contradicción y la crítica. Explicarles que no hay término medio: que la sociedad suprime para siempre esa facultad humana que es la creación artística y elimina de una vez por todas a ese perturbador social que es el escritor, o admite la literatura en su seno y en ese caso no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de agresiones, de ironías, de sátiras que irán de lo adjetivo a lo esencial, de lo pasajero a lo permanente, del

vértice a la base de la pirámide social. Las cosas son así y no hay escapatoria: el escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento. Nadie que esté satisfecho es capaz de escribir, nadie que esté de acuerdo, reconciliado con la realidad, cometería el ambicioso desatino de inventar realidades verbales. La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite las camisas de fuerza. Todas las tentativas destinadas a doblegar su naturaleza airada, díscola, fracasarán. La literatura puede morir pero no será nunca conformista.

Sólo si cumple esta condición es útil la literatura a la sociedad. Ella contribuye al perfeccionamiento humano impidiendo el marasmo espiritual, la autosatisfacción, el inmovilismo, la parálisis humana, el reblandecimiento intelectual o moral. Su misión es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de sí mismos: su función es estimular sin tregua la voluntad del cambio y de mejora, aun cuando para ello deba emplear las armas más hirientes y nocivas. Es preciso que todos lo comprendan de una vez: mientras más duros y terribles sean los escritos de un autor contra su país, más intensa será la pasión que lo una a él. Porque en el dominio de la literatura la violencia es una prueba de amor.

La realidad americana, claro está, ofrece al escritor un verdadero festín de razones para ser un insumiso y vivir descontento. Sociedades donde la injusticia es ley, paraísos de ignorancia, de

explotación, de desigualdades cegadoras, de miseria, de alienación económica, cultural y moral, nuestras tierras tumultuosas nos suministran materiales suntuosos, ejemplares, para mostrar en ficciones, de manera directa o indirecta, a través de hechos, sueños, testimonios, alegorías, pesadillas o visiones, que la realidad está mal hecha, que la vida debe cambiar. Pero dentro de diez, veinte o cincuenta años, habrá llegado a todos nuestros países, como ahora a Cuba, la hora de la justicia social; y América Latina entera se habrá emancipado del imperio que la saquea, de las castas que la explotan, de las fuerzas que hoy la ofenden y reprimen. Yo quiero que esa hora llegue cuanto antes y que América Latina ingrese de una vez por todas en la dignidad y en la vida moderna, que el socialismo nos libere de nuestro anacronismo y nuestro horror. Pero cuando las injusticias sociales desaparezcan, de ningún modo habrá llegado para el escritor la hora del consentimiento, la subordinación o la complicidad oficial. Su misión seguirá, deberá seguir siendo la misma; cualquier transigencia en este dominio constituye, de parte del escritor, una traición. Dentro de la nueva sociedad y por el camino que nos precipiten nuestros fantasmas y demonios personales, tendremos que seguir, como ayer, como ahora, diciendo “no”, revelándonos, exigiendo que se reconozca nuestro derecho a disentir, mostrando, de esa manera viviente y mágica, como sólo la literatura puede hacerlo, que el dogma, la censura, la arbitrariedad son también enemigos mortales del progreso y de la dignidad

humana, afirmando que la vida no es simple ni cabe en esquemas, que el camino de la verdad no siempre es liso y recto, sino a menudo tortuoso y abrupto, demostrando con nuestros libros una y otra vez la esencial complejidad y diversidad del mundo, y la ambigüedad contradictoria de los hechos humanos. Como ayer, como ahora, si amamos nuestra vocación, tendremos que seguir librando las treinta y dos guerras del coronel Aureliano Buendía, aunque como a él nos derroten en todas.

Nuestra vocación ha hecho de nosotros, los escritores, los profesionales del descontento, los perturbadores conscientes o inconscientes de la sociedad, los rebeldes con causa, los insurrectos irredentos del mundo, los insoportables abogados del diablo. No sé si está bien o si está mal, sólo sé que es así. Ésta es la condición del escritor y debemos reivindicarla tal como es. En estos años en que comienza a descubrir, aceptar y auspiciar la literatura, América Latina debe saber, también, la amenaza que se cierne sobre ella, el duro precio que tendrá que pagar por la cultura. Nuestras sociedades deben estar alertadas: rechazado o aceptado, perseguido o premiado, el escritor que merezca este nombre seguirá arrojándoles a los hombres el espectáculo no siempre grato de sus miserias y tormentas.

Otorgándome este premio que agradezco profundamente y que he aceptado porque estimo que no exige de mí ni la más leve sombra de compromiso ideológico, político o estético, y que otros escritores latinoamericanos, con más obra y más méritos

que yo, hubieron debido recibir en mi lugar –pienso en el gran Onetti, por ejemplo, a quien América Latina no ha dado aún el reconocimiento que merece–, demostrándome desde que pisé esta ciudad enlutada tanto afecto, tanta cordialidad, Venezuela ha hecho de mí un abrumado deudor. La única manera como puedo pagar esa deuda es siendo, en la medida de mis fuerzas, más fiel, más leal a esta vocación de escritor que nunca sospeché me depararía una satisfacción tan grande como la de hoy.



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

«Los escritores no estamos en el mundo para ser coronados»

– II edición, 1972 –

Obra premiada: *Cien años de soledad*



Ahora que estamos solos, entre amigos, quisiera solicitar la complicidad de ustedes para que me ayuden a sobrellevar el recuerdo de esta tarde, la primera de mi vida en que he venido de cuerpo presente y en pleno uso de mis facultades a hacer, al mismo tiempo, dos de las cosas que me había prometido no hacer jamás: recibir un premio y decir un discurso.

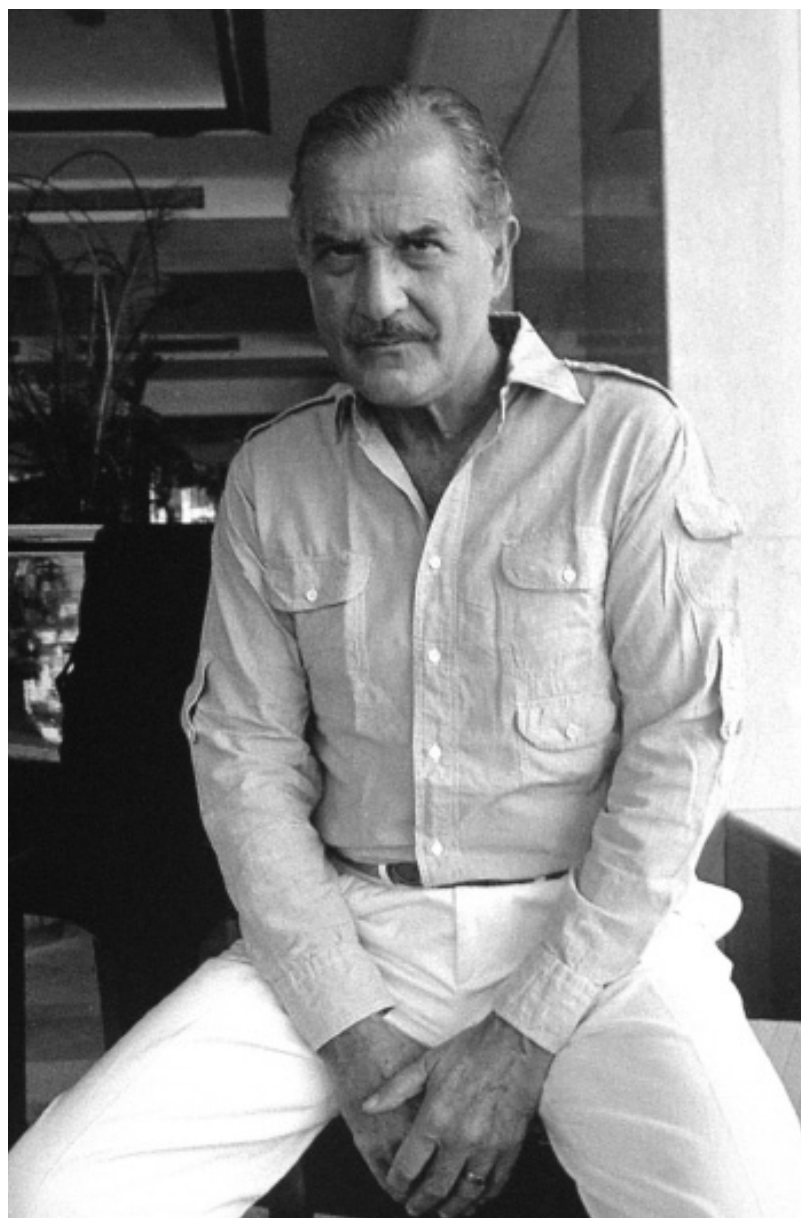
Siempre he creído, en contra de otros criterios muy respetables, que los escritores no estamos en el mundo para ser coronados; siempre he creído y muchos de ustedes lo saben, que todo homenaje público es un principio de embalsamamiento. Siempre he creído, en fin, que los escritores no lo somos por nuestros propios méritos, sino por la desgracia de que no podemos ser otra cosa y que nuestro trabajo solitario no debe merecernos más recompensas ni más privilegios, que los que merece el zapatero por hacer sus zapatos. Sin embargo, no crean que vengo a disculparme por haber venido, ni que trato de menospreciar la distinción que hoy se me hace bajo el nombre propicio de un hombre grande e inolvidable de las letras de América. Al

contrario, he venido a regocijarme en espectáculo público, por haber conocido un motivo que agrieta mis principios y amordaza mis escrúpulos; estoy aquí, amigos, sencillamente por mi antiguo y empeinado afecto hacia esta tierra en que una vez fui joven, indocumentado y feliz, y como un acto de cariño y solidaridad con mis amigos de Venezuela, amigos generosos, cojonudos y mamadores de gallo hasta la muerte. Por ellos he venido, es decir, por ustedes.



CARLOS FUENTES

– III edición, 1977 –
Obra premiada: *Terra Nostra*



Durante diez años Rómulo Gallegos vivió en México. Sería falso afirmar que vivió en el exilio, porque México es tierra de venezolanos y Venezuela es tierra de mexicanos. Los déspotas creen desembarazarse de los hombres libres mediante el destierro y a veces el asesinato; sólo se ganan testigos que, como el espectro de Banquo, les roban para siempre el sueño.

La muerte del justo ha sido a menudo el precio de nuestras vidas. No lo olvidemos hoy, cuando la América Latina, luminosa utopía fundada una y otra vez en las empresas del descubrimiento, las gestas de la independencia y el desgarramiento de las revoluciones, vive una de las noches más negras, largas y tristes de su historia de empecinadas esperanzas.

La sangre de Francisco Madero regó el espinazo seco y ardiente de México y les dio la vida a los ejércitos revolucionarios de Villa, Obregón y Zapata. La sangre de Salvador Allende aún no se seca; mancha las manos de sus asesinos, pero también corre por las arterias de la resistencia popular chilena. Chile, algún día, recobrará la libertad perdida.

Rómulo Gallegos, presidente constitucional de Venezuela, escribió primero nuestro eterno drama de la civilización contra la barbarie y luego la vivió. Mejor dicho: la sobrevivió para vencer a los tiranos, a ese ser abstracto que se llama *Yo, el Supremo* en la gran novela de Roa Bastos y cuya única ley es la amalgama de astucia de cantina y genocidio anónimo que Carpentier denomina, en otra de sus grandes obras, *El recurso del método*.

Recurso inverso al de las novelas policiales, en la historia de la América Latina sucede repetidamente que se saben los nombres de los criminales, pero no el de las víctimas. Continente de muertes anónimas en el que más de una vez se ha invocado el concepto abstracto de “patria” para justificar el crimen. La verdadera patria es, por lo contrario, lo más concreto del mundo: los lugares, las obras, las ideas, las personas que amamos y sus muertos. Déspotas de la sombra: *El otoño del patriarca* es una larga temporada en el infierno, una estación inmóvil, un eclipse metálico de los astros que normalmente permiten medir el tiempo de los hombres y vivirlo como hombres.

Pero la anormalidad ha sido la norma de nuestra historia. Trujillo, Batista y Pinochet son como los vampiros, que sólo prosperan de noche. Todos ellos, nuestra interminable lista de tiranos, son criaturas de la noche, dependen de la noche y sólo son síntomas de la noche. Es la noche misma lo que debemos combatir, para mantener a los vampiros en sus tumbas.

Hombre de letras y hombre de acción, Rómulo Gallegos sabía esto. Él fue un peregrino de la noche latinoamericana, armado no con la lámpara que sólo busca al hombre, sino con la antorcha que lo ilumina y lo incendia. Luz de la verdad, incendio de la mentira; luz de la memoria, incendio del olvido; luz de la palabra, incendio del silencio. En semejante empresa, con acentos distintos y por caminos plurales, podemos reconocernos y participar todos los novelistas de la América Latina. Nuestro instrumento son las palabras; y las palabras, como el aire, son comunes: o son de todos o no son de nadie.

No existe poder político sin apoyo verbal. Una democracia se mide por la latitud del poder verbal de los ciudadanos frente al poder verbal del Estado. Y una dictadura, por la estrechez o ausencia de ese margen. Sobra decir que en la América Latina ha imperado la segunda situación y que, en buena medida, el vigor de nuestra literatura contemporánea tiene su origen en que, desprovistas de canales normales de expresión —partidos políticos, sindicatos, parlamentos, prensa, medios audiovisuales libres— nuestras sociedades buscan y encuentran en la obra de poetas, ensayistas y novelistas todo lo no dicho por nuestra historia pasada o presente; pues también la historia es, finalmente, una operación del lenguaje: sabemos del pasado, y sabremos del presente, lo que de ellos sobreviva, dicho o escrito.

La historia de la América Latina parece representada por un gesticulador mudo. Adivinamos, en las muecas y manotazos

del orador, una alharaca de discursos grandilocuentes, proclamas y sermones, votos piadosos, amenazas veladas, promesas incumplidas y leyes conculcadas. Escuchamos en vano el silencio, desciframos unas piedras hermosas: sólo nos hablan de nuestros tres siglos coloniales las estatuas torturadas de *O Aleijadinho*, los templos barrocos de Quito y Tonantzintla, las celosías secretas de Lima y de La Habana. Veneramos a las escasas voces que se dejaron oír: Sor Juana y el Inca Garcilaso en la colonia, Mora y Lastarria, Sarmiento, Bello y Martí en medio del sonido y la furia de nuestras operetas decimonónicas: gritos de ahogado en un mar de sepulcros.

No hay presente vivo con un pasado muerto, y no hay pasado vivo sin un lenguaje propio.

La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que, sin él, sería la del ayuno. Darle vida al pasado para que tengan vida el presente y el futuro, ceñir la realidad del presente, ser y no sólo estar en el presente y así contribuir a un porvenir humano libre de los fantasmas del ayer y de los opresores de hoy, pero pródigo en la memoria de la tradición viva y vivificante sin la cual el futuro nacería viejo: no sé de una sola novela latinoamericana importante que no contribuya, de una u otra manera, a esta empresa de salud

colectiva. De allí la vitalidad de nuestra narrativa contemporánea, inexplicable, desde luego, sin la elaboración de una poética, centro solar que todo lo relaciona, en gran arco lírico que va de Rubén Darío a Octavio Paz. Gracias a ellos, a Lugones, a Huidobro, a Neruda, a Gorostiza, a Vallejo, a Liscano, a Lezama Lima, a Gonzalo Rojas, los novelistas entramos en posesión de nuestro lenguaje.

Un pasado vivo: Carpentier regenera los prodigiosos recursos del barroco americano para recordarnos el origen perdido de nuestras utopías fundadoras y Donoso aprovecha los mismos recursos en sentido inverso, para enterrar a los cadáveres que aún se pasean con simulacro de vida por las calles de nuestras pesadillas sociales.

Un presente vivo: Mario Vargas Llosa y Otero Silva, González León, Salvador Garmendia y David Viñas integran el lenguaje de la actualidad latinoamericana, demostrando que las palabras ni se heredan pasivamente ni se calcan gratuitamente, sino que se elaboran en la imaginación y la pasión críticas; Monterroso, Sainz, Puig y Cabrera Infante arrancan a carcajadas la máscara de la solemnidad verbal para decirnos que sólo vive en el presente quien ríe en el presente; y el gran Onetti, padre fundador, nos recuerda que sólo sobrevive en el presente quien sufre en el presente. Nadie como el gran novelista uruguayo se ha acercado más al centro trágico de toda presencia: el desafío final de la libertad consiste en saber que el otro que me domina soy yo mismo.

Un futuro vivo: la obra de Julio Cortázar transmuta la actualidad pasajera y su lenguaje en una serie de instantes incandescentes, que nos quema los labios porque sienten y presienten la naturaleza de toda la libertad que podemos ganarnos en el porvenir. Obra liberadora, la de Cortázar es la del Bolívar de nuestra novela: sus libros eliminan la pasividad del lector y le imponen la carga de la libertad, una libertad que el lector debe ganar para sí mismo y para el propio autor. La obra abierta de Cortázar es incomprendible sin la cocreación de lectores libres, libres para completar, reformar, negar o afirmar, armar o desarmar la obra. Lo que nunca podrán hacer, ni Cortázar ni sus lectores, ni ustedes ni yo, es concluir la obra. Como la libertad. Como el porvenir.

Un encuentro vivo de todos los tiempos: Rulfo y García Márquez reúnen magistralmente la triplicidad de tiempo y lenguaje para alcanzar la visión, descarnada en el mexicano, opulenta en el colombiano, de la simultaneidad de todas las historias y todos los espacios, todas las vidas y todas las muertes, todos los sueños y todas las vigilias de la América española. Desde las cimas de *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, situadas en el eterno presente del mito, se comprenden las terribles palabras de Kafka: «Habrà mucha esperanza, pero no para nosotros». La libertad es la lucha por la libertad, y el porvenir no nos absolverá de ella. Rulfo y García Márquez lo imaginan todo para que, sin engaños respecto a lo que somos, seamos capaces de desearlo todo. Tal es el rostro de nuestro futuro: la cara del deseo.

Un lenguaje vivo, en fin: Borges desnuda al verbo hispanoamericano a fin de demostrarnos que las palabras sirven para algo más que la oratoria, pero también con el propósito de darles la jerarquía de un arte musical y matemático, suficiente en sí mismo y por ello comprometido con una vigilancia diabólica sobre sus medios propios y sus fines esenciales: que las palabras se nos escapen de la boca, pero nunca más de las manos. Ejemplifico con Borges, pero junto a él escritores como María Luisa Bombal, José Blanco, Severo Sarduy, Reynaldo Arenas, Salvador Elizondo y Héctor Bianciotti habitan el laberinto de Luzbel. Y allí la palabra precede tanto a Dios como al hombre. Igual que en las mitologías de los albores, la creación y la caída se confunden por obra de la palabra, pues la palabra es el único artificio previo a sus artífices.

Todo lenguaje nos precede, de allí su carga onerosa y desafiante. Sobre todo cuando, históricamente, la precedencia se acentúa con el traslado. Hijos de España por parte de padre, nos encontramos después de los desastres de la Guerra Civil en la misma orilla que los españoles: la de la orfandad. La generación de novelistas españoles que creció bajo el fascismo –Ferlosio, Martín Santos, García Hortelano, Juan y Luis Goytisolo, Benet, Marsé– se reconoció en nosotros como nosotros en ellos: huérfanos todos, hermanos todos, desconcertados todos frente a la agonía de nuestras sociedades y la enajenación de nuestros medios de expresión. Memorablemente, Juan Goytisolo ha escrito: «Podemos hablar de idiomas ocupados como hablamos

de países ocupados». La tragedia española nos permitió darnos cuenta de que la lengua española había sido ocupada durante más de dos siglos por los sacerdotes de la retórica, las vírgenes de la Real Academia y los exorcistas de la herejía sexual, religiosa o política.

Con las dos mitades de España –la exiliada y la encerrada– hicimos el recuento de nuestro fracaso histórico común y nos unimos en la empresa literaria común de demoler para construir, ensuciar para limpiar y abolir el Mar Océano para que los gallinazos literarios sobrevolasen a las carabelas que ahora, cuando España vuelve a ser libre, harán el trayecto de ida y vuelta: ya no habrá literatura hispanoamericana que pueda excluir a España misma, so pena de mutilar nuestra civilización común. ¿Cuál será el destino de esa civilización común, cuál el tipo de sociedad en el que nuestras tareas de escritores habrán de cumplirse?

La medida de una civilización, ha escrito el poeta Auden, es el grado de unidad que retiene y el grado de diversidad que promueve. Y Paul Valéry, famosamente, dijo que las civilizaciones, al cabo, se saben mortales. Difiero matizadamente: las civilizaciones no son mortales, lo es el poder que transitoriamente las encarna. Es mortal la civilización que se somete o es obligada a someterse al poder; perviven los poderes que saben integrarse a la civilización. En el primer caso, el poder arrastra a la civilización a una tumba de chatarra: cadenas y sables son su monumento helado. En el segundo, la civilización renueva sus poderes; y

empleo intencionalmente el plural. El verdadero poder civilizado es el que coexiste con los poderes plurales de la sociedad, y el proceso mismo de la cultura consiste en transformar, paulatina o radicalmente, el poder en los poderes: el poder del individuo, sí, y de los derechos humanos que las revoluciones burguesas, por más que los hayan desvirtuado, ganaron para todos los hombres. El poder de la colectividad, sí, para eliminar la explotación pero no sustituirla por otra que, al anular los derechos individuales de opinión, reunión, palabra y disidencia anule también su propia razón dialéctica y convierta a la historia que pretende encarnar en confrontación, ciega e inmóvil, entre el desamparo atomizado de individuos sin colectividad y el desamparo monolítico de una colectividad sin individuos.

La democracia y el socialismo son otra cosa y son inseparables: la democracia sin dimensión colectiva es tan engañosa como el socialismo sin dimensión individual. La democracia socialista es la que integra los derechos individuales y los derechos colectivos como ejercicio activo de la civilización, incluyendo la posibilidad del instante revolucionario de una civilización: o se asumen todas las libertades ganadas, enunciadas y deseadas por el pasado, o se sacrifica tanto a la revolución como a la civilización. Democracia y socialismo son solidaridad colectiva fundada en los derechos personales y derechos personales fundados en la solidaridad colectiva; son, en suma, pluralidad de poderes: poder del obrero en su empresa, poder del campesino en su tierra, po-

der del estudiante en su casa de estudios y poder del maestro en su escuela, poder del profesionista en su tarea social, poder del hombre de ciencia en su laboratorio, poder del periodista en su redacción, poder del artista en su taller, del cineasta en su pantalla, del hombre de teatro en su escenario y del escritor en su mesa de trabajo. Poder para todos, menos para los explotadores. Libertad para todo, menos para oprimir.

La democracia del futuro no podrá limitarse a la representación delegada, sin duda válida e indispensable. Deberá extenderse y ejercerse en los lugares mismos del trabajo de cada uno, dentro de normas de autogestión y descentralización crecientes y con medios de organización, defensa y publicidad propios. Sin embargo, esta sociedad humana que avizoro hoy la deseo para nosotros, aquí, en la América Latina y como latinoamericano no puedo hacer caso omiso del problema del poder del Estado. Un alud de circunstancias ha impedido que los países de la América española, francesa y portuguesa adquieran el rango pleno de la Nación-Estado alcanzado, digamos, por Francia o Inglaterra. En cambio, ese estadio comienza a ser superado por imperativos económicos, políticos y tecnológicos que convenimos en llamar el estadio de la interdependencia. Mi pregunta es ésta: ¿puede haber interdependencia entre fuertes y débiles, entre lobos y corderos?

Sólo concibo un verdadero orden de interdependencia: el de la interdependencia entre independientes. De allí el carácter indispensable, en sociedades como las nuestras, de un Estado

nacional viable que represente el centro nacional e independiente de decisiones –vale decir, de resistencia– sin el cual seríamos presas aún más fáciles e inmediatas de los oligopolios internacionales que dictaron la ley de la jungla económica, prosperaron con ella y desataron la crisis, que es su pecado exportable a la periferia dependiente, pero que será también la penitencia de su misma culpa.

Luchamos por un nuevo orden económico internacional y pocos estadistas, como los venezolanos y los mexicanos, han sabido encauzar ese esfuerzo con mayor energía y reflexión. Pero debemos crear también, dentro de cada uno de nuestros países, el orden de justicia que reclamamos internacionalmente.

Todo lo dicho nos propone un desafío que no quiero soslayar: el de la coexistencia, en la América Latina, de Estados nacionales viables con la suma de poderes sociales que, limitando democráticamente al Estado en lo interno, en realidad lo fortalecen en lo externo. No hay Estado más débil que el que carece de ciudadanos libres. Semejante armonía resulta difícil de concebir en un continente mayoritariamente aplastado por botas y cerrojos. No obstante, el desafío persiste y no se evaporará, a menos que nos resignemos a morir ahogados por la marea ascendente de los fascismos criollos.

Hablo como escritor, no como político. Me preocupa la sociedad en la que escribo y en la que vivirán mis hijos. No convoco una ilusión, sino apenas una esperanza concreta: que

la América Latina sea la portadora de un futuro social humano en el que los Estados nacionales acaben de integrarse gracias a la fuerza de los poderes sociales, y que éstos puedan desarrollarse con el respeto de Estados nacionales que sirvan de escudo a nuestro desarrollo independiente. Tales serían las características de un latinosocialismo. La alternativa es la postración y, acaso, la agonía.

Creo que los escritores no podemos ser ajenos a estas preocupaciones. En realidad, ellas se encuentran íntimamente ligadas a nuestro quehacer y se le asemejan. Igual que la obra literaria, el desarrollo social no se gana ni en la resignación embrutecedora ni en el Apocalipsis instantáneo. Son resultado de la paciencia, el trabajo, la conquista diaria de hechos y derechos.

A veces se ha dicho que un escritor de la América Latina no tiene derecho a escribir una línea mientras haya un niño iletrado o enfermo en su suelo nativo. Me pregunto: ¿qué será de nosotros el día en que no haya niños iletrados o enfermos en México o en Venezuela, si al mismo tiempo no hay una cultura que otorgue identidad y propósito al progreso material? ¿Qué leerá ese niño cuando aprenda a leer: Superman o Don Quijote? Sin una cultura propia, seremos colonias mentales, prósperas quizá, pero colonias al cabo.

Civilización policultural, la América Latina tiene la posibilidad, rara por no decir única en el mundo actual, de escoger y fusionar diversas tradiciones a efecto de crear un modelo

auténtico de progreso, propio de nosotros, a pesar de y gracias a nuestras contradicciones, nuestras abundantes derrotas y nuestras escasas victorias. Me explico: cuando hablo de modelos propios de desarrollo no preconizo ni la autarquía ni un chovinismo estrecho; todo lo contrario. Creo, con mi maestro Alfonso Reyes, que sólo nos es ajeno lo que ignoramos. En cambio, nos es propio cuanto conocemos o somos capaces de conocer; conocimientos del presente, sí, y del contradictorio futuro que prefiguran: jamás, en la historia de la raza humana, el porvenir ha ofrecido a la voluntad humana semejante opción entre la felicidad y la desdicha, la vida plena o el aniquilamiento total. Pero precisamente para poder optar en favor de un futuro humano, debemos *conocer*, con la misma atención que merecen nuestros recursos naturales, nuestros recursos culturales; no debemos olvidar que somos herederos de una vasta tradición que sólo por desidia crítica o amnesia voluntaria podemos darnos el lujo de ignorar.

Es esta tradición riquísima la que quiero evocar, convencido de que su carácter soterrado o latente está en espera de que la saquemos al aire y la articulemos, renovada, a la elaboración de nuestro porvenir. Somos dueños de la tradición de las civilizaciones indígenas, que nos reservan las lecciones de su espontaneidad comunitaria, la armonía de sus formas de autogobierno local, la constancia de su rememoración de los orígenes, su genio artesanal y, sobre todo, su capacidad de portar

la cultura en el cuerpo. Somos dueños legítimos de la antigüedad grecolatina y del medioevo cristiano y herético –sobre todo de éste último, pues “herejía” significa etimológicamente «tomar para sí», «escoger libremente». Y somos dueños invisibles de la tradición democrática de la Edad Media española, que culmina con la primera revolución moderna: el movimiento de los comuneros de Castilla, aplastado por Carlos V el mismo año en que la capital azteca, Tenochtitlán, cae en manos de Cortés y los Austrias, quienes nos privaron de una experiencia libertaria más profunda que las de Francia o Inglaterra. Y por los mismos motivos, debemos recuperar el legado dual de las culturas judía y musulmana que sólo en Iberia coexistieron con el cristianismo, que los Reyes Católicos y sus sucesores mutilaron y que nos corresponde invitar de nuevo a nuestra civilización, empobrecida desde el siglo XVI por su ausencia. Somos dueños de la épica cantada por Ercilla y también de su contradicción, las utopías del Renacimiento traídas a tierras de América por los frailes lectores de Tomás Moro y cuya lección continúa vigente: el ejercicio de la autoridad depende de los valores de la comunidad, y no a la inversa. Somos dueños de la tradición intelectual de Erasmo que, en los albores triunfales del racionalismo, advierte que la razón puede ser tan opresiva como la fe, a menos que la vigile sin tregua una ironía crítica. Y somos herederos de la creación de la historiografía moderna por Giambattista Vico, nacido en la España napolitana: el primer pensador que concibe la historia como obra de los hombres y no de la providencia. Somos dueños

de la tradición del Siglo de las Luces y de la fundación del tiempo histórico moderno por la Revolución Francesa; herederos de la crítica marxista de la sociedad y de la crítica nietzscheana de la cultura; dueños de cuanto nos identifica como hombres y mujeres libres, conscientes, abiertos al mundo para recibir y para dar; pues todas las tradiciones que he enumerado adquirieron, en el suelo de América, personalidad y realidad americana. La *Utopía* de Moro recreada en Michoacán por Vasco de Quiroga se funde con la tradición comunitaria indígena. El barroco europeo, combustión de la revolución copernicana, es transformado por los artesanos indios en continuidad de los tiempos cíclicos y los espacios sagrados de ese paraíso original que Carpentier encuentra al remontar, en *Los pasos perdidos*, las aguas del Orinoco. La poesía de Sor Juana es algo más que la de Góngora: una reflexión lúcida y desesperada sobre las palabras capaces de vencer el silencio colonial y darle voz a la novedad mestiza de América, primer espacio ecuménico del mundo post-copernicano, primer *melting pot* de la tierra global de Colón y Galileo; América india y europea, América ligada por la Nao de China al Extremo Oriente, América donde las aguas del Mediterráneo y las del Mar de Japón al fin se reúnen y se estrellan contra las altas mesetas del mundo incásico y náhuatl. Fusión de sangres, civilizaciones y acentos de la vida histórica y cultural: cosmogonías mayas, fortalezas quechuas, utopía humanista, barroco liberado, contrarreforma opresora, épica vacilante.

La épica recordada por Bernal Díaz medio siglo después de los acontecimientos es nuestra primera búsqueda del tiempo perdido: vale decir, la primera novela hispanoamericana, más melancólica que la visión de los vencidos recogida por Sahagún, porque Bernal, viejo soldado de Guatemala, sabe que los conquistadores fueron conquistados, por la Iglesia y por la Corona, pero también por el mundo de las víctimas. Antecedente secreto de toda la narrativa hispanoamericana, la *Crónica verdadera de la conquista de la Nueva España* es un lamento misterioso de la oportunidad perdida por los *homines novi* de la España moderna asfixiada por el Concilio de Trento, pero también la épica triste –la novela esencial– en la que el vencedor acaba por amar al vencido, y se reconoce en él.

El erasmismo español pervive en la raíz misma de nuestra literatura: todos somos erasmistas sin saberlo porque todos, de Felisberto Hernández a Bioy Casares, practicamos la triple ley del sabio de Róterdam: la dualidad de la verdad, la ilusión de las apariencias y el elogio de la locura. ¿Es otro el sillar de la *Rayuela* de Julio Cortázar, del *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti?

Y por motivos similares –la tradición es una red de vasos comunicantes– todos somos marxistas, de Baldomero Lillo a José Revueltas: sin la crítica del fenómeno que es manifestación y revelación, no es posible conocer la relación de las esencias. ¿Es otro el procedimiento de *La casa verde* de Mario Vargas Llosa, del *País portátil* de Adriano González León?

Y de manera menos obvia todos somos nietzscheanos, de Horacio Quiroga a Agustín Yáñez. La historia explica todo menos lo inexplicable; corresponde al arte no explicar sino afirmar la multiplicidad de lo real. ¿Nos dicen otra cosa el *Paradiso* de Lezama Lima, o el *Conde Julián* de Juan Goytisolo, o las admirables *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias?

Pero acaso el ejemplo más claro de esta cultura de encuentros en la que la herencia se crea, es el de nuestras revoluciones de independencia, cuando la Ilustración europea adquirió un color nativo, el de las *Lanzas coloradas* de Uslar Pietri, cuando Bolívar subió a Rousseau al caballo de la conquista española convertido en corcel de la libertad americana.

Dar y recibir. Recibir para dar. Desde el instante de su fundación, la América Latina adquiere una vocación universal: la de ser la otra imagen de Occidente, el doble oscuro, el guardián de los valores latentes que algún día pueden suplir las ausencias de una civilización que puede amanecer desnuda y en ruinas. La América Latina devuelve a Europa la advertencia con que Shakespeare se despidió del Medioevo y saludó el valiente mundo nuevo del Renacimiento: «hay más cosas en el cielo y la tierra que las soñadas en tu filosofía». Las plazas vaciadas después del carnaval de Brueghel son visitadas por la calavera catrina de José Guadalupe Posada al son de la jitanjáfora de Mariano Brull.

Valiente mundo nuevo: la América Latina, india negra, excentricidad que se vuelve central cuando todos los centros desaparecen y el mundo entero se vuelve excéntrico, adquiere hoy

una nueva vocación ecuménica: la de responder, activamente, junto con los pueblos de África y Asia, al máximo desafío de los próximos veinticuatro años: el del acceso de las tres cuartas partes de la humanidad al bienestar y la justicia.

Pero la América Latina sólo participará en la creación del futuro si es dueña de sí misma, si convierte en acción política, económica y moral este pasado vivo que nos radica en un presente vivo. La tarea de nuestros escritores se identifica, de esta manera, con la tarea de toda una civilización.

Rómulo Gallegos describió, como nadie, el espacio vasto e indomado de nuestras tierras. Tenemos a la mano, para poblarlo y domarlo, una riqueza de herencias incomparable y en esto somos todos menos subdesarrollados. Ni la América anglosajona ni nación europea alguna cuentan con semejante pluralidad de tradiciones: las que se dieron cita en la América Latina y aquí se sumergieron en el proceso de nuestro mestizaje de sangre y cultura.

¿Careceremos de la imaginación política y moral para aprovecharlas y dotarnos de modelos auténticos de desarrollo, propios de cada una de nuestras naciones y de su genio, experiencia y aptitudes específicas? El ideal de la unidad latinoamericana no podrá ser impuesto artificial o uniformemente. Deberá nacer de las personalidades propias y finalmente integradas de cada uno de nuestros países. Ninguna nación latinoamericana puede pretender que su vía es la única válida. Pero ninguna nación latinoamericana

lo será si su vía no recorre y conquista los caminos de la libertad individual, la justicia colectiva y la independencia internacional.

Señoras y señores:

La América Latina comienza en la frontera de México. Tengan ustedes la seguridad de que seguirá comenzando allí. Mi país ha sufrido agresiones graves y presiones constantes a lo largo de su historia. Quizá esa situación fronteriza, límite, ha permitido a México mantener con particular fervor su identidad en nombre propio y de la América Latina.

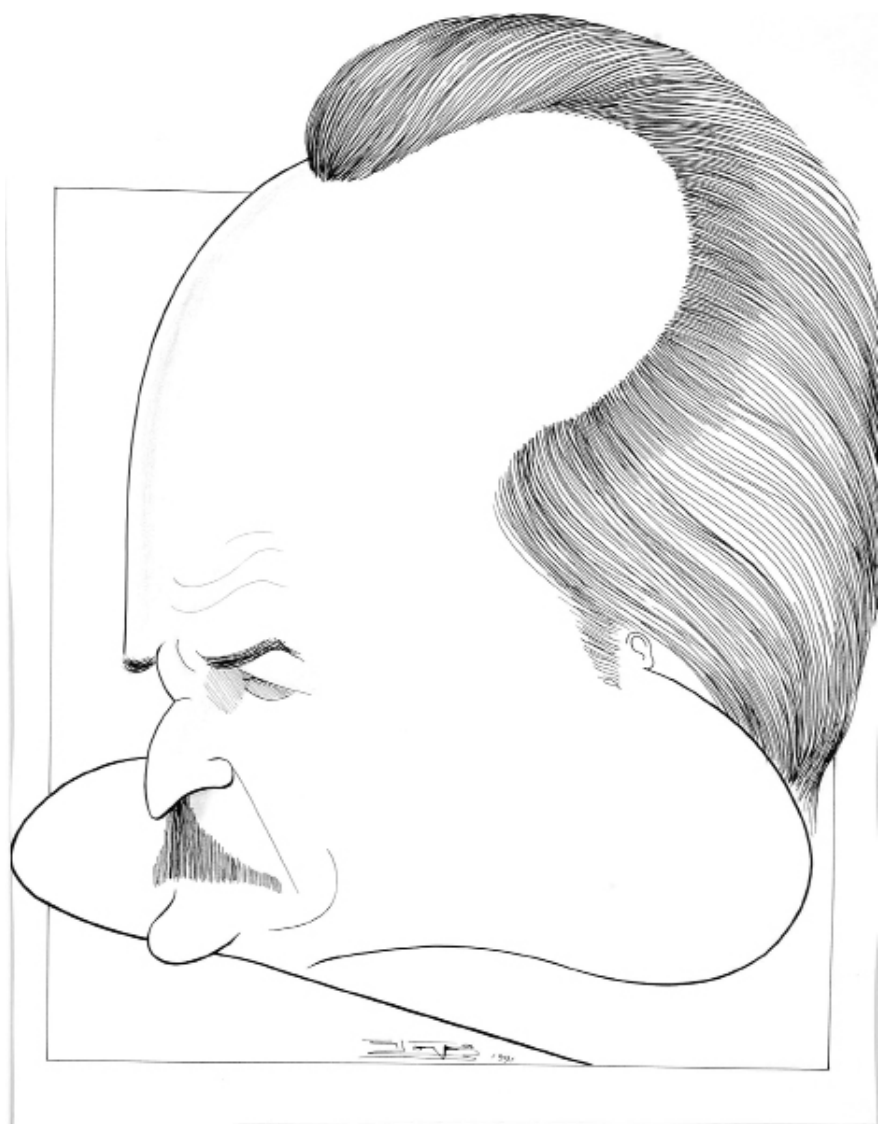
Los escritores mexicanos no hemos sido ajenos a este combate. Una literatura pluralista, no programática, ejercida en la libertad y para la libertad, ha contribuido a mantener una fisonomía nacional que es parte constitutiva del ser latinoamericano, variado e idiosincrásico, al que acabo de referirme. Solitaria pero solidaria, toda obra de escritura nace y se sostiene de la tierra común que otros han abandonado. Todas las novelas y todos los escritores que hemos mencionado aquí existen porque existen otras novelas, otros escritores que las han nutrido. El signo personal de una obra no es producto del aislamiento. Todo lo contrario. La personalidad de las culturas, ha escrito Lévi-Strauss, no nace de su aislamiento, sino de su relación con otras culturas. Lo mismo podríamos decir de los libros y de las naciones.

Creo por ello que el Premio Rómulo Gallegos que hoy recibo con sentimiento de honor y gratitud sinceras es una recompensa a la literatura de mi país, tan antigua como los cantos

del *Popol Vuh* y tan actual como la poesía de Octavio Paz, a la cultura toda de mi país, secularmente visible en las piedras sagradas de Teotihuacán y en las figuras profanas de José Luis Cuevas. Que este premio, el más alto que otorga nuestra comunidad de lengua, me sea entregado en Venezuela y por venezolanos, no hace sino acrecentar esos sentimientos hasta convertirlos en un compromiso: el de la fidelidad de un escritor mexicano para con este país cuya máxima riqueza es la hospitalidad, y el de la solidaridad de un ciudadano mexicano con Venezuela, uno de los escasísimos solares de libertad de nuestra América.

Hay muchas maneras de escribir una novela. Todas ellas son conflictivas. No es de extrañar que sus autores también lo sean, puesto que viven y crean los conflictos literarios entre los personales, dentro de los personajes, dentro del propio autor, entre la novela y el mundo y entre la novela y el lector. Todas estas formas conflictivas presuponen un “yo” con el que empieza a escribir el libro y un “tú” al cual se dirige. Hoy, por primera vez y gracias a todos ustedes, tengo la impresión de que esos conflictos constantes, que son el caldo de cultivo del novelista, se suspenden momentáneamente; esos extremos singulares se reposan antes de reiniciar la lucha y tanto el “yo” como el “tú” se transforman en el “nosotros” de la amistad y el afecto compartidos.

Muchas gracias.



FERNANDO DEL PASO

«Mi patria chica, mi patria grande»

– IV edición, 1982 –

Obra premiada: *Palinuro de México*



Cuando niño, me costó mucho trabajo aprender a pronunciar la palabra “patria”. Ahora, tras una infinidad de años de no pronunciarla y ni siquiera escribirla, me doy cuenta de que el esfuerzo es más grande aún. Porque “patria” pertenece a esa estirpe de palabras que, como decía el filósofo español Fernando Savater, sólo se dignifican con el prestigio de la muerte.

Tantas cosas, además, se han dicho sobre “la patria”. Y en su nombre, como en el nombre de la libertad, tantos crímenes se han cometido. Un gran poeta mexicano, Ramón López Velarde, escribió en un hermoso y largo poema: «la patria es impecable y diamantina». El poema se titula «La suave patria». López Velarde muere en 1921: la Revolución, después de diez años y un millón de muertos, llega a su fin con la promesa de un México que nunca se cumplió. Pero la Patria –así, con mayúsculas– y sus símbolos, y con ella el nacionalismo, parecerían todavía inocentes. O casi. El himno nacional, creado bajo la égida de uno de los tiranos más pintorescos que ha dado América: Don Antonio López de Santa Anna, seguía a caballo, y el eterno destino de México estaba

escrito, en el cielo, por el dedo de Dios. Sólo un revolucionario se había atrevido, en la célebre Convención de Aguascalientes, a decir la verdad: que la bandera era sólo un trapo. Y por eso poco le faltó para morir allí mismo acribillado a balazos. Más de medio siglo más tarde, otro gran poeta mexicano, José Emilio Pacheco, en su poema «Alta traición» fue todavía más lejos. Dijo: «No amo a mi patria: su fulgor abstracto es inasible». La patria se había vuelto áspera. El mundo y con él México eran ya otros, después de Auschwitz y de Hiroshima: los nacionalismos habían engendrado las guerras y las guerras a los monstruos más deleznable de la historia. Pero los dos poetas hablaban de la misma cosa en la misma lengua: López Velarde de un «paraíso de compotas» y del «relámpago verde de los loros». José Emilio de unos cuantos ríos y montañas, y de una ciudad monstruosa, gris y miserable, por los que estaría dispuesto —así lo dijo— a dar su vida.

Somos —los que quisimos serlo y quizás lo logramos— seres de una sola raza de hombres iguales que por patria tiene al mundo y por lenguaje a la esperanza. Todos los hombres son nuestros hermanos y nuestras todas sus causas nobles. Pero somos también solitarios animales abandonados por los dioses —y por abandonados cobardes, y por cobardes mezquinos— que no sólo vivimos de espíritu sino también de pan, y que además de tener un alma que habita en un cuerpo, tenemos un cuerpo que habita en una casa o en un cuarto, y la casa está en un barrio, y el barrio en una ciudad y la ciudad en un país. Esteban Dédalo, que en

su apellido llevaba las alas del hombre que quiso escapar del laberinto que él mismo había construido, se refirió una vez al lugar donde vivía comenzando por el número y el nombre de su calle. Seguía el nombre del barrio. El de la ciudad, Dublín. El del país, Irlanda. El del continente, Europa. El del hemisferio, el de la Tierra, el del sistema solar. El del Universo.

Vamos, así, de menos a más. Cuando nació, yo no tenía patria. Tenía padres y abuelos. Vivía –viví los primeros años de mi infancia– en una casa tan grande como grande era mi mundo. Después ese mundo comenzó a abarcar la calle de Orizaba y la Colonia Roma, donde estaba la casa. Luego la ciudad y más tarde el Valle de México que alguna vez fuera la región más transparente del aire, y más tarde otras ciudades y otros paisajes hasta llegar al mar. Cuando conocí el mar, me dijeron que allí terminaba México y que más allá de esa inmensidad azul estaba Europa. Comencé a comprender que “patria” era algo así como una extensión de mi casa, como si mi casa se desparramara sobre esos ríos y pueblos y montañas cuyos nombres, aún más difíciles de pronunciar que la palabra *patria*, cautivaban mi imaginación por su majestuosa sonoridad: Papaloapan, Queréndaro, Citlaltépetl... Y que todas esas personas que hablaban mi propio idioma y comían las mismas cosas eran, también, como una extensión de los padres y los hermanos.

En esos tiempos, los héroes, al igual que la patria, sobrevivían como ángeles en conserva: impecables y diamantinos:

Hidalgo, Aldama, Morelos. Y Juárez, el pastorcillo zapoteca que aprendió a hablar con los pájaros y que había castigado al rubio invasor europeo. De esa manera mi patria, la mía, toda aquella que me cabía en la cabeza y el pecho, comenzó a nutrirse con las hazañas de aquellos que habían vivido y muerto en las provincias de la leyenda y se hizo cada vez más grande. Al final de esa ristra de nombres y aureolas estaba Zapata, el de los negros ojos de capulín donde brillaba la libertad, y al principio Cuauhtémoc, el «joven abuelo», «el único héroe a la altura del arte», como lo llamó López Velarde.

Como seres pensantes y universales, nos ha sido también dada la capacidad de viajar con Einstein hasta la esquina del infinito, donde el tiempo y el espacio se dan la mano y se dan la vuelta o, sin salir de nuestra habitación, sentarnos en la hierba al lado de Henry Thoreau, para contemplar, callados, el incendio de los bosques. Pero, como animales que somos, también tenemos que dormir y salvo en muy pocas ocasiones, cuando un sueño invade por unos instantes una parcela de la realidad, nos despertamos de mal humor y con mal aliento, y no con la poesía haciendo equilibrios en la punta de la lengua. Y después, todos los días, o casi todos, o demasiados, tenemos que salir de nuestro cuarto y nuestra casa y caminar y subirnos a un automóvil o un autobús, y contestarle a la gente que nos insulta o nos saluda, y apartar los ojos del libro que llevamos para leer en el camino.

Apartarlos del negro sol de la melancolía o de la rosa auditiva de Vallejo para ver a nuestro vecino y decirle quizás y nada más que «buenos días», y así, como diría Juan Ramón Jiménez, «con los pies en la tierra, la cabeza en el cielo y el corazón dolorosamente distendido», cumplir una escala más del único viaje verdadero y definitivo, que es el que nos lleva hacia la nada.

Esa, que es mi experiencia cotidiana, sé que la comparto con todos los seres humanos, aún con aquellos que duermen bajo los puentes o bajo las estrellas y que algo tienen que hacer, así sea tan sólo estirar la mano para llevarse a la boca los alimentos terrestres. Yo, que no soy como esos mendigos de Charing Cross, a los que el frío los mantiene despiertos toda la noche y por eso duermen en el día en los jardines del Embankment a la sombra de la estatua del poeta Burns, salgo todos los días de mi casa, o casi todos, o demasiados, y cuando desciendo no sólo la escalera exterior que va de la entrada a la acera, sino que desciendo para poner los pies en la tierra de lo eterno y lo universal y lo infable, a lo diario, lo pedestre y a lo perecedero, sé que todos esos vecinos que me dicen «buenos días», pero no así, en español, sino en otro idioma que conozco bien pero que nunca dominaré ni será el mío —aunque pudo serlo y pude haberlo amado—, todos ellos, decía, saben que soy extranjero.

Porque yo vivo en Londres desde hace once años, allí está lo que yo llamo “mi casa”. Mi casa está en un barrio del sur de la ciudad, cerca de uno de los parques más bellos de Londres, lo

que equivale a decir, cerca de uno de los parques más bellos del mundo. Mi mesa de trabajo está frente a una ventana. Al lado tengo un librero y me acompañan los libros de muchos autores, en los varios idiomas en que puedo leer. Entre los escritores ingleses están Sterne, Swift, Virginia Woolf, Owen, para nombrar a unos cuantos. Si miro hacia el frente, veo seres humanos como yo que caminan por la calle y a los que también podría amar como amo a mi mujer y a mis hijos, como amé a mis padres. Si lo fueran, claro: es decir, si hubieran sido mis hijos o mis padres. Veo también unos grandes árboles que en la primavera se llenan de hojas de un verde profundo, color de estanque, y que a pesar de que tienen formas y nombres distintos, no puedo distinguirlos de aquellos árboles del parque hundido de la ciudad de México en los que me subía para soñar que era Robinson Crusoe. Porque esos árboles, los de Londres, también son míos, como mi casa. Mía su sombra y sus pájaros. Y mío el cielo gris, y más allá de los árboles, mías las casas de ladrillos rojos, mío el campanario de la iglesia y el Arco del Almirantazgo y el parque de Saint James y el río Támesis con toda su historia líquida y los mástiles de los barcos que pasan bajo el Puente de la Torre. O eso pensaba yo, creía, quería, cuando llegué a esa ciudad.

Entonces, hace once años, en 1971, yo no era un extranjero. Fui a vivir a Londres para confirmar y reafirmar todo lo que de occidental y europeo y judeocristiano tenían y tienen mi cultura y mis costumbres, mis tradiciones. Pero jamás me imaginé que yo

iba a ser en Inglaterra un extranjero, al grado en que lo soy ahora. Y no es que no supiera yo que una cosa es ser inglés y otra cosa distinta es ser mexicano. Lo que no sabía yo es qué tan distintas eran, y que eran *tan* distintas. Llegué con la convicción de que esos accidentes de nacimiento podían ser superados cuando se comparten la literatura y la música, el arte y la filosofía. Y no sólo eso, sino más todavía: la *misma* literatura, la *misma* música. ¿O acaso Homero y Tomás de Aquino, Haydn y Botticelli no nos pertenecen en la misma medida en que pertenecen a Europa? Y no es que no sea así: porque *así es*, en efecto, y con amigos que tengo –y que tendré– de los países más diversos del mundo, me será siempre posible compartir esas cosas. Pero sucede que esto no es todo el tiempo, todos los días, todas las horas, ni con toda la gente, porque de cualquier manera hay que comprarle las verduras al verdulero y la carne al carnicero. Y ellos saben que mi mujer y yo somos extranjeros porque no somos de allí, de Inglaterra. Y no es porque no pronunciemos bien el inglés, porque mientras mejor lo pronunciemos más extranjeros nos volvemos. Pero lo que el verdulero, el lechero, el cartero y los vecinos no saben, es que son ellos, en realidad, los extranjeros: porque no son de allá, de México, de donde llegamos.

Hace once años yo no sólo no era extranjero, sino que no quería serlo. Y no lo fui durante un tiempo –varios meses quizás– mientras caminaba yo deslumbrado, por Hampstead Heath, tras las huellas de Keats y leía por primera vez en inglés *Alicia en el*

país de las maravillas y en la catedral de San Pablo sentía deseos de arrodillarme, y no porque fuera una iglesia dedicada a un santo sino porque es el templo consagrado a la memoria del hombre que lo hizo, Christopher Wren. Pero, casi sin sentirlo, me fui haciendo extranjero, poco a poco, hasta que un día, y decir “un día” es nada más que un decir, porque no sé cuándo, a partir de qué momento me pasó lo que a Palinuro –y perdonen que cite a mi propio personaje– cuando le habla a Estefanía de las islas flotantes: desperté y allí, frente a mí, ante mis propios ojos y tan cerca que podía tocarla con las manos, estaba mi patria. Y yo, que creía que mi casa de Londres era muy distinta de la de México, porque tenía un diván y unos sillones eduardianos y una lámpara victoriana y una maceta con una aspidistra, me di cuenta de que, como el caracol, me había llevado mi casa a cuestas, y con ella, una patria chiquita.

Pero era (es) una patria que nada tiene que ver con los símbolos nacionales. Una patria sin bandera, porque el trapo de Aguascalientes, el pabellón trigarante consagrado por el abrazo de Acatempan, estaba hecho jirones. Lo habían desgarrado por igual nuestros héroes y nuestros traidores. Lo había desgarrado la mentira, esa mentira institucional de la que habla Octavio Paz y de la cual, como de la mala leche de una patria falsa, han mamado nuestros políticos y nuestros historiadores –la mayor parte de ellos– y nos la han hecho mamar.

Pero a cambio de eso, ese pedazo de patria o tierra que, sin saberlo, nos habíamos llevado a Londres, sí tenía mucho que ver, todo, con una manera distinta de comer y de hablar, de besar a los hijos y de dormir la siesta. Con una manera distinta hasta de reír y de llorar. De morir.

Y no es que yo, de repente, haya sido presa de un ataque de fervor patrio. Nada de lo que perdí en los fervores mitológicos de mi infancia ha regresado, sino acaso como un fantasma: ni esa bandera tricolor de la que hablaba, ni el himno que cantábamos vestidos de blanco en la escuela primaria, ni ese glorioso ejército de soldaditos salidos del pueblo que en 1968 eligieron el día de los Ángeles Custodios y la Plaza de las Tres Culturas para disparar contra el espejo y masacrar a sus mellizos, cuates de la misma serpiente.

Tampoco es que cuando digo «soy mexicano» se me llene el pecho de nada: ni de orgullo, ni de zozobra. Simplemente, sucede que es así. Que soy lo que soy.

Tal vez —o casi seguro— si yo hubiera dejado México cuando niño, me habría adaptado a un país extranjero y ese país me hubiera adoptado. Lo habría llegado a amar y hacerlo mío. Pero, por desgracia y por fortuna, llegué a Inglaterra demasiado tarde para eso. Llegué, además, casado con una mexicana y a medida que pasaban los meses y los años me di cuenta de que si no nos era posible amar a la patria como tal, como a una entidad abstracta, no era posible, por otra parte, dejar de amar todas esas cosas que, por

la distancia y lo inaccesibles, de pronto comenzaban a adquirir un nuevo contorno, otro peso distinto, otra fragancia. Porque cuando a todas ellas las tiene uno juntas, al alcance de la mano, cuando se las halla por todas partes, están a veces de más, nada más que por su demasía. Uno sólo las halla, las echa de menos, cuando no están con uno. Entonces un amanecer en el trópico, un son jarocho de arpa y hasta una palabra no dicha o escuchada en mucho tiempo, como “cucurucho”, adquieren, por la sola magia de su ausencia, un brillo que nunca antes habían tenido.

En Inglaterra, por ejemplo, no se dan las tunas. Pero se dan, como dije, no sólo los parques más bellos del mundo, sino el pasto más verde que hay en diez planetas a la redonda. Sólo que un día descubrí que esos parques y ese pasto no eran míos y las tunas sí, y no porque la tuna sea una fruta mexicana –tan sensiblera, cursi y folklóricamente mexicana, que es como esas mujeres de las películas de charros, que cuando se quitan las espinas se vuelven toda carne fresca y dulzura a flor de piel– sino porque a la salida de la escuela primaria, muerto de calor y de sed, yo compraba tunas en el puesto de la esquina y a veces su jugo verde me manchaba la camisa que, esa mañana, mi madre –mi lavandera y planchadora del alma– había hecho amanecer albeante. Nada más por eso.

Pensé en los italianos y los irlandeses que cruzaban el Atlántico a principios de siglo para ir a morir a Nueva York o Chicago sin haber dejado nunca de vivir en la Lombardía o

en Limerick. Sentí pena por ellos, pero más pena sentí por mí mismo, porque a pesar de Shakespeare y de Kant, de San Buenaventura y de Leonardo, me había colocado yo a la altura de esos pobres inmigrantes que en el espagueti hilaban su nostalgia, y que cuando bebían *Lachrima Christi*, se estaban bebiendo, en realidad, sus propias lágrimas.

El haber recuperado ese sentido de la nacionalidad propia, el hacerme de nuevo “mexicano”, no mexicano a ciegas, sino sólo mexicano a tientas, se lo debo a Inglaterra. Porque así como la libertad está siempre limitada por la libertad de los demás, así, también, la nacionalidad propia está definida y restringida por las otras nacionalidades. Yo vuelvo a ser lo que había olvidado que soy, cuando el otro afirma ante mí su otredad. Y más todavía cuando la afirma con arrogancia. Su arrogancia alimenta la mía. Mi identidad se fortalece cuando me impone la suya. Eso fue el regalo que, para bien o para mal, me ha dado ese largo exilio. Eso, y algo más. Algo mucho más grande.

Mi patria grande

Un día, en los libros de la escuela, se me apareció Simón Bolívar en su caballo blanco. Otro día, en Londres. Con la primera aparición que hizo en mi vida, comencé a aprender que mi patria, esa extensión de mi casa, se desparramaba hacia el sur, más allá del Suchiate y de las selvas de Chiapas, para abarcar, para abrazar a otros países en los cuales, me dijeron mis maestros, la gente

hablaba nuestra misma lengua y tenía nuestra misma religión y misma historia.

Entre la primera y la segunda aparición de Bolívar habían pasado muchos años. Y habían pasado muchas lecturas y muchos amigos. Dos de ellos, el colombiano Antonio Montaña y el español José de la Colina, me habían iniciado en la literatura. Recibí después la ayuda, la orientación y el enorme estímulo que me dieron los mexicanos Juan Rulfo y Juan José Arreola, y el colombiano Álvaro Mutis.

Comencé a leer a James Joyce, a William Faulkner, a John Dos Passos, a Proust, a Kafka, a Valle-Inclán y a tantos otros. Y, alternados con ellos, a escritores de América Latina. A Carpentier y Cortázar, a Fuentes, a Úslar Pietri y Roa Bastos, a Asturias, a Sábato, y más adelante a García Márquez y Vargas Llosa, a Lezama Lima y también a los poetas César Vallejo, Pablo Neruda, Marco Antonio Montes de Oca. Y fue con ellos, con los autores latinoamericanos, con los que aprendí a escribir. Después, y porque me inicié con autores contemporáneos, leí a aquellos con los que había nacido nuestra literatura: a Martín Luis Guzmán, a José Eustasio Rivera, a Rómulo Gallegos, a Martí. La lista de unos y otros sería demasiado larga. Baste decir que todos ellos me enseñaron no sólo a escribir, sino también de qué escribir y para qué. Y esto no quiere decir que ignore yo las enseñanzas y la influencia de los grandes maestros de la literatura universal: porque fue a través de esos latinoamericanos que, en buena

parte, las recibí. Sólo trato de expresar que en ellos, en sus libros, descubrí que todos esos países, por compartir la misma lengua y la misma historia, compartían también una serie de realidades, tan hermosas como trágicas, y que de esas realidades yo no podría escapar, aunque quisiera. Pero no lo quise.

Mi exilio, en Londres, ha sido un exilio si no dorado al menos muy pasadero. No he sido un exiliado político. No he sido perseguido. Y ninguno de mis hijos ha desaparecido. Y no puedo siquiera tolerar el pensamiento de que algo les ocurriera. Por salvar la vida de uno de mis hijos, por salvarlo de la tortura y de la infamia, yo traicionaría a mi patria, traicionaría a América Latina entera y después me cubriría la cara, de vergüenza, y me sentaría a llorar mi traición. Mi alta traición. Pero a cambio de ello, yo daría mi vida por unos cuantos ríos, por unas cuantas montañas, por unas cuantas de esas ciudades monstruosas grises y miserables de mi patria chica, de esa patria pequeña que me llevé a costas a Londres sin darme cuenta hasta que comenzó a pesarme, y de esa otra patria, la patria grande que a Simón Bolívar se le desmoronó hace mucho tiempo bajo los pies para quedar, quizás para siempre, lastimosamente dividida. Y la daría también por tantos de sus hijos.

Con esto trato de expresar lo que quizás es imposible de decir. Trato de aclarar esa confusión de sentimientos, esa maraña de ambigüedades que me obligan a vivir haciendo equilibrios entre la satisfacción y la vergüenza. La satisfacción de

ser un escritor que puede darse el lujo de tener una patria chica y una patria grande, y la posibilidad de crearlas y recrearlas, de escribirlas y reescribirlas, de hacerlas literatura, poesía, discurso. Y la vergüenza de elevar, a la altura del arte, la muerte y la tragedia, la miseria y el hambre. Porque no sólo de hermosos nombres de ríos y montañas, como Papaloapan o Aconcagua, está hecho el lenguaje que hablan nuestros pueblos, sino también del siniestro vocabulario del asesinato y la tortura, de la represión y la tiranía. Sí, es muy cómodo, desde una mesa ante la cual hay una ventana, y tras la ventana unos árboles color verde estanque, y más allá de los árboles una ciudad bella y ajena y silenciosa, escribir una novela sobre un estudiante de medicina que muere en México en 1968. O escribir otra sobre la aventura imperial de Fernando Maximiliano de Habsburgo, y recibir becas y premios, y después venir aquí a proclamar una vocación continental, latinoamericana, sólo para regresar al exilio voluntario y seguir viviendo tan lejos de todo lo mío, en la impunidad, encerrado en una torre casi de marfil, y de las palabras y para las palabras.

Fue este sentimiento de culpa el que un día me decidió a usar esas palabras, el lenguaje, que es el único o al menos el principal instrumento que tengo para conocer mi mundo y comunicarlo, de una manera más directa y eficaz, más sencilla, para denunciar la realidad. Comencé así a hacer periodismo, a escribir artículos en los que traté de aprovechar la experiencia que sólo un largo exilio podía darme y que era, es, una nueva

perspectiva de la historia: la nuestra y la de Europa. Eduardo Galeano, en su espléndido libro *Las venas abiertas de América Latina*, cuenta que hace un siglo el dictador de turno de Bolivia humilló al embajador inglés. La reina Victoria, enfurecida, pidió se le mostrara un mapa de América del Sur, pintó una cruz de tiza sobre Bolivia y dijo: «Bolivia no existe». Y Bolivia dejó de existir. Esta anécdota sería sólo graciosa, si no fuera un reflejo de una dolorosa verdad que aprendí muy pronto en Europa. No sólo Bolivia dejó de existir en esa ocasión, sino que todo el continente latinoamericano ha dejado de existir, ha desaparecido muchas veces por largos períodos, y vuelto a aparecer sólo cuando han despertado la codicia o el rencor en un país europeo.

Una de sus reapariciones en el mapa ocurrió hace sólo unas semanas, cuando comenzó la guerra en el fin del mundo. El fin del mundo es eso, fin y no el principio, porque así como el hombre es la medida de todas las cosas, el hombre europeo tuvo en las manos durante muchos siglos la vara de hierro con la que midió la historia y la geografía de nuestro planeta. Fue así como descubrió América, sin tener en cuenta que América ya estaba descubierta desde siempre por los americanos. Fue así como bautizó al “Lejano” Oriente: porque está lejos de Europa, del meridiano de Greenwich y del metro de platino que, fiel a sí mismo hasta el último milímetro, duerme en el Museo de Artes y Oficios de París. Pero comenzó, como decía, la guerra en el fin del mundo, y yo, que siempre he repudiado el nacionalismo, y que

tanto o más que a “patria” he temido a las palabras como “gloria”, “pueblo” y “causa justa”, me encontré de pronto vociferándolas, y comencé a escribir febril, furiosamente, a favor de un “pueblo” latinoamericano –que por ironía es el menos latinoamericano de todos–, al cual, habiéndole negado su propia soberanía un gobierno represivo y totalitario, responsable de la muerte y desaparición de decenas de miles de ciudadanos, lo había lanzado ese mismo gobierno a una aventura que sólo habría de desembocar en una nueva humillación. Y sentí vergüenza al pensar en todos aquellos a quienes esas dictaduras militares habían matado a un hijo, a un hermano, a un padre.

Pero sé por qué lo hice. La culpa la tuvieron mis amigos latinoamericanos. En Inglaterra, tengo y he tenido amigos de Argentina, de Venezuela, de Ecuador, de Chile, de tantos otros países de nuestra América. Ha sido allí, durante todos estos años, que he tenido oportunidad de convivir, de trabajar con ellos, de conocerlos. Y esa oportunidad me enseñó más que todos los libros de historia de la escuela –e incluso más que las novelas de los autores latinoamericanos que he leído–, que pertenecemos a una especie de gran patria común.

Y si esto ya lo sabía, si lo he sabido siempre, esta especie de supranacionalidad se reafirmó más que nunca en el momento en que la arrogancia, la soberbia infinita de algunos de esos extranjeros que no pertenecen a esta patria común, exacerbó en mí y en mis amigos todo lo que de latinoamericanos tenemos. Y a fin de cuentas, no me arrepentí. Como no me arrepiento del

pecado de haber nacido en este continente que a veces parece destinado a un fracaso tras otro, en este continente tan dejado de la mano de Dios, tan inmensamente rico, tan inmensamente pobre.

Estuve, estoy, con el pueblo argentino. Estoy con todos aquellos pueblos latinoamericanos que luchan por liberarse de sus tiranías locales o del imperialismo. Con todos aquellos que luchan por reafirmar su revolución. Estoy con Cuba, con el Salvador, con Nicaragua, con Puerto Rico. Y no voy a hacer aquí una lista de los países cuyos nombres todos conocemos, y de los que forma parte la nación que me ha honrado con el Premio Rómulo Gallegos, y que fue cuna de Simón Bolívar.

El nacionalismo, como dije al principio, engendra monstruos. Pero cuando existe una patria común sin bandera y sin himno, un nacionalismo a escala continental se hace necesario para defender de la agresión cultural y económica una pluralidad de valores y tradiciones cuyas diferencias son infinitamente menos importantes que sus semejanzas. Para defender, en última instancia, o quizás en primera, el derecho a sobrevivir con dignidad humana.

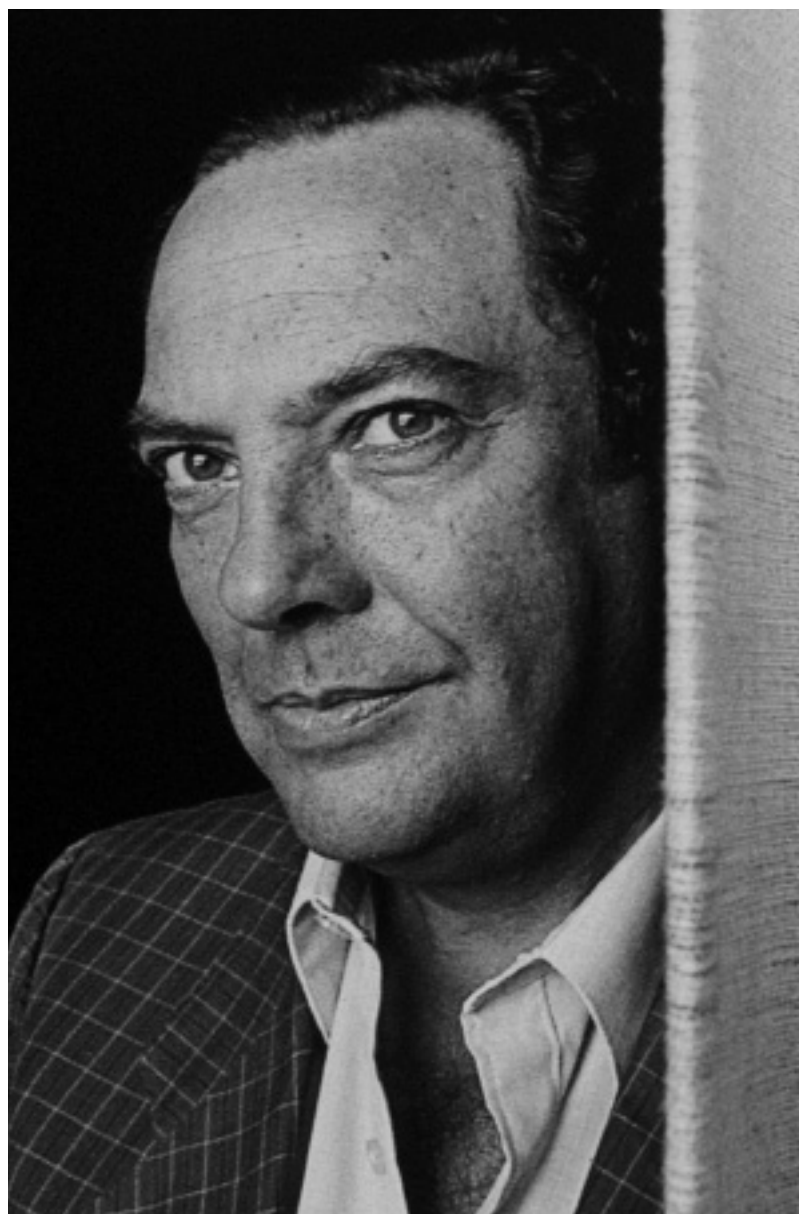
En fin, lo que vine a decir aquí puede resumirse en muy pocas palabras: más allá de mi patria chica, más acá de la ciudadanía del mundo, soy, seré siempre un latinoamericano. Y quiero que se sepa que amo, con fervor, con ingenuidad, con delirio, a ésta, mi patria grande.



ABEL POSSE

– V edición, 1987 –

Obra premiada: *Los perros del paraíso*



Creo que pocos premios literarios podrían honrarnos más que el Rómulo Gallegos: es nuestro premio por antonomasia, el mayor galardón de las letras latinoamericanas. Que mi obra haya sido escogida entre tantas otras de valor es causa para mí de alegría y de reconocido agradecimiento.

Son muchos los años de soledad, de lucha frente a la página en blanco, de búsqueda ansiosa de ese lenguaje que se transforme en puente entre la palabra de todos y nuestra autenticidad. Y pocos –y por lo tanto bienvenidos o intensos– los momentos de ese reconocimiento, que renueva el impulso necesario para la continuación de la tarea.

Venezuela ha instituido este premio para recordar justamente a uno de los gigantes fundadores de la hoy pujante República Literaria Latinoamericana. Rómulo Gallegos ha tenido la intuición de buscar en la realidad de su tierra y de sus seres la materia de su obra. Señaló un camino importante al rescatar el alma y los rasgos esenciales de los hombres de esta parte del continente.

Me siento particularmente agradado, especialmente al tener en cuenta que la fundación que lleva su nombre, en las convocatorias ya habidas, ha sabido privilegiar lo literario sin consideraciones de otros criterios ni de presiones políticas. Hecho que prueban los títulos galardonados: *La casa verde*, *Cien años de soledad*, *Terra nostra* y *Palinuro de México*. El común denominador de estas obras ha sido la calidad literaria y el compromiso con la realidad de América.

Nuestra literatura

No podría haber sido de otro modo sobre todo en tiempos en que la invadente subcultura de importación afecta, con su insistencia malsana y tenaz, nuestras propias formas de sensibilidad y estilo. La literatura latinoamericana está en la vanguardia de una resistencia. Los abusadores de nuestra América se llevaron y se llevan mucho, pero todavía, como diablos desilusionados en su contrato fáustico, no han podido con nuestra alma. Los poetas y escritores son los destinados a expresarla, a decir quiénes realmente somos y dónde estamos en estos tiempos de interesada confusión.

Esa literatura no es ya de Venezuela, México, Colombia, Brasil, ni de Argentina; es ya de todos. Es un hecho continental porque sabe alcanzar el alma de los latinoamericanos venciendo las barreras del provincianismo. Es la única multinacional que le pudimos devolver a un mundo que nos suele vaciar con sus

multinacionales. Es una presencia firme en el panorama de la cultura internacional: en la actual decadencia de las letras europeas y anglosajonas, nuestras obras se reciben como edificante impulso de fantasía y vitalismo.

En nuestros grandes poetas y escritores se encuentra un espacio de imaginación y poderosa inventiva. Es un vasto panorama de voces diversas pero convergentes que va desde honduras como las de Rulfo y José María Arguedas, hasta el despliegue de estetas como Lezama Lima, Carpentier, Guimarães Rosa y Borges, sin que quede excluida la dimensión ética, y a este respecto me permito recordar el nombre de Ernesto Sábato. El común denominador es la rebeldía creadora. Ya sea temática o testimonial o se trate de la profunda rebeldía del creador de lenguaje, que amplía el horizonte de posibilidades de conocimiento al crear nuevas relaciones de expresión. Recurriendo a un esquema marcusiano, se podría afirmar que en nuestras letras hay una reacción del «principio de fantasía» ante la prepotencia del «principio de eficacia» con que nos asedia el modelo de vida y de mundo que nos exporta la sociedad industrial-tecnológica como único camino y panacea. En esa rabiosa defensa de nuestro estilo y hondedad se centra, a mi juicio, el más sustancial aporte de esta literatura: es el testimonio de nuestra resistencia a aceptar esa «pesadilla de aire acondicionado que nos venden como futuro», para parafrasear a Cortázar y a Henry Miller. Es un aporte que trasciende el campo de lo estético.

La literatura: nuestra ágora

Digo esto porque en la generalmente desdichada vida política de nuestro continente las letras fueron por necesidad un importante vehículo del diálogo entre espíritus distantes, un puente de esperanzas y de constructiva toma de conciencia.

Sabemos que el ágora era para los griegos el lugar de la ciudad donde el pueblo se reunía, debatía, se informaba, se instruía, decidía; pues bien, América Latina, siempre apretada entre la represión y la subcultura, se creó un ágora de papel: fue en la literatura donde nos mantuvimos vinculados y unidos, donde reencontramos una autenticidad detrás de la cortina de sonoras falsificaciones. Fue la unión más concreta que hayamos alcanzado en un continente donde, desde la muerte del gigante Bolívar, las pulsiones de desunión venían siendo más fuertes que las unitivas.

Los escritores supieron crear un espacio propio, un lenguaje que conllevara nuestros reales valores y aspiraciones. Que daba testimonio de nuestro dolor, nuestra alegría y esperanza. En el silencio espeso de la cultura de dependencia, se mantenía ese sutil hilo de plata. Creo que no pecaría de injusto si afirmo que en este sentido los escritores han sido los pioneros en cumplir el ya improrrogable programa de continentalidad de Simón Bolívar. Podemos estar seguros de que los filósofos, los pensadores y los políticos mismos deberán crear también ese lenguaje de independencia y autenticidad que necesitamos para enfrentar la grave crisis social, política, cultural y económica que nos acecha

y golpea. Me atrevo a decir que en este sentido la crisis podría ser hasta bienvenida si sirve para hacernos despegar de los modelos de vida pensados por los otros y crear el propio que necesitamos.

Hemos estudiado y aprendido muchas cosas. Nuestras universidades rebosan de tesis eruditas, pero nos ha faltado pensar y definir el modelo y tipo de sociedad que corresponde a nuestra sensibilidad, a nuestro ser. Hemos fallado en lo principal. Ahora entramos en un viraje histórico. Estamos enfrentados a tener que nacer. Ya hay signos promisorios de unión, de acercamiento constructivo, tal el caso de la sólida unión latinoamericana durante la guerra de Las Malvinas, y las consultas en torno a esa “deuda externa” que tiene todos los amenazantes signos de transformarse en “deuda eterna”. Éstos son hechos nuevos que modifican en profundo una inercia política que ya nos resultaría intolerable. La acción conjunta internacional del Grupo Contadora, donde Venezuela cumple rol tan destacado, es signo de una voluntad que antes no existía.

Ha llegado la hora en que los hombres de la cultura, los políticos y los creadores en general se acerquen definitivamente, para definir los objetivos básicos y la consecuente y difícil tarea que nos espera. Es imprescindible crear nuestro “*Latinamerican way of life*”. Por muchas razones, que no viene al caso analizar, ya es inoperante continuar en ese automatismo imitativo que nos llevó a una forma de vida pensada por otros. Seguiremos siendo “subdesarrollados”, según el mote que nos pegaron, porque en el fondo no queremos ingresar en un modelo que no nos interesa,

que nos es espiritualmente inconveniente y hasta remoto. La tarea a la cual estamos convocados consiste en imaginar nuestro desarrollo y nuestro propio estilo de progreso.

Estamos pasando de una situación perimida a un nuevo estadio, y por ello nuestras democracias ya no pueden ser meramente formales o administrativas, porque no puede haber administración de lo que ya fracasó. Nuestras democracias tienen hoy que ser conductoras, creadoras, capaces de revolucionar lo que ya definitivamente no funciona. Estamos en el punto de no retorno y en la mitad de un barrial. Es necesario “tirar p’alante” con la firmeza y decisión de los llaneros de Rómulo Gallegos. Para ello debemos superar viejos miedos y oposiciones estériles. Es necesario convocar todas las fuerzas continentales en una movilización sin precedentes, concertando todos los sectores de nuestros países en una tarea nacional-continental.

Ni somos subdesarrollados irremediables ni somos pobres de solemnidad. Nuestro progreso social se halla entorpecido por una estructura internacional, económica, política y comercial fundamentalmente perversa. Venezuela, Argentina, Brasil, México, Perú, Colombia, para sólo citar los mayores, son países riquísimos con población joven y preparada a la vida. Sin embargo, nos han vendido un lenguaje de penurias y de impotencias, como si fuésemos destinatarios de una fatalidad insuperable. Ocurre más bien lo contrario. Hace pocos días el presidente Alfonsín sintetizó la situación diciendo que América Latina vive un Plan

Marshall, pero al revés. La afluencia de divisas de Latinoamérica hacia los países acreedores, por causa del desorden económico mundial, es anualmente mayor del total de capitales que los nazis expoliaron durante la ocupación de Europa. Bolívar nos espera. Nosotros, nuestra generación, sabrá cumplir. Sería triste dejar la escena sin haber intentado la aventura de América hasta la última consecuencia.

Los perros del paraíso

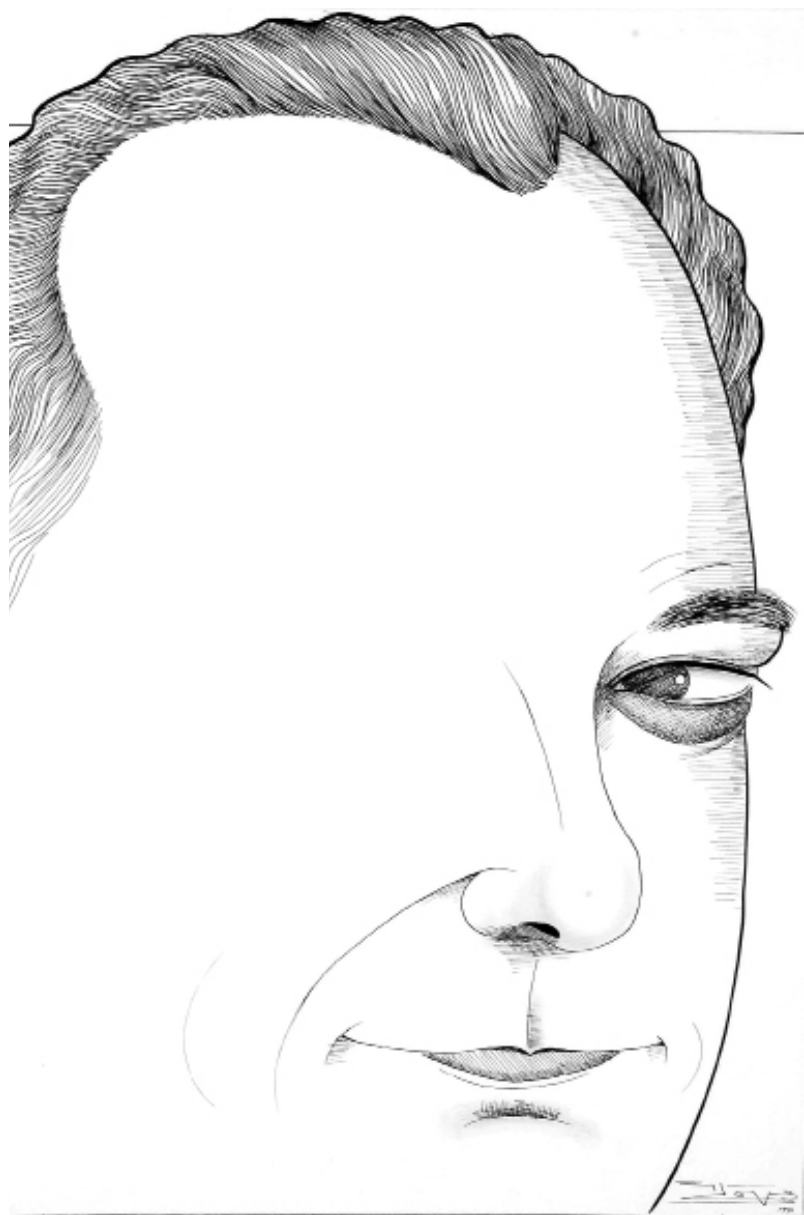
He merodeado de la literatura hacia la política. Podría justificarme, quizás, recordando que Rómulo Gallegos habría cometido el mismo abuso incursionando por ese campo que tal vez fue el que más disgustos le diera, pero además, pienso que mi novela está directamente ligada al tema del drama americano.

Por cierto, en mi libro he querido indagar por senderos del lenguaje y con figuras de fantasía, en la esencia de nuestra inmadurez. Busqué en el terceto de Isabel La Católica, Fernando de Aragón y Cristóbal Colón los orígenes de un sueño grandioso e imperial, que está en la base de nuestras actuales desdichas e indefiniciones. He querido plasmar un encuentro de civilizaciones que comenzó con un intercambio de regalos y terminó en un genocidio y guerra de dioses. Traté de narrar cómo esas dignidades barbadas (tal como lo creyeron algunos indígenas), llegados en las carabelas, terminan por saquear ese Paraíso que los había impresionado en los primeros días. En el drama todos pierden,

pero ellos también. Sólo quedan esos perros vagabundos que andan por los caminos de América como esperando la recreación del jardín arruinado.

Tal vez en mí, como en otros escritores, la obra se fue haciendo como un exorcismo, con la secreta esperanza de que tal vez al hombre le sea dado poder quebrar esa fatalidad del nietzscheano «eterno retorno» de los siempre mismos.

Nada más. Reciban mi más emocionado agradecimiento.

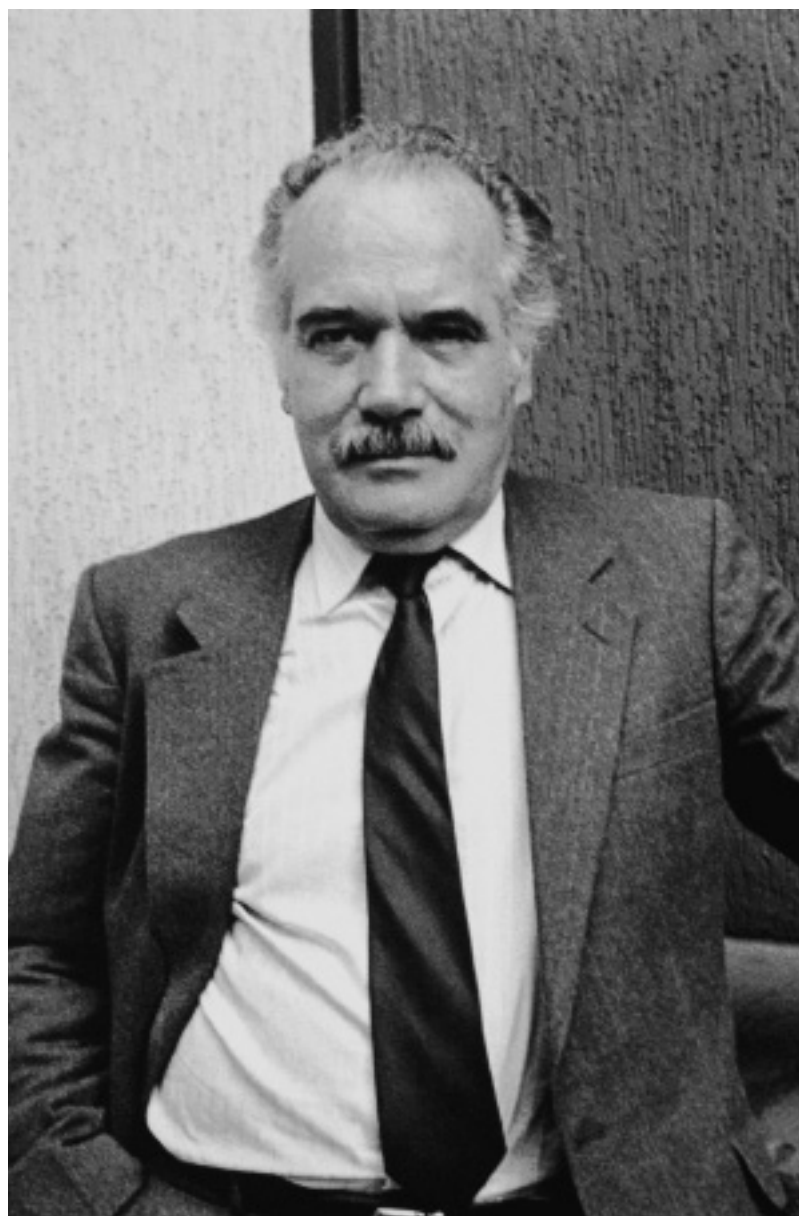


MANUEL MEJÍA VALLEJO

«Una conciencia moral»

– VI edición, 1989 –

Obra premiada: *La casa de las dos palmas*



Cuando a principios de mil novecientos cincuenta pensaba efectuar en Caracas una mínima labor editorial, hice escala en Maracaibo para visitar a Guillermo Angulo, amigo entrañable que de alguna manera abrió el camino de otras andanzas. Aquella ciudad me gustó por su cielo grande, la temperatura humana de sus gentes y ese aire de zona tórrida frecuente en mi vida, en mis novelas y en mis cuentos.

Llegaba de Medellín, allí había colaborado en un pequeño diario que defendía las ideas de Jorge Eliécer Gaitán: escribíamos aquellas hojas con una pasión de las mejores y una fresca esperanza. Creíamos entonces que el mundo podía tener fe en sí mismo y que la violencia era nada más un dolor largo y pasajero. Así comprobé una verdad dolorosa: la vida se estaba convirtiendo en una especie de sitio inhabitable para el ser humano.

Al otro día de mi llegada a Maracaibo supe que habían fundado recientemente un diario y que su director era un viejo luchador con ideas ligeramente utópicas; además buscaban cualquier periodista que sostuviera una columna permanente,

entrevistas ocasionales y una nota editorial para cada día. Allá fui como quien inicia su pequeña aventura sin final, me entregaron una máquina de escribir y dos temas obligatorios que debía desarrollar en tiempo corto: algo sobre cultivar el trigo, y un enfoque acerca de la presunta nacionalización del petróleo. El otro tema era de libre elección. Empecé por éste, un comentario sobre Rómulo Gallegos, maestro indudable en aquellos años y en muchos venideros.

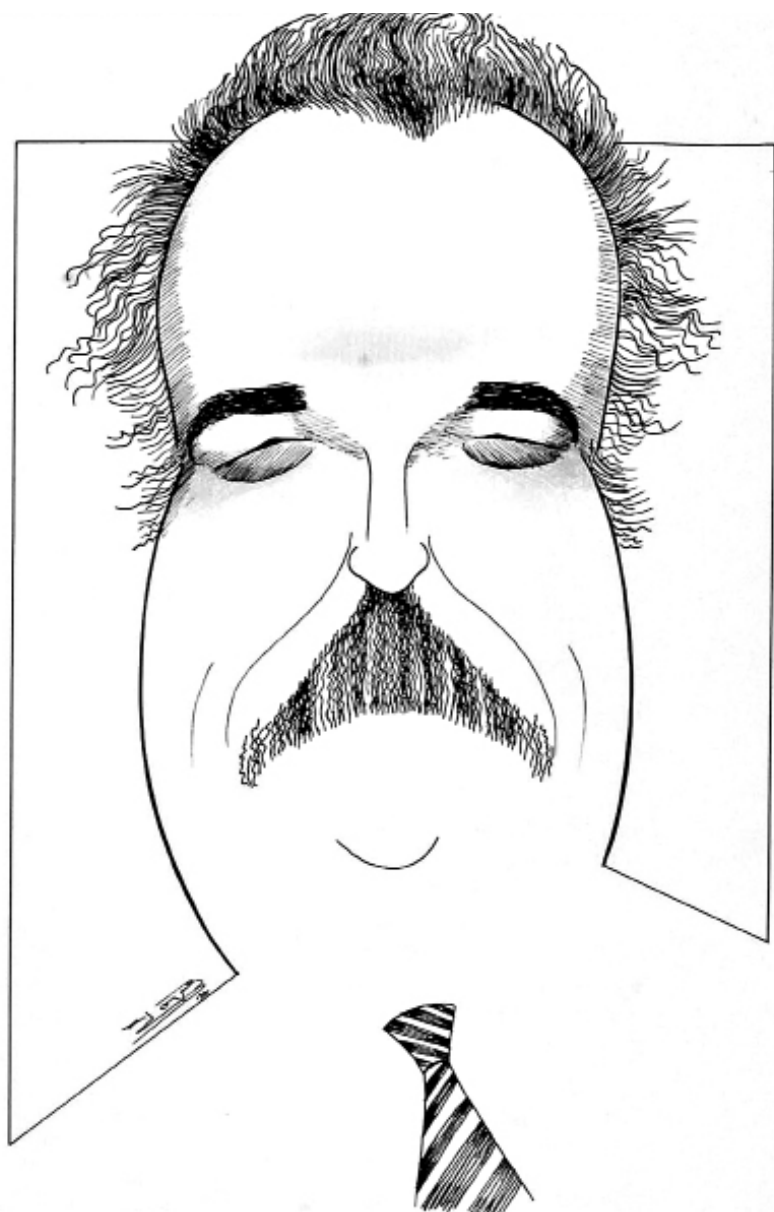
Tal vez mi desparpajo ante el petróleo que sudé y el duro pan que salió de mi enfoque sobre el trigo, añadido a mi amor por aquel viejo grande, hicieron que al día siguiente empezara a trabajar como redactor de planta, y allí seguí durante cerca de tres años, que también en la ausencia han ido prolongándose y haciendo de este país mi segunda patria, la que he llevado en una memoria cordialísima por el duro camino del hombre y en los de la búsqueda de años favorables para todos los seres de este mundo desesperanzado. Sin embargo, con cierto varonil desmayo debemos pensar que no obstante la barbarie, el escritor no puede caer en la desesperanza: siempre habrá sitios donde tendremos fe en la vida y en las cosas, y esteros en paz capaces de reflejar con honda claridad los cielos.

Tal vez no seamos sino las ciegas hormigas o las cigarras delirantes o los dientes del lobo, puede ser. Sin embargo, algo muy adentro nos dice que no todo estará perdido, y que a veces ocurren derrumbes que más pueden ser caminos en proceso, y

que vendrá el goce acogedor después del grito, y que es hermosa la llamarada y que las cenizas sirven de abono para la buena tierra. Y que fuera de la realidad enemiga también existen el sueño y la ensoñación después del día fatigado, y habrá cantos corales y aparecerán seres de selección con quienes podremos compartir la alegría y los silencios.

Sé que han sucedido muchos cambios en la literatura hispanoamericana y que nuevas inquietudes animan a los escritores de hoy. Pero siguen siendo inolvidables aquellas bravas descripciones geográficas y humanas de *Canaima*, la poesía en *Cantaclaro*, el descubrimiento de una desgarrada civilización en *Doña Bárbara*, el hallazgo del hombre de una América nueva: Gallegos quiso hacerlo posible desde que abrió una trocha por donde hemos trajinado quienes deseamos seguir su ejemplo y aprender algo del vigor de su prosa y de su estatura magistral.

Sabedor de la importancia que tiene este premio en nuestros países de habla española, sólo deseo agregar un gracias de serena alegría a Venezuela, gracias al jurado que tuvo en cuenta mi obra, y gracias, con carácter retroactivo, a don Rómulo Gallegos por seguir siendo un maestro para la literatura y una conciencia moral para todo el continente.



ARTURO ÚSLAR PIETRI

– VII edición, 1991 –

Obra premiada: *La visita en el tiempo*



Con emoción muy sincera y reflexiva recibo esta insigne distinción, que me ha sido otorgada por el jurado del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en la séptima ocasión en que se entrega. Es evidente que me complace profundamente porque toca a lo más entrañable que tengo, a lo que creo que finalmente justificará y justifica mi vida, que es mi obra de escritor, y porque es la más alta distinción literaria que concede mi país en escala internacional y –¿por qué no decirlo?– porque han querido las circunstancias que en esta ocasión sea yo, un escritor venezolano, quien por primera vez lo recibe. Quiero agradecer al jurado, compuesto de tan autorizadas personalidades, su voto unánime.

Las circunstancias, no siempre tan azarientas, quieren que sea ésta la primera vez en muchos años que tengo de hablar en público de Rómulo Gallegos. No encuentro la menor dificultad en hacerlo. Fui su amigo durante muchos años, a pesar de la diferencia de edad que nos separaba. Era hombre abierto, generoso, sereno, comprensivo, lleno de curiosidad intelectual, y con quien era muy fácil conversar y entenderse. El joven escritor

que era yo entonces lo estuvo tratando con mucha asiduidad, durante mucho tiempo, en una de las aulas más brillantes, más estimulantes, más féculdas de intelectuales que se haya reunido nunca en Venezuela, en la modesta tertulia, entre chibaletes y linotipos, de la Tipografía Vargas, del inolvidable Juan de Guruceaga. Allí, en efecto, en una época dura y difícil en la que había ausencia total de política cultural del Estado, nos reuníamos diariamente escritores y jóvenes artistas, al eco de las máquinas de la imprenta y con el olor de la tinta y el papel, tan estimulantes, y hablábamos de todo cuanto nos importaba, de lo que ocurría en nuestro país, de lo que pasaba en el mundo, de las grandes novedades literarias y artísticas, y de las inmensas esperanzas que cada uno de nosotros tenía dentro de sí como un desafío de lo que podía y debía hacer y, también —¿por qué no decirlo?— como una especie de cumplimiento de obligación para aquel país silencioso que estaba más allá de las paredes de aquella tertulia. Allí tuve la ocasión de hablar muchas veces con Gallegos, se interesó mucho por lo que hacía, me estimuló, habló con mucho elogio de mis cuentos, y fue uno de los primeros en aplaudir públicamente la aparición de *Barrabás y otros relatos*, que fue mi primer libro.

No es necesario hacer el elogio de Rómulo Gallegos, porque está hecho hace mucho tiempo. Esa estrecha amistad que tuvimos y que mantuvimos abiertamente por muchos años nada tenía que ver con la política, era personal, sincera y profunda, y se mantuvo ininterrumpidamente hasta que los sucesos de octubre

de 1945, en los cuales él no tuvo, como lo sabe todo el mundo, ni arte ni parte, hicieron que se interrumpiera esa comunicación. Me complace mucho ratificar hoy aquí mi admiración sin reservas por esta gran figura de las letras venezolanas, por este venezolano ejemplar, por este gran escritor.

El elogio de Rómulo Gallegos se puede hacer con una simple frase: el año de 1929, al publicar *Doña Bárbara*, Rómulo Gallegos creó la primera novela de dimensión mundial escrita por un venezolano. No es un pequeño elogio. No quiero con esto ni disminuir ni cuestionar el valor de la literatura venezolana del siglo XIX, ni de comienzos del actual. Hubo muy importantes escritores, muy valiosos, pero generalmente muy irregulares, muy discontinuos, muy desiguales y —¿por qué no decirlo?— muy parroquiales. Estaban un poco vueltos al ambiente estrecho de la ciudad pequeña y perdían de vista la perspectiva universal. Parecía a veces que escribían para un pequeño conjunto de amigos, de compañeros de letras, para el elogio del periódico local, sin darle toda la debida apreciación a la importancia que tiene que un hombre, frente a una hoja de papel, se ponga a decir cosas, porque ese hombre frente a esa hoja de papel está, aunque él no lo sepa, frente al mundo.

El primer escritor venezolano que logró —“logró” es una mala palabra porque pareciera una empresa deportiva—, que realizó ese inmenso paso fue Rómulo Gallegos. Antes de *Doña Bárbara* ningún libro venezolano tuvo resonancia universal; después de

él y gracias a él se abrieron en buena parte posibilidades de eco y de comprensión para las letras venezolanas en muchos lugares del mundo. No es Gallegos, desde luego, el autor de un libro único y aislado como *Doña Bárbara*; es el autor de una larga obra, de una obra tenaz y continua, porque él entendía muy seriamente que el oficio de su vida era el del escritor y que el oficio del escritor nunca ha sido fácil, y ha exigido una entrega total de la persona y un esfuerzo que va muchísimo más allá del esfuerzo físico y de las horas que se miden por un reloj.

El conjunto de su obra literaria es de extraordinaria importancia. Algunas de las grandes novelas contemporáneas de la lengua las escribió él, y su dimensión no disminuyó en ningún momento. Yo me complazco que esta ocasión me ponga en la necesidad, para mí muy grata y que cumplo sin esfuerzo, de decir públicamente mi admiración por su gran nombre, que pertenece al patrimonio más inmortal de los venezolanos.

Quiero hablar ahora del libro que ha recibido este premio. Tampoco creo que este premio que ha concedido este jurado tan exigente sea un mero azar, ni un gesto de cortesía. Conozco a los hombres que lo integran, conozco su sabiduría literaria, conozco su buen criterio y conozco su honestidad intelectual profunda, y por eso valoro mucho esa decisión. Yo creo que *La visita en el tiempo* es una novela importante. La novela es, posiblemente, el más nuevo de los grandes géneros literarios. Prácticamente la Antigüedad no la conoció, y la Edad Media tuvo apenas unos atisbos. La novela arranca con lo que llaman los tiempos

modernos. La novela empieza en el siglo XVI propiamente, se afirma en el siglo XVII, y toma toda su fuerza en el siglo XIX. Es el gran género literario moderno. Es un género impuro, un género sin preceptivas, un género cambiante y muy rico, tan rico y tan cambiante que algún crítico pudo decir una vez lo que me parece muy justo: que cada gran novela es como la creación de un género literario. Es verdad porque cada novelista, cada hombre que se enfrenta a esa tremenda empresa de interpretar y expresar al hombre, sabe que no hay receta valedera, y si no es un imitador, y si no es un farsante, y si es un hombre que se encarga con seriedad vital, porque es vital el empeño, a la obra que va a realizar, siente que lo que está haciendo no tiene patrón válido, no tiene guía, no tiene modelo, que, sobre la marcha, el tema y los personajes le están exigiendo e imponiendo las cosas que hay que decir y que dice finalmente. Lo que sale es el producto de todo el proceso largo y confuso de gestación, de maduración, de reflexión, de lucha, de pugna, de aceptación y de rechazo.

La visita en el tiempo es un libro importante, y debo decir por qué. Lo primero que se puede decir fácilmente es el calificativo del que echan mano los preceptistas literarios, si es que todavía existen algunos, y es decir: «es una novela histórica». Yo digo siempre que a los escritores les deben importar tanto las clasificaciones de los preceptistas literarios como a los insectos las clasificaciones de los entomólogos. Los preceptistas literarios andan en un mundo y los creadores de literatura andan en otro, y creo que esto es bueno para ambos. La novela histórica fue

un género que tuvo una tipificación muy definida en la época de los románticos, a principios del siglo XIX, pero yo creo que ya no existe, fuera de una industria muy próspera que hay en algunos países como los Estados Unidos, donde hay una verdadera industria de producir novelas históricas, pero ningún escritor serio e importante en el mundo dice: «voy a escribir una novela histórica». El verdadero escritor, el verdadero creador es un hombre a quien le interesa el hombre, a quien le interesa el ser humano, a quien le interesan los conflictos terribles del ser humano, esa condición tan problemática, tan rica, tan impenetrable, tan oscura del ser humano. Esa es la materia de la novela, y por eso la materia de la novela es inagotable, y ese ser conflictivo puede salir de una combinación imaginativa de rasgos en un personaje de ficción, pero puede salir, y así lo he intentado hacer cada vez, de un personaje histórico real. ¿Para qué voy yo a inventar un hombre conflictivo en el cual me puedo equivocar, al cual puedo hacer falso, si el mundo está lleno de hombres conflictivos reales, que no logran ni ellos mismos resolver sus conflictos? Por qué voy yo a fabricar un ser de ficción cuando tantos seres reales están ofreciendo su misterio, que es, además, mi misterio, porque yo no creo que haya gran novela gratuita: toda gran novela es una buceada y una investigación en el yo en la condición humana, y esa investigación empieza por dentro de uno mismo. Yo escribo esa novela, que adquiere esa dimensión en el proceso de hacerla.

No fue que un día dije: «voy a escribir una novela sobre

Don Juan de Austria». No lo hubiera dicho nunca porque de Don Juan de Austria yo tenía la visión que tenemos la mayoría de la gente, la del héroe de Lepanto y de las Alpujarras, una figura juvenil un poco ingenua, un poco inmadura, que termina pronto y trágicamente, un héroe para los románticos, como realmente lo fue. Tampoco me interesaba reconstruir la España de Felipe II, esa vocación de arqueología literaria nunca la he tenido, pero cuando me tropecé, por un azar, con la complejidad de aquella personalidad, cuando me di cuenta de su riqueza para revelar la condición humana y para revelar un tiempo –que es un tiempo muy importante– que es el siglo XVI español, que fue el siglo en que se hizo nuestra América, y que allí están las raíces de muchas de las cosas por las que nos caracterizamos y por las que padecemos, me fui metiendo en una investigación que fue muy ardua. No fue que una mañana me vino una inspiración y me puse a escribir una novela. Hay que desconfiar de la gente que hace estas cosas. Una novela es una empresa muy seria, muy exigente, si a algo se parece es a una investigación científica. La cantidad de información, la cantidad de búsqueda, de investigación que está dentro de ella es inmensa. Yo tuve que leer muchos libros y buscar documentos de archivo, antes de sentarme un día a escribir la novela. Y cuando empecé a escribirla, tampoco era yo quien la escribía, era ella quien me hacía escribirla, eran las circunstancias de ella las que me guiaban, porque muy pronto yo me di cuenta de la riqueza de ese personaje y de todos los que lo rodeaban.

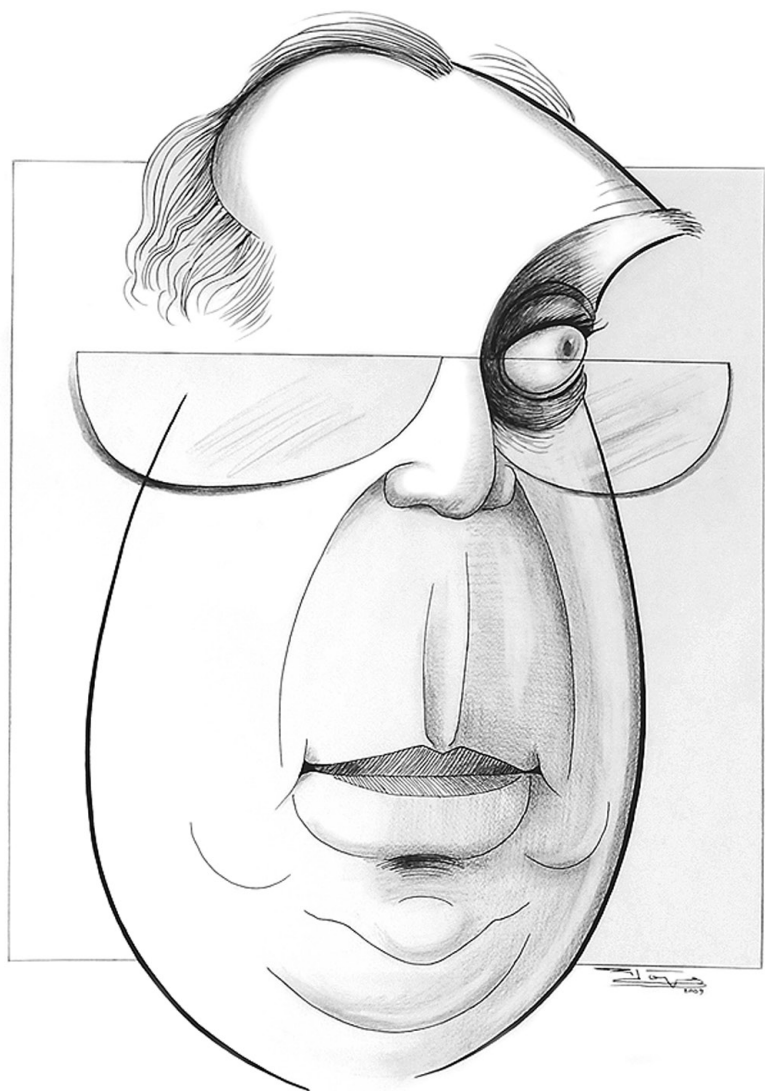
Allí van surgiendo, en una evocación de presencia fantasmal continua, seres terribles, difíciles de entender, enigmáticos y que, en muchas formas, están presentes en nuestra actualidad. Allí estaba Carlos V viejo, allí estaba Felipe II joven, allí estaba Antonio Pérez, allí estaba la Princesa de Éboli, allí estaba la Corte de Felipe II, allí estaban las Guerras de Religión de Europa, allí estaba la rivalidad del Turco en el Mediterráneo, de modo que fue el libro el que me fue cogiendo a mí, y el que me fue enredando a mí, y yo tuve realmente la sensación de una liberación cuando, después de cinco años de trabajo, pensé que lo había concluido.

Juan de Austria tiene una atracción muy personal y particular, que es la siguiente: es la prefiguración histórica de algunas de las más grandes creaciones literarias que el hombre ha hecho. Es una prefiguración perfecta de Hamlet. Es un hombre que pasó su corta vida atormentado de una manera atroz por el problema de su identidad. Él no llegó a saber nunca a satisfacción quién era, se estuvo preguntando e interrogando todo el tiempo, y estuvo vacilando todo el tiempo sobre distintas posibilidades de su figura existencial. Es una prefiguración, también, de uno de los más grandes personajes del drama español, del Segismundo de *La vida es sueño* de Calderón, porque es también, como Segismundo, un hombre que pasa su vida entera en una especie de duermevela, de penumbra, en la que él no sabe dónde empieza la realidad y dónde termina la imaginación, en la que él no sabe nunca si las cosas son reales o se las imagina, si lo que él piensa que está

ocurriendo está ocurriendo, si lo que él piensa que va a ocurrir puede ocurrir. Y, por último, es también la prefiguración de un gran personaje de la literatura española y universal, el Don Juan de Tirso. Es un hombre que en su corta vida está arrastrado por un ansia de vivir, de gozar, de disfrutar, que lo hace entrar en un torbellino inagotable. Como Don Juan va de mujer en mujer, de placer en placer, de superficiales encuentros y goces, a sumirse continuamente en la profunda tragedia de su identidad. Todo esto lo hace un personaje fascinante, y fue el que yo traté, no de retratar, porque no era mi misión, de dejar hablar por mi boca, y de volver a vivir en la evocación de los acontecimientos que lo rodearon. Esto es lo que significa ese libro, y por eso digo que es un libro importante.

No quisiera, para no robarles a ustedes más tiempo, en esta ocasión tan importante para mí y creo que también, en alguna forma, para las letras de mi país y para los jóvenes escritores de mi país, dejar de dirigirme a ellos, especialmente a los más jóvenes. Yo les diría, simplemente: desconfíen de la facilidad, piensen que lo que es fácil no vale la pena, o vale muy poco, empéñense en la dificultad, luchen consigo mismos, pónganse metas altas y difíciles, lo importante no es ser el Balzac de la parroquia nativa, lo importante es ser el Balzac del mundo, y esa posibilidad está ofrecida a todo escritor verdadero. No sean los importadores de la última baratija literaria, sean los creadores de una literatura que exprese a un país, todavía mal conocido y mal expresado, que es Venezuela.

Esa es la invitación que yo le daría a los jóvenes escritores de mi país en esta hora: sean exigentes, sean tenaces, desconfíen de la facilidad y, como dice el Evangelio, porfíen a entrar por la puerta estrecha, porque el resto es eso que se llama la vocación literaria, el don de narrar, que no es otra cosa que ese extraordinario, riquísimo, confuso, poderoso, inagotable cuento del hombre contado por el hombre y para el hombre.

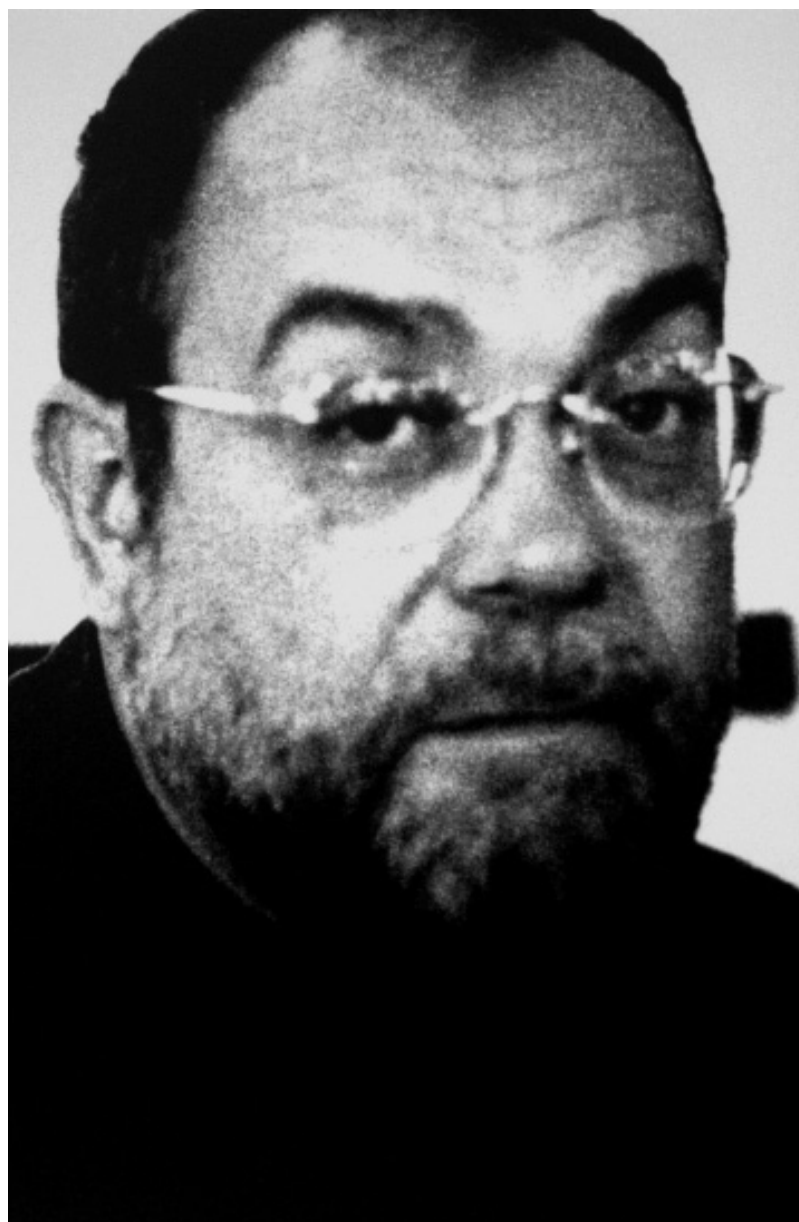


MEMPO GIARDINELLI

«Hacer cultura es resistir»

– VIII edición, 1993 –

Obra premiada: *Santo oficio de la memoria*



Señor Presidente de la República de Venezuela,
Señores del jurado:

Vengo a agradecer esta distinción con que hoy me honran. Sé de la importancia de este premio, al que jamás aspiré porque daba por supuesto que mis méritos nunca serían suficientes, del mismo modo en que advierto la trascendencia que adquiere a partir de ahora mi trabajo silencioso, solitario y casi secreto, como el de todos los escritores que en el mundo han sido. Agradezco este honor –cuyo merecimiento seguramente me excede– y lo tomo como una verdadera lección de humildad porque íntimamente siento que este premio no es mío sino de mis maestros: especialmente Juan Rulfo y Juan Filloy, a quienes lo dedico –si ustedes me lo permiten– porque sin ellos yo sería, para decirlo con palabras de aquel gran mexicano, «una puritita nada».

Este premio, desde su nombre y desde ahora, entraña para mí una enorme responsabilidad, a cuya altura procuraré estar. Rómulo Gallegos fue, desde mi infancia, un personaje estrechamente unido a las dos cosas más importantes que con

amor y sabiduría me inculcaron mis padres: cultura y sensibilidad social. Fue *Doña Bárbara* una de las novelas capitales de mi formación literaria, acaso porque entroncaba de manera perfecta con el legado que a los argentinos nos dejó ese grande del siglo pasado que fue Domingo Faustino Sarmiento: la disyuntiva civilización o barbarie fue y sigue siendo el signo de nuestro desarrollo como naciones. La misma disyuntiva que tuvieron el Libertador Simón Bolívar, Simón Rodríguez y Andrés Bello en esta patria venezolana

Aquella disyuntiva mantiene plena vigencia en estos días finiseculares en que nuestros países fortalecen sus democracias a pesar de las constantes amenazas. ¿Cómo afirmar hoy el triunfo de la civilización, señoras y señores, en estos años y estos días en que todos los indicios cotidianos tienden a hacernos pensar que todo está perdido? En mi opinión, de una sola manera: con más democracia, con más tolerancia, con más cultura. Y para ello, nuestra misión –en tanto escritores, en tanto intelectuales– no puede ser otra que seguir predicando que hacer cultura en nuestra América, hoy, es resistirnos a la barbarie contemporánea. No se trata, por lo tanto, solamente de pensar qué literatura hacemos en democracia, sino pensar qué significa hacer literatura en democracias todavía frágiles y que funcionan en sociedades todavía autoritarias y –lo que es más grave– tan degradadas culturalmente.

Lejos de mi intención proveer recetas, señor presidente. Pero si de algo creo estar seguro es de que la memoria es más

consistente y más noble que el olvido. Por eso me complace decir aquí que la narrativa argentina de estos años —y en general la latinoamericana— no deja de apelar a la memoria colectiva, para reinventarla y reescribirla. Tiene razón la escritora uruguaya Armonía Somers: «Es preciso forzar la memoria hasta las últimas consecuencias».

En sociedades como las nuestras sólo el reconocimiento del dolor padecido, sólo la memoria y la honestidad intelectual nos permitirán seguir soñando utopías y, lo que es mejor, nos alentarán a seguir luchando para realizarlas. Porque las sociedades en las que el arte y la literatura acaban siendo patrimonio de minorías, son sociedades que terminan achicándose inexorablemente, y eso ya nos pasó a los argentinos, y debemos revertir esa perversidad. Podemos hacerlo —y lo estamos haciendo— desde el pensamiento y la imaginación. Nuestras obras, por lo tanto, son reivindicación de la utopía militante, son utopía en movimiento perpetuo.

Desde luego que la literatura no está para hacer política y eso está muy bien, pero la hace. Y es por eso que, aunque el mundo cambia y la literatura y nosotros también, los escritores latinoamericanos todavía seguimos teniendo mucho más que ver con Sartre que con Fukuyama. Y así será, estoy seguro, mientras tengamos memoria y honestidad intelectual y aunque muchas veces nos sintamos confundidos porque la barbarie del sistema económico imperante —que, se diga lo que se diga, es salvaje— hace casi imposible pensar la cultura, a veces ridiculiza propósitos, y casi siempre nos llena de desasosiego.

Es cierto que cuando una sociedad parece entregada al frenesí de la corrupción, la mentira, la frivolidad y la ignorancia disfrazada de cultura es muy difícil inventariar la razón. Pero no es imposible. Y entre las maravillas que nos da la democracia –y su hija dilecta, la libertad de expresión– están la pérdida del miedo y la recuperación del rol de los intelectuales. Por eso entre los desafíos de la narrativa latinoamericana está el seguir defendiendo el papel de los intelectuales, el orgullo de ser intelectuales: gente que piensa, gente cuya producción es su cabeza y su cultura, y cuya materia prima son los libros que leen y las ideas que están en esos libros.

Desde ya que lo que digo suena idealista. Lo es. Pero igualmente cierto es que la alternativa es el pragmatismo que se olvida de los principios e incita a bajar los brazos; la mejor opción es, siempre y todavía, resistir con ideales y con ideas. Por eso digo que en nuestros países y en estos tiempos hacer cultura es resistir. Al menos lo es en la Argentina de la democracia siempre amenazada, a cuya sociedad civil se confunde con la mentira y la inseguridad jurídica convertidas en sistema de gobierno, y con la irrecuperable frivolidad que vemos en el gobierno de mi país. Es por eso que para un intelectual argentino, señor presidente, el único destino ético es la resistencia cultural.

Escribimos para vivir, para no morirnos. Nuestra respiración se expresa en palabras, y por eso ansiamos ser leídos. La obra literaria se realiza y se completa sólo en el acto de la

lectura. Este insignificante escritor latinoamericano que habla, señor Presidente, simplemente procura explicar —explicándose— el tiempo y el lugar en los que vive y produce su obra. Pero también sabe que no hay peor violencia cultural que el proceso de embrutecimiento que se produce cuando no se lee. Una sociedad que no cuida a sus lectores, que no cuida sus libros y sus medios, que no guarda su memoria impresa y que no alienta el desarrollo del pensamiento, es una sociedad culturalmente suicida. No sabrá jamás ejercer el control social que requiere una democracia adulta y seria. Que una persona no lea es una estupidez, un crimen que pagará el resto de su vida. Pero cuando es un país el que no lee, ese crimen lo pagará con su historia, máxime si lo poco que lee es basura, y además la basura es la regla en los grandes sistemas de difusión masivos. Un país así, desdichadamente, puede estar caminando alegremente y sin saberlo hacia su propio funeral como nación. Yo pienso que los narradores argentinos, en general, sabemos que esto es así y es por eso que estamos empeñados en escribir lo que escribimos.

Es por eso que no vengo a recibir este honrosísimo galardón en plan de celebración personal, íntima, como la que siento en mi corazón desde hace una semana. Es por eso que quiero pensar que acaso en mi obra y en mi persona han premiado ustedes a una generación de escritores, a una escritura de la vida que muchos venimos intentando, a una nueva versión plural de la utopía como la que proponemos los escritores de toda nuestra

América Latina. Estoy cierto de que el maestro Rómulo Gallegos compartiría esta idea.

Y es que en rigor de la verdad, la literatura, siempre, en todo tiempo y lugar, es constante continuidad y ruptura. En literatura –se sabe– todo está escrito y a la vez todo está por escribirse. En mi caso, *Santo oficio de la memoria* es una saga familiar que es también una discusión sobre la literatura y sobre la mentira de la historia oficial. Acaso me salió un estudio involuntario sobre la humana estupidez, pero es sobre todo una revisión de lo que para mí es la tragedia argentina: la batalla memoria versus olvido, señor Presidente, que es una batalla sorda, sutil, despiadada y en la que aún hoy –en plena democracia y con una libertad de expresión como jamás habíamos alcanzado los argentinos– nuestro gobierno sigue haciendo concesiones al olvido, y sigue militando insensata y suicidamente en favor de la mentira y el eufemismo. Ahí están, como patética muestra, los indultos que otorgó mi presidente a dictadores y asesinos que hoy se pasean por las calles de mi patria, soberbios y grotescos, mientras las madres y las abuelas de Plaza de Mayo continúan reclamando una justicia que les es negada. ¿Cómo no tener a esta cuestión como central en mi propia obra? ¿Desde qué moralidad podría yo escribir, si estuviera desprovisto de estas pasiones y convicciones?

En el mundo en que vivimos se dice –y lo que es peor, se acepta– que las ideologías han muerto, y que las utopías han perdido sentido. Hoy se acusa a los románticos, se desdeña a los

idealistas. En semejante mundo, los escritores somos algo así como empecinados rebeldes. No caprichosos, nostálgicos, sino gambusinos buscadores de pepas de oro, alquimistas en procura de imposibles piedras filosofales, buscadores de sueños y ensueños para la gente, la buena gente que son nuestros lectores. A mí todavía me parece una noble tarea, un empecinamiento válido.

En este mundo de posmodernidad, neoexistencialismo, desaliento y desdén por los llamados «valores morales», hemos asistido a la derrota del sueño de la revolución social latinoamericana y contemplamos azorados la decadencia general de nuestras sociedades; el deterioro de la calidad de vida: la violencia urbana, el desastre ecológico, el desprecio por la vida –sobre todo la ajena–, el resentimiento social agudizado y, sobre todo, en el campo de la cultura, la impactante dictadura de los sistemas audiovisuales, la declinación de la capacidad lectora de nuestros pueblos y su sustitución por el simplismo, el pensamiento mágico y la futilidad. Es, naturalmente, muy difícil trabajar a contrapelo de esa realidad, y acaso por eso los románticos y los idealistas todavía hacemos estas cosas: escribimos, leemos, nos convocamos en un encuentro como éste.

Personalmente, como autor, no he pretendido que mi obra revolucione nada. En todo caso ahí está mi historia que es más o menos la misma historia de cualquiera de nosotros. ¿No es verdad que venimos de una cultura que por lo menos desde la Segunda Guerra Mundial parece empeñada en celebrar la

hipocresía y la ignorancia? ¿No es ésta una cultura que hace la apología de la imbecilidad, el facilismo y la falsificación? ¿No nos legaron nuestros padres un mundo irracional y despiadado, en choque esquizofrénico con bonitos discursos y una actitud política generalizada de corrupción y simplificaciones? ¿No hemos visto a un mediocre actor al que hubiera desdeñado Esquilo gobernando la nación más poderosa de la Tierra? ¿No vemos acaso a tantos payasos gobernando naciones? ¿No venimos de una educación que santificó abundancias mal repartidas, predicó paces haciendo guerras, y nos propuso dioses a los que temer antes que amar?

Es por eso que digo que la disyuntiva civilización-barbarie mantiene plena vigencia. Me confieso idealista, y aspiro a ser un apasionado testigo-protagonista de este tiempo, para lo cual simplemente escribo libros, acaso porque es mi modo de gritar mi rebeldía. Aspiro a que mi obra acompañe, recorra e indague esa disyuntiva. Por eso escribir para mí es transgredir, cuestionar, protestar y denunciar; del mismo modo que es proponer y recordar, porque uno escribe desde su propia desesperación.

Ignoro si el honorable jurado de este premio lo ha tenido en cuenta, pero yo quiero pensar que han premiado en mi *Santo oficio de la memoria* a la escritura de una generación de escritores de la democracia latinoamericana. Una escritura que contiene una elevada carga de frustración, de dolor y de tristeza por todo lo que nos pasó en las décadas pasadas; una pesada carga de rabia y rebeldía por el mundo al que desembocamos y que nos desagrada.

Pero literatura, también (y éste es un aspecto fundamental) en la que no se contienen ni la burla ni la humillación. No hay autocompasión ni guiños cómplices, ni exageración ni mucho menos exotismo para que en Norteamérica y Europa confirmen lo que prejuiciosamente ya piensan de nosotros: que somos desordenados, holgazanes, impuntuales, corruptos, machistas, racistas, perseguidores de mulatas, autoritarios e incapaces de vivir en democracia.

Ojalá así sea, porque entonces sí me siento hermanado a decenas de colegas de todo nuestro vasto continente, tan ricos, imaginativos y rebeldes, tan disconformes y batalladores, tan participativos y audaces. Creo que al contrario de nuestros queridos maestros de otras generaciones, hoy los narradores latinoamericanos no escribimos para halagar ni para agradar ni para ser queridos. Escribimos para indagar y experimentar, para conocer y descubrir. Pero también y sobre todo para recordar y acaso, así, sobrevivir.

Como dijo el poeta T. S. Eliot: «Por lo que se ha hecho, para que no se vuelva a hacer, ojalá el juicio sobre nosotros no sea demasiado gravoso».

Muchísimas gracias.

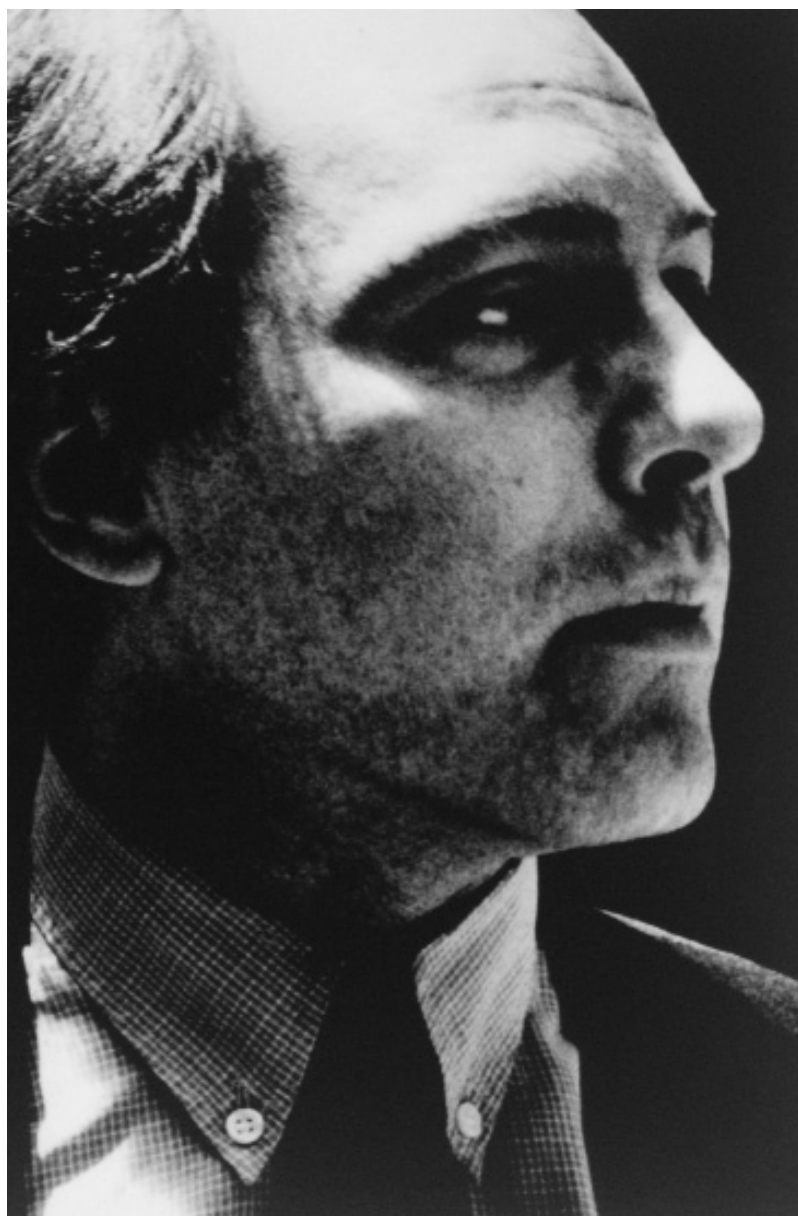


JAVIER MARÍAS

«*Lo que sucede y no sucede*»

– IX edición, 1995 –

Obra premiada: *Mañana en la batalla piensa en mí*



Quizá no sea lo más sensato, por parte de un escritor que sobre todo hace novelas, confesar que cada vez le parece más raro no ya el hecho de escribirlas, sino incluso el de leerlas. Nos hemos acostumbrado a ese género híbrido y flexible, desde hace por lo menos trescientos noventa años, cuando en 1605 apareció la primera parte de El Quijote en mi ciudad natal, Madrid, y nos hemos acostumbrado tanto que consideramos enteramente normal el acto de abrir un libro y empezar a leer lo que no se nos oculta que es ficción, esto es, algo no sucedido, que no ha tenido lugar en la realidad. El filósofo rumano Cioran, muerto recientemente, explicaba que no leía novelas por eso mismo: habiendo ocurrido tanto en el mundo, ¿cómo podía interesarse por cosas que ni siquiera habían acontecido?, prefería las memorias, las autobiografías, los diarios, la correspondencia y los libros de historia.

Si lo pensamos dos veces, tal vez a Cioran no le faltara razón y tal vez sea inexplicable que personas adultas y/o menos competentes estén dispuestas a sumergirse en una narración

que desde el primer momento se les advierte que es inventada. Todavía es más raro si tenemos en cuenta que nuestros libros actuales llevan en la cubierta, bien visible, el nombre del autor, a menudo su foto y una nota biográfica en la solapa, a veces una dedicatoria o una cita, y sabemos que todo eso es *aún* de ese autor y no del narrador. A partir de una página determinada, como si con ella se levantara el telón de un teatro, fingimos olvidar toda esa información y nos disponemos a atender a otra voz –sea en primera o en tercera persona– que sin embargo sabemos que es la del escritor impostada o disfrazada. ¿Qué nos da esa capacidad de fingimiento? ¿Por qué seguimos leyendo novelas y apreciándolas y tomándolas en serio y hasta premiándolas, en un mundo cada vez menos ingenuo?

Parece cierto que el hombre –quizá aún más la mujer– tiene necesidad de algunas dosis de ficción, esto es, necesita lo imaginario además de lo acaecido y real. No me atrevería a emplear expresiones que encuentro trilladas o cursis, como lo sería asegurar que el ser humano necesita *soñar* o *evadirse* (un verbo muy mal visto, este último, en los años setenta, dicho sea de paso). Prefiero decir más bien que necesita conocer lo posible además de lo cierto, las conjeturas y las hipótesis y los fracasos además de los hechos, lo descartado y lo que pudo ser además de lo que fue. Cuando se habla de la vida de un hombre o de una mujer, cuando se hace recapitulación o resumen, cuando se relata su historia o su biografía, sea en un diccionario o en una enciclopedia o en una crónica o charlando entre amigos,

se suele relatar lo que esa persona llevó a cabo y lo que le pasó efectivamente. Todos tenemos en el fondo la misma tendencia, es decir, a irnos viendo en las diferentes etapas de nuestra vida como el resultado y el compendio de lo que nos ha ocurrido y de lo que hemos logrado y de lo que hemos realizado, como si fuera tan sólo eso lo que conforma nuestra existencia. Y olvidamos casi siempre que las vidas de las personas no son sólo eso: cada trayectoria se compone también de nuestras pérdidas y nuestros desperdicios, de nuestras omisiones y nuestros deseos incumplidos, de lo que una vez dejamos de lado o no elegimos o no alcanzamos, de las numerosas posibilidades que en su mayoría no llegaron a realizarse —todas menos una, a la postre—, de nuestras vacilaciones y nuestras ensoñaciones, de los proyectos frustrados y los anhelos falsos o tibios, de los miedos que nos paralizaron, de lo que abandonamos o nos abandonó a nosotros. Las personas tal vez consentimos, en suma, tanto en lo que somos como en lo que no hemos sido, tanto en lo comprobable y cuantificable y recordable como en lo más incierto, indeciso y difuminado; quizá estemos hechos en igual medida de lo que fue y de lo que pudo ser. Y me atrevo a pensar que es precisamente la ficción la que nos cuenta eso, o mejor dicho, la que nos sirve de recordatorio de esa dimensión que solemos dejar de lado a la hora de relatarnos y explicarnos a nosotros mismos y nuestra vida. Y todavía es hoy la novela la forma más elaborada de la ficción, o así lo creo.

En cierto sentido, el libro que el jurado del Premio Internacional Rómulo Gallegos acaba de premiar tan aventurada

y discutiblemente trata de eso. En el texto que tienen ustedes en las manos se dice que *Mañana en la batalla piensa en mí* habla, entre otras cosas, del engaño en el sentido más amplio de la palabra, y se cita una frase de la novela que dice: «Vivir en el engaño es fácil, y aún más, es nuestra condición natural, y por eso no debería dolernos tanto». Se recuerda que todos vivimos parcial pero permanentemente engañados o bien engañando, contando sólo parte, ocultando otra parte y nunca las mismas partes, a las diferentes personas que nos rodean. Y sin embargo a eso no acabamos de acostumbrarnos, según parece. Y cuando descubrimos que algo no era como lo vivimos —un amor o una amistad, una situación política o una expectativa común y aún nacional—, se nos aparece en la vida real ese dilema que tanto puede atormentarnos y que en gran medida es el territorio de la ficción: ya no sabemos cómo fue verdaderamente lo que parecía seguro, ya no sabemos cómo vivimos lo que vivimos, si fue lo que creíamos mientras estábamos engañados o si debemos echar eso al saco sin fondo de lo imaginario y tratar de reconstruir nuestros pasos a la luz de la revelación actual y del desengaño. La más completa biografía no está hecha sino de fragmentos irregulares y descoloridos retazos, incluso la propia. Creemos poder contar nuestras vidas de manera más o menos razonada y cabal, y en cuanto empezamos nos damos cuenta de que están pobladas de zonas de sombras, de episodios inexplicados y quizá inexplicables, de opciones no tomadas, de oportunidades desaprovechadas,

de elementos que ignoramos porque atañen a otros, de los que aún es más arduo saberlo todo o saber un poco. El engaño y su descubrimiento nos hacen ver que también el pasado es inestable y movedido, que ni siquiera lo que parece ya firme y a salvo en él es de una vez ni es para siempre, que lo que fue está también integrado por lo que no fue, y que lo que no fue aún puede ser.

El género de la novela da eso o lo subraya, o lo trae a nuestra memoria y a nuestra conciencia, de ahí tal vez su perduración y que no haya muerto, en contra de lo que tantas veces se ha anunciado. De ahí que acaso no sea justo lo que dije al principio, a saber, que la novela relata lo que no ha sucedido. Quizá ocurra más bien que las novelas *sucedan* por el hecho de existir y ser leídas, y bien mirado, al cabo del tiempo tiene más realidad Don Quijote que ninguno de sus contemporáneos históricos de la España del siglo XVII; Sherlock Holmes ha sucedido en mayor medida que la reina Victoria, porque además sigue sucediendo una vez y otra, como si fuera un rito; la Francia de principios de siglo más verdadera y perdurable, más *visible*, es sin duda la que aparece en *En busca del tiempo perdido*; e imagino que para ustedes la imagen más auténtica de su país estará mezclada con las páginas inventadas de don Rómulo Gallegos. Una novela no sólo cuenta, sino que nos permite asistir a una historia o a unos acontecimientos o a un pensamiento, y al asistir comprendemos.

Saber todo esto –querer creerlo es más exacto– no resulta, a veces, bastante para el escritor mientras está escribiendo. Hay

momentos en los que yo levanto la vista de la máquina de escribir y me extraño del mundo del que estoy emergiendo, y me pregunto cómo, siendo adulto, puedo dedicar tantas horas y tanto esfuerzo a algo sin lo que muy bien podría pasarse el mundo, incluyéndome a mí mismo; cómo puedo ocuparme de relatar una historia que yo mismo voy averiguando a medida que la construyo, cómo puedo pasar buena parte de mi vida instalado en la ficción, haciendo suceder cosas que no suceden, con la extravagante y presuntuosa idea de que eso pueda interesar algún día a alguien. Cómo, según definió la actividad literaria el novelista y ensayista y poeta Robert Louis Stevenson, puedo estar «jugando en casa, como un niño, con papel». Todo escritor es aún más lector y lo será siempre: hemos leído más obras de las que nunca podremos escribir, y sabemos que ese interés, ese apasionamiento, es posible porque lo hemos experimentado centenares de veces; y que, en ocasiones comprendemos mejor al mundo o a nosotros mismos a través de esas figuras fantasmales que recorren las novelas, o de esas reflexiones hechas por una voz que parece no pertenecer del todo al autor ni al narrador, es decir, a nadie. Averiguamos también que quizá escribimos porque algunas cosas sólo podemos pensarlas mientras lo hacemos, aunque cuando me preguntan eso tan reiterado –por qué escribo– prefiero contestar que para no tener jefe y para no madrugar. Además creo que es verdad, mucho más de lo que acabo de decir aquí.

Lo cierto es que recibir un premio como el Rómulo Gallegos supone, además de un honor y una gran alegría, una

especie de recordatorio benévolo para el futuro. Cuando escriba mi próxima novela, y de vez en cuando haga un alto y levante la vista y me extrañe de lo imaginario que me habrá absorbido durante largo rato, podré pensar que, en contra de mis previsiones y mis aprensiones, una vez, muy lejos de mi país, hubo unos lectores generosos y atentos que no sólo comparten la lengua en la que me expreso sino que lograron interesarse por lo que yo inventé e incorporé al cúmulo interminable de lo que, a la vez, no sucede y sucede, o lo que es lo mismo, de lo que pudo y puede ser.



ÁNGELES MASTRETA

«El mundo iluminado»

– X edición, 1997 –

Obra premiada: *Mal de amores*



...el mundo iluminado y yo despierta

Sor Juana Inés de la Cruz, «El sueño»

A veces la vida nos reta con el fin de saber si tendremos la fortaleza necesaria para recibir su generosidad con sencillez. A mí me cuesta siempre más trabajo entender la sorpresa de una dicha que la justicia inmanente de las penas. Me enseñaron que se necesita valor para enfrentar la desgracia y que es virtud ponerle buena cara al mal tiempo. En cambio, no hay receta para aceptar las grandes alegrías. Por más que para entenderlas también se necesite rigor y entereza.

Sé de qué tamaño es el privilegio que recibo con este premio, quiero agradecerlo con la misma fuerza con que sé y acepto la responsabilidad que entraña. Quiero recibir este reconocimiento sin perder el deseo de confiar en mis dudas más que en mis dogmas, sin creer que traiciono a mi padre que murió mucho antes de que alguien comprendiera su pasión por las palabras, sin desertar de la paciencia con que tantos escritores han trabajado y trabajan, desprovistos de la ambición de un

premio y absteniéndose de maldecir a quienes los ganan. Quiero recibir este premio con el regocijo que produce un buen amor, no con la arrogancia de quien imagina una victoria. Sé bien de la intensidad y la sabiduría de los escritores que me preceden en esta buenaventura y que antes me precedieron y aún me enseñan el valor y la tenacidad que se necesitan para entregarse a la febril aventura de hacer libros. Sé también, como lo saben ellos, que ha habido y hay otros cómplices de nuestras aventuras que merecen tanto o más la bienaventuranza de un premio.

Considero un privilegio el oficio de escribir como lo hicieron tantas mujeres y tantos hombres a quienes sólo rigió el deseo de contar una historia para consolar o hacer felices a quienes se reconocen en ella. De contar una historia para desentrañar y bendecir la complejidad de lo que parece fácil, la importancia de lo que se supone que no importa, de lo que no registran ni los periódicos ni los libros de economía, de lo que no explican los sociólogos, no curan los médicos, ni aparece como un peldaño en nuestro currículum: de la hazaña diaria que es sobrevivir al desamor, al momento en que nos sentimos más amados que ningún otro, a la maravilla de andar como vivos eternos aun cuando la muerte golpea a nuestra puerta, al delirio de quienes nos abandonan y al delirio con que abandonamos, a la decisión que más duele y menos se pregona, a la vejez y a la adolescencia, al mar y a los atardeceres, a la luna inclemente y al sol tibio.

Aún menos certeros que los geólogos, más empeñados en la magia que los médicos, los escritores trabajamos para soñar

con los otros, para mejorar nuestro destino, para vivir todas las vidas que no sería posible vivir siendo sólo nosotros. Siempre he pensando que es suficiente recompensa un lector que asume las cosas que uno cuenta como las cosas que pudieron pasar. Tal vez por eso el Premio Rómulo Gallegos, entregado a *Mal de amores*, esta novela cuyo aire me hizo sentir a resguardo mientras lo respiraba, me conmovió y me sorprende tanto.

La primera vez que pensé en ella, Emilia Sauri estaba sentada en el patio trasero de su casa, dándoles de comer a unas gallinas inquietas y blanquísimas. Su falda recogida dejaba ver unas piernas fuertes y largas como después las tuvo. Tenía los ojos de almendras, amplia la palma de las manos, olía a sahumero y a yerba clara. Sobre su cabeza vagabundeada una luna recién amanecida y una estrella crecía en su entepierna mientras su imaginación invocaba a un hombre con el que no dormía. Emilia Sauri sería una mujer presa de dos pasiones. Doméstica y audaz, suave pero beligerante. Tendría una casa grande llena de hijos y parientes, un marido deseado, generoso y trabajador como el agua, un amante cuya historia yo no sabía de cierto, ni quería conocer sino hasta la mañana en que irrumpiera a medio libro para alzarnos en vilo a ella y a mí. Impertinente y desordenado, con los hombros caídos y la cabeza prediciendo portentos.

Para fortuna de ella y mía, Emilia Sauri nunca tuvo gallinas. La siguiente vez que la vi, dilucidaba sin tregua si era verdad o era que un sueño la había puesto a querer dos hombres al mismo tiempo, con la misma vehemencia, con el intacto

deseo por uno y otro, sin más dolor que un enigma de horarios y amaneceres. ¿Cómo se puede querer a dos hombres y hacerse al ánimo de amanecer sólo con uno? Emilia Sauri se daría este problema y otros le iría dando la vida que se me fue ocurriendo, a partir de la tarde en que sus padres la engendraron, por fin, tras mucho ir la buscando.

¿Cómo sería que Emilia fue naciendo a finales de un siglo carcomido como el nuestro, como todos los siglos, por el abuso, la esperanza y la sinrazón? ¿Cómo es que fue creciendo hasta dar con la juventud y la guerra? No sé.

Tantas cosas pasan durante un libro, tanta ocurrencia y tanto afán caben en trescientas cuartillas, que cuando me preguntan de qué se trata este libro siento el temor de que sea posible decir en diez palabras todo lo que fui diciendo durante años de llegar puntual, como a ninguna parte, al cuarto cuyo silencio exorcizo con el diario deber de inventar una historia. Ese y ningún otro trabajo me ha dado la vida. Nunca aprendí a bordar, jamás me alcanzó el talento para tocar el piano, no imaginé siquiera la posibilidad de liarme con la ingeniería, no sabría administrar una empresa, ni obedecer a mi partido o a mi jefe, no se me ocurre cómo salvar la ecología y sé de medicina lo que mi ansia de médico me ha enseñado a leer en el vademécum. No he podido jamás memorizar dos renglones de una ley, no sabría llevar las cuentas de una tienda, ni soy capaz de vender un paraguas en mitad de un aguacero. No me quejo de todas mis

carencias, escribir es un oficio que enmienda casi cualquier mal; escribiendo en los últimos años he podido sentir a una mujer con la voz de ángel que no tengo, he conseguido enamorarme de diez hombres con toda mi alma, he recuperado al padre que perdí un amanecer, he convivido con él y su gusto por la ópera, la política y el buen vino.

He sido cuerda y desmesurada. He tenido un tío rico que me hereda una casa colonial y he jugado por fin junto a la fuente que había en el jardín de mi bisabuelo. Es más, lo he conocido, he aprendido de sus palabras cómo curar heridas, cómo reconocer gravedades, cómo sacar hijos de las panzas azules en que los guardan sus madres. Escribiendo *Mal de amores*, me subí a los trenes de la Revolución, me hice médico, curandera, adivino, aldeana, general, cura, librero, guerrillera, amante de un hombre que me necesita y de otro que no sabe lo que quiere. Ahora que la novela se ha quedado en manos de otros, me ha tomado una nostalgia de todo ese mundo entre álgido y beatífico en que viví mientras la escribía, echando maldiciones, durmiendo mal, abrumando a los otros con el pesar de quien, un día sí y otro también, se siente perdida en una realidad extraña y ardua que quién sabe cómo la atrapó y quién sabe cuándo pensará soltarla.

¿Qué es hacer un libro? ¿Para qué hacer un libro? Los libros son objetos solitarios, sólo se cumplen si otro los abre, sólo existen si hay quien esté dispuesto a perderse en ellos. Quienes hacemos libros nunca estamos seguros de que habrá quien le

dé sentido a nuestro quehacer. Escribimos un día aterrados y otro dichosos, como quien camina por el borde de un abismo. ¿A quién le importará todo esto? ¿Será que habrá quien llore las muertes que hemos llorado? ¿Habrá quien le tema al deseo, quien lo consienta y lo urja con nosotros? ¿Para qué hacer una novela de costumbres? ¿A quien conmoverá el olor a sopa caliente bajando por las escaleras que sube un aventurero? ¿Quién apreciará el silencio anticuado y valiente de un médico? ¿Valdrá la pena leer diez libros sobre yerbas y menjurjes para encontrar dos nombres que hagan creíble media página?

Empecé a escribir la novela para Emilia Sauri, el personaje de este libro, casi un año después de verla y ambicionarla por primera vez. Era enero de 1993. Decidí que Emilia Sauri naciera justo cien años antes porque quise pensar la vida en esos tiempos, entre cosas porque fueron años de riesgo y sueños que parecían remotos. No imaginaba tiempo más distinto del nuestro. No supe sino después de muchos meses de lectura cuánto ignoraba de lo que, según yo, todo mexicano sabe como su nombre. ¿Qué pasaba en nuestro país durante los años anteriores a la guerra civil? ¿Qué era el Porfiriato además de un periodo de treinta años en el que gobernó un general llamado Porfirio Díaz? ¿De qué vivía la gente, qué profesión elegía, quiénes no podían elegir y quiénes no elegían porque ni eso necesitaban? ¿En dónde estudiaban los niños de clase media, qué jabón usaban, qué médicos veían, qué medicinas tomaban, qué diversiones los acunaron, en qué viajaban? Después,

a la novela, sólo pasó el perfume remoto de eso que aprendí. No hacia falta más. Al parecer no se necesitaba la especialización en héroes y convocatorias, proclamas y manifestaciones que cruzaron la historia patria entre 1893 y 1917. Sin embargo, no me hubiera atrevido a creerme la novela sin tenerla. Aunque al corregir hayan quedado sólo dos o tres menciones de todo aquel enjambre. Obtuve, en cambio, del presente que se nos fue imponiendo, materia de reflexión y anécdotas para temblar por un pasado que a veces parece de regreso.

Cumplí con el deber de inventar cada mañana un mundo y escribí para sentir que mejoraba el presente invocando el pasado, para asegurarme de que la vida ha sido difícil y hermosa muchas veces antes de ahora, para recordar que no tiene remedio y que más de uno se empeña en que lo tenga a pesar de saber con meridiana claridad que de nada sirve su empeño. Ahora que llevo un año mirando sin filtros la vida que nos aflige, tiemblo de pensar que nuestro futuro pueda parecerse al que trastornó el país de los Sauri. Elegimos modos extraños de convocar y asumir el mundo que nos rodea. Pienso ahora que preferir el pasado, instalar en él las piernas y los ojos de Emilia Sauri, ha sido la manera de soñar que estos tiempos tienen remedio, que no son peores que otros, que nuestros hijos tendrán pasiones, futuro y abismos, como los tuvieron nuestros abuelos y los vamos teniendo nosotros.

Quiero dar las gracias a la fundación que lleva el nombre de Rómulo Gallegos, ese pionero cuya fidelidad al lenguaje y a

las cosas del mundo latinoamericano le convirtió en un escritor inolvidable, por la generosidad con que se ha mantenido la costumbre de poner la decisión de a quién se entrega este premio en un jurado de escritores. Tengo para quienes integraron el décimo jurado un intenso agradecimiento por el tiempo, el trabajo y la pasión que dedicaron a este acuerdo. Quiero sobre todo darle las gracias a Venezuela, a su gente, por la calidez con que me ha recibido.

No sé si las estrellas sueñan o deciden nuestro destino, creo sí que nuestro destino es impredecible y azaroso como los sueños. Por eso las mujeres y los hombres de nuestro tiempo aún temblamos cada mañana cuando el mundo se ilumina y nos despierta.

Hace tres siglos, Sor Juana Inés de la Cruz escribió el más grande de sus poemas, para invocar la noche en que soñó que, de una vez, quería comprender todas las cosas de las que se compone el universo. En cientos de versos a veces herméticos y siempre de una sonoridad gozosa, la poeta se describe dormida, volando, una y otra vez aferrada al intento de dibujar los secretos del mundo, sin conseguirlo ni cuando lo divide en categorías, ni cuando lo busca en un solo individuo. Por fin la ingrata noche se acaba y la luz del amanecer la encuentra desengañada, diciendo ese prodigio de verso que es el final del *Primero Sueño*: «el mundo iluminado y yo despierta».

Menos audaces que Sor Juana, más lejos de su genio que de su empeño, quienes tenemos la fortuna de encontrar un

destino en la voluntad de nombrar el mundo compartimos con ella el diario desengaño de no comprenderlo. Por eso escribimos, regidos por ese desencanto y convocados por una ambición que imagina que al nombrar el fuego, los peces, la cordura, el viento, el estupor, la muerte, conseguimos por un instante comprender lo que son.

De ahí que cada vez que abandonamos un libro creyendo que lo hemos acabado, despertemos a la zozobra de un universo milagroso cuya razón de ser no comprendemos. De semejante desamparo no nos libra sino la urgencia de inventar otro libro. Nos dedicamos a escribir un día con medio y otro con esperanza como quien camina con placer por el borde de un precipicio. Ayudados por la imaginación y la memoria, por nuestros deseos y nuestra urgencia de hacer creíble la quimera. No imagino un quehacer más pródigo que éste con el que di como si no me quedara otro remedio. Por eso recibo este premio más suspensa que ufana.

Siempre he sabido que la fortuna fue generosa conmigo al concederme una profesión con la que me gano la vida, mejoro mi vida y sobrevivo cuando la vida se vuelve ardua. No me hubiera atrevido a pedirle al destino ninguna otra recompensa a cambio de mi trabajo.

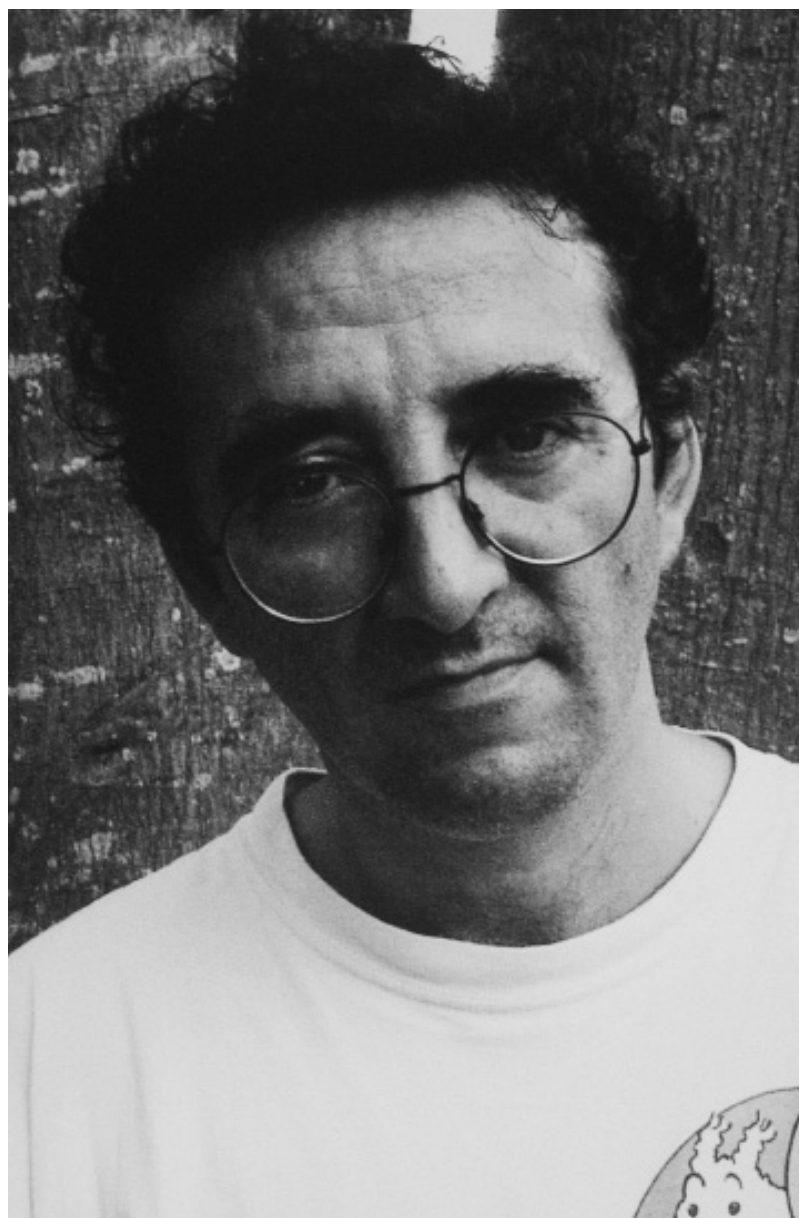
Muchas gracias.



ROBERTO BOLAÑO

– XI edición, 1999 –

Obra premiada: *Los detectives salvajes*



Siempre tuve un problema con Venezuela. Un problema infantil, fruto de mi educación desordenada, problema mínimo pero problema al fin y al cabo. El centro de este problema es de índole verbal y geográfica. También es probable que se deba a una especie de dislexia no diagnosticada. No quiero decir con esto que mi madre no me llevara nunca al médico, al contrario, hasta los diez años fui visitante asiduo de consultas y hasta de hospitales, pero a partir de entonces mi madre creyó que ya era suficientemente fuerte como para aguantarlo todo. Pero volvamos al problema. Cuando era pequeño jugaba al fútbol. Mi número era el once, el número de Pepe y de Zagalo en el mundial de Suecia, y fui un jugador entusiasta, pero bastante malo, aunque mi pierna buena era la izquierda y se supone que los zurdos no desentonan en un partido. En mi caso no era cierto, yo desentonaba casi siempre, aunque de vez en cuando, una vez cada seis meses, por ejemplo, hacía un partido bueno y recobraba una parte al menos del enorme crédito perdido. Por las noches, como es natural, antes de

dormirme, pensaba y le daba vueltas a mi lamentable condición de futbolista. Y fue entonces cuando tuve el primer atisbo consciente de mi dislexia. Yo chutaba con la izquierda pero escribía con la derecha. Eso era un hecho. Me hubiera gustado escribir con la izquierda, pero lo hacía con la derecha. Y ahí estaba el problema. Por ejemplo, cuando el entrenador decía: pásale al de tu derecha, Bolaño, yo no sabía a qué lado tenía que pasar la pelota. E incluso a veces, jugando por la banda izquierda, ante la voz desgañitada de mi entrenador yo me paraba y tenía que pensar: izquierda-derecha. Derecha era el campo de fútbol, izquierda era sacarla fuera, hacia los pocos espectadores, niños como yo, o hacia los potreros miserables que rodeaban los campos de fútbol de Quilpué, o de Cauquenes, o de la provincia de Bío-Bío. Con el tiempo, por supuesto, aprendí a tener una referencia cada vez que me preguntaban o me informaban de una calle que estaba a la derecha o a la izquierda, y esa referencia no fue la mano con la que escribo sino el pie con el que le pego a la pelota. Y con Venezuela tuve, más o menos por las mismas fechas, es decir hasta ayer mismo, un problema similar. El problema era su capital. Para mí lo más lógico era que la capital de Venezuela fuera Bogotá. Y la capital de Colombia, Caracas. ¿Por qué? Pues por una lógica verbal o una lógica de las letras. La *uve* o *ve* baja del nombre Venezuela es similar, por no decir familiar, a la *be* de Bogotá. Y la *ce* de Colombia es prima hermana de la *ce* de Caracas. Esto parece intrascendente, y probablemente lo sea, pero para mí se constituyó

en un problema de primer orden, llegando en cierta ocasión, en México, durante una conferencia sobre poetas urbanos de Colombia, a hablar de la potencia de los poetas de Caracas, y la gente, gente tan amable y educada como ustedes, se quedó callada a la espera de que tras la digresión sobre los poetas caraqueños pasara a hablar de los poetas bogotanos, pero lo que yo hice fue seguir hablando de los poetas caraqueños, de su estética de la destrucción, e incluso los comparé con los futuristas italianos, salvando las distancias, claro, y con los primeros letristas, el grupo de Isidore Isou y Maurice Lemaître, el grupo del que saldría el germen del situacionismo de Guy Debord, y la gente a esas alturas empezó a hacer cábalas, yo creo que pensaban que los bogotanos se habían trasladado en masa a Caracas, o que los caraqueños habían tenido un papel determinante en este grupo de nuevos poetas bogotanos, y cuando di por terminada la conferencia, con un final abrupto, tal como entonces me gustaba acabar cualquier conferencia, la gente se levantó, aplaudió tímidamente y se marchó corriendo a consultar el afiche de la entrada, y cuando yo salí, acompañado por el poeta mexicano Mario Santiago, que siempre iba conmigo y que seguramente se había dado cuenta de mi error aunque no me lo dijo, porque para Mario los errores y los gazapos y los equívocos eran como las nubes de Baudelaire que pasan por el cielo, es decir, que hay que mirar pero no corregir, al salir, decía, nos encontramos con un viejo poeta venezolano, y cuando digo viejo recuerdo ese momento y el poeta venezolano

probablemente era más joven de lo que yo soy ahora, que nos dijo con lágrimas en los ojos que tenía que haber un error, que él jamás había oído ni una palabra sobre esos poetas misteriosos de Caracas. A estas alturas del discurso presiento que don Rómulo Gallegos debe estar revolviéndose en su tumba. «¡Pero a quién le han dado mi premio!», estará pensando. Perdone, don Rómulo. Pero es que incluso *Doña Bárbara*, con *b*, suena a Venezuela y a Bogotá, y también Bolívar suena a Venezuela y a *Doña Bárbara*; Bolívar y Bárbara, qué buena pareja hubieran hecho, aunque las otras dos grandes novelas de don Rómulo, *Cantaclaro* y *Canaima*, podrían perfectamente ser colombianas, lo que me lleva a pensar que tal vez lo sean, y que bajo mi dislexia acaso se esconda un método, un método semiótico bastardo o grafológico o metasintáctico o fonemático o simplemente un método poético, y que la verdad de la verdad es que Caracas es la capital de Colombia así como Bogotá es la capital de Venezuela, de la misma manera que Bolívar, que es venezolano, muere en Colombia, que también es Venezuela y México y Chile. No sé si entienden a dónde quiero llegar. *Pobre negro*, por ejemplo, de don Rómulo, es una novela eminentemente peruana. *La casa verde*, de Vargas Llosa, es una novela colombiano-venezolana. *Terra nostra*, de Fuentes, es una novela argentina y advierto que mejor no me pregunten en qué baso esta afirmación porque la respuesta sería prolija y aburridora. La academia patafísica enseña, de forma por demás misteriosa, la ciencia de las soluciones imaginarias que es,

como sabéis, aquella que estudia las leyes que regulan las excepciones. Y este sobresalto de letras, de alguna manera, es una solución imaginaria que exige una solución imaginaria. Pero volvamos a don Rómulo antes de meternos con Jarry y notemos, de paso, algunas señales extrañas. Yo me acabo de ganar el decimoprimer premio Rómulo Gallegos. El once. Yo jugaba con el once en la camiseta. Esto, a ustedes, les parece una casualidad, pero a mí me deja temblando. El once que no sabía distinguir la izquierda de la derecha y que por lo tanto confundía Caracas con Bogotá, acaba de ganar (y aprovecho este paréntesis para agradecerle una vez más al jurado esta distinción, especialmente a Ángeles Mastretta) el decimoprimer premio Rómulo Gallegos. ¿Qué pensaría don Rómulo de esto? El otro día, hablando por teléfono, Pere Gimferrer, que es un gran poeta y que además lo sabe todo y lo ha leído todo, me dijo que hay dos placas conmemorativas en Barcelona, en sendas casas donde vivió don Rómulo. Según Gimferrer, aunque sobre el particular no ponía las manos en el fuego, en una de estas casas comenzó el gran escritor venezolano a escribir *Canaima*. La verdad es que 99,9% de las cosas que dice Gimferrer me las creo a pie juntillas, y entonces, mientras Gimferrer hablaba (una de las casas donde había una placa no era una casa sino un banco, lo que planteaba una serie de dudas, por ejemplo, si don Rómulo en su estancia en Barcelona –y digo estancia y no exilio porque un latinoamericano jamás está exiliado en España– había trabajado en un banco o si

el banco vino después a instalarse en la casa en donde vivió el novelista), como decía, mientras el poeta catalán hablaba, yo me puse a pensar en mis ya lejanos pero no por ello menos agotadores, sobre todo en la memoria, paseos por el Ensanche, y me vi otra vez allí, dando tumbos en 1977, 1978, tal vez 1982, y de repente creí ver una calle al atardecer, cerca de Muntaner, y vi un número, vi el número once y luego caminé un poco más, unos pasos más, y allí estaba la placa. Eso es lo que vi mentalmente. Pero también es probable que en los años que viví en Barcelona pasara por esa calle, y viera la placa, una placa que posiblemente pone «Aquí vivió Rómulo Gallegos, novelista y político, nacido en Caracas en 1884 y muerto en Caracas en 1969» y después, en letras más chiquitas, otras cosas, los libros, los blasones, etcétera, y es posible que yo pensara, sin detenerme: otro escritor colombiano famoso, y eso sólo es posible que lo pensara sin detenerme, insisto, pues la verdad es que entonces ya había leído a don Rómulo como lectura obligatoria no sé si en un liceo chileno o en una prepa mexicana y me gustaba *Doña Bárbara*, aunque según Gimferrer es mejor *Canaima*, y por supuesto sabía que don Rómulo era venezolano y no colombiano. Lo que realmente significa poco, ser colombiano o ser venezolano, y en este punto volvemos como rebotados por un rayo a la *be* de Bolívar, que no era disléxico y al que no le hubiera disgustado una América Latina unida, un gusto que comparto con el Libertador, pues a mí lo mismo me da que digan que soy chileno, aunque algunos colegas chilenos prefieran verme

como mexicano, o que digan que soy mexicano, aunque algunos colegas mexicanos prefieren considerarme español o, ya de plano, desaparecido en combate, e incluso lo mismo me da que me consideren español, aunque algunos colegas españoles pongan el grito en el cielo y a partir de ahora digan que soy venezolano, nacido en Caracas o Bogotá, cosa que tampoco me disgusta, más bien todo lo contrario. Lo cierto es que soy chileno y también soy muchas otras cosas. Y llegado a este punto tengo que abandonar a Jarry y a Bolívar e intentar recordar a aquel escritor que dijo que la patria de un escritor es su lengua. No recuerdo su nombre. Tal vez fue un escritor que escribía en español. Tal vez fue un escritor que escribía en inglés o francés. La patria de un escritor, dijo, es su lengua. Suena más bien demagógico, pero coincido plenamente con él, y sé que a veces no nos queda más remedio que ponernos demagógicos, así como a veces no nos queda más remedio que bailar un bolero a la luz de unos faroles o de una luna roja. Aunque también es verdad que la patria de un escritor no es su lengua o no es sólo su lengua sino la gente que quiere. Y a veces la patria de un escritor no es la gente que quiere sino su memoria. Y otras veces la única patria de un escritor es su lealtad y su valor. En realidad muchas pueden ser las patrias de un escritor, a veces la identidad de esta patria depende en grado sumo de aquello que en ese momento está escribiendo. Muchas pueden ser las patrias, se me ocurre ahora, pero uno solo el pasaporte, y ese pasaporte evidentemente es el de la calidad de la escritura. Que no significa escribir bien, porque eso

lo puede hacer cualquiera, sino escribir maravillosamente bien, y ni siquiera eso, pues escribir maravillosamente bien también lo puede hacer cualquiera. ¿Entonces qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida. Y aceptar esa evidencia aunque a veces nos pese más que la losa que cubre los restos de todos los escritores muertos. La literatura, como diría una folclórica andaluza, es un peligro. Y ahora que he vuelto, por fin, sobre el número once, que es el número de los que corren por la banda, y que he mencionado el peligro, recuerdo aquella página de *El Quijote* en donde se discute sobre los méritos de la milicia y de la poesía, y supongo que en el fondo lo que se está discutiendo es sobre el grado de peligro, que también es hablar sobre la virtud que entraña la naturaleza de ambos oficios. Y Cervantes, que fue soldado, hace ganar a la milicia, hace ganar al soldado ante el honroso oficio de poeta, y si leemos bien esas páginas (algo que ahora, cuando escribo este discurso, yo no hago, aunque desde la mesa donde escribo estoy viendo mis dos ediciones de *El Quijote*) percibiremos en ellas un fuerte aroma de melancolía, porque Cervantes hace ganar a su propia juventud, al fantasma de su juventud perdida, ante la realidad de su ejercicio de la prosa y de la poesía, hasta entonces

tan adverso. Y esto me viene a la cabeza porque en gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia —en este caso sería más correcto decir la militancia— y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en la realidad no lo era. De más está decir que luchamos a brazo partido, pero tuvimos jefes corruptos, líderes cobardes, un aparato de propaganda que era peor que una leprosería, luchamos por partidos que de haber vencido nos habrían enviado de inmediato a un campo de trabajos forzados, luchamos y pusimos toda nuestra generosidad en un ideal que hacía más de cincuenta años que estaba muerto, y algunos lo sabíamos, y cómo no lo íbamos a saber si habíamos leído a Trotski o éramos trotskistas, pero igual lo hicimos, porque fuimos estúpidos y generosos, como son los jóvenes, que todo lo entregan y no piden nada a cambio, y ahora de esos jóvenes ya no queda nada, los que no murieron en Bolivia murieron en Argentina o en Perú, y los que sobrevivieron se fueron a morir a Chile o a México, y a los que no mataron allí los mataron después en Nicaragua, en Colombia, en El Salvador. Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados. Y es ése el resorte que mueve a Cervantes a elegir la milicia en descrédito de la poesía. Sus compañeros también

estaban muertos. O viejos y abandonados, en la miseria y en la dejadez. Escoger era escoger la juventud y escoger a los derrotados y escoger a los que ya nada tenían. Y eso hace Cervantes, escoge la juventud. Y hasta en esta debilidad melancólica, en este hueco del alma, Cervantes es el más lúcido, pues él sabe que los escritores no necesitan que nadie les ensalce el oficio. Nos lo ensalzamos nosotros mismos. A menudo nuestra forma de ensalzarlo es maldecir la mala hora en que decidimos ser escritores, pero por regla general más bien aplaudimos y bailamos cuando estamos solos, pues éste es un oficio solitario, y recitamos para nosotros mismos nuestras páginas y ésa es la forma de ensalzarnos y no necesitamos que nadie nos diga lo que tenemos que hacer y mucho menos que tras una encuesta nuestro oficio sea elegido el oficio más honroso de todos los oficios. Cervantes, que no era disléxico pero al que el ejercicio de la milicia dejó manco, sabía perfectamente bien lo que decía. La literatura es un oficio peligroso. Lo que nos lleva directamente a Alfred Jarry, que tenía una pistola y le gustaba disparar, y al número once, el extremo izquierdo que mira de reojo, mientras pasa como una bala, la placa y la casa donde vivió don Rómulo, que a estas alturas del discurso espero que ya no esté tan enojado conmigo, ni se le vaya a aparecer en sueños a Domingo Miliani para preguntarle por qué me dieron el premio que lleva su nombre, un premio para mí importantísimo, pues soy el primer chileno que lo obtiene. Un premio que dobla el desafío, si eso fuera posible, si el desafío, por

su propia naturaleza, en aras de su propia virtud, ya no estuviera previamente doblado o triplicado. Un premio, según lo anterior, sería un acto gratuito y ahora que lo pienso, pues es verdad, algo tiene de acto gratuito. Es un acto gratuito que no habla de mi novela ni de sus méritos sino de la generosidad de un jurado. Entre paréntesis: hasta ayer no conocía a ninguno. Esto que quede claro, pues como los veteranos del Lepanto de Cervantes y como los veteranos de las guerras floridas de Latinoamérica mi única riqueza es mi honra. Lo leo y no lo creo. Yo hablando de honra. Puede que el espíritu de don Rómulo no se le aparezca en sueños a Domingo Miliani sino a mí. Estas palabras están escritas ya en Caracas (Venezuela) y una cosa está clara: don Rómulo no se me puede aparecer en sueños por la simple razón de que no puedo dormir. Afuera cantan los grillos. Calculo, a ojo de buen cubero, que serán unos diez mil o veinte mil. En el canto de uno de esos grillos tal vez está la voz de don Rómulo, confundida, dichosamente confundida, en la noche venezolana, en la noche americana, en la noche de todos nosotros, los que duermen y los que no podemos dormir. Me siento como Pinocho.



ENRIQUE VILA-MATAS

«El discurso de Caracas»

– XII edición, 2001 –

Obra premiada: *El viaje vertical*



Lentamente vuelvo del aturdimiento de estos últimos días y me quedo recordando entre ustedes unas palabras de José Balza en *Un Orinoco fantasma*: «Lentamente vuelvo del aturdimiento y descubro que estoy en una especie de sala inmensa: en ella se acumulan –por momentos en orden, como capas gaseosas– los materiales del sueño. Estoy en el depósito de los sueños de todos».

Ahora estoy en una sala inmensa de Caracas en la que se acumulan los sueños de todos y yo me dispongo a contarles que en la madrugada del 18 de septiembre de 1993 visité Caracas por vez primera y llegué fatigado por el vuelo transoceánico, llegué muy cansado al Hotel Ávila y, al entrar en el cuarto que daba al exuberante jardín, yo estaba convencido de que me quedaría dormido enseguida. Pero no fue así. Yo no sabía que iba a necesitar un periodo de adaptación antes de poder sentirme integrado en la nueva realidad que me acogía.

Al entrar en el cuarto y salir a la terraza, se disparó de pronto la alarma antirrobo de un coche. Su sonido era suave pero tenaz, divertido pero obsesivo. Me di cuenta de que, pese

al cansancio acumulado, no me sería fácil dormir. Nervioso, insomne. Di vueltas por el cuarto y luego salí al pasillo de aquella primera planta del hotel y anduve arriba y abajo largo rato. Fue terrible. Cuando regresé al cuarto, la alarma –como el dinosaurio de Monterroso– seguía allí. Llegué a plantearme si bajaba a recepción y les pedía que hicieran algo para silenciar aquella suave pero obsesiva alarma. Y de pronto, al salir una vez más desesperado a la terraza que daba al jardín, descubrí de pronto que no se trataba de la alarma de un coche, sino de un pájaro, de un pájaro tropical y solitario que cantaba en la madrugada de Caracas. Saber que todo había sido una falsa alarma, saber que era un pájaro –en ningún momento lo vi, pero quise creer que era un pájaro– me tranquilizó tanto que poco después quedé feliz y profundamente dormido.

Ese pájaro del hotel Ávila me recuerda esta noche al pájaro solitario que protagoniza *La danza del jaguar*, un libro de Ednodio Quintero. Y también me recuerda esa cita de San Juan de la Cruz que encabeza ese libro y en la que el poeta español habla de las cinco condiciones del pájaro solitario: que va a lo más alto, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza, que pone el pico al aire, que no tiene determinado color, que canta suavemente.

Hay un segundo jardín y está en Coyoacán, en la ciudad de México. Acudo a él en una noche parecida a esta, voy en compañía de mi amigo Christopher. Vamos a asistir a una lectura

de poemas de William Carlos Williams a cargo de Octavio Paz. Se hace un gran silencio cuando comienza a leer el poeta, un silencio tan hondo que hasta puede oírse cómo avanza la noche. El primer poema que lee Paz es «Compañero del ave», que se diría –le digo bromeando a Christopher– que me está evocando a mí en compañía de un pájaro solitario que entreví en una madrugada venezolana. Pero hay bromas que se vuelven serias. El segundo poema, «Todos los días», parece insistir en ese recuerdo del hotel Ávila: «Todos los días, al salir en busca del coche, / paso por un jardín...»

En cualquier caso, el poema decisivo aún está por llegar, el poema inolvidable llega cuando Paz lee «El descenso»: «El descenso seduce / como sedujo el ascenso (...) Nunca la derrota es sólo derrota, pues / el mundo que abre es siempre un paraje / antes / insospechado. Un / mundo perdido, / un mundo insospechado, / despliega, seductor, nuevos parajes / y nunca es tan blanca la blancura (perdida) como / en el recuerdo».

En el origen de *El viaje vertical* está ese jardín de Coyoacán en el que, riendo de una manera infinitamente seria, evoco ese otro jardín, el de Caracas, poco antes de ir sin saberlo al encuentro de un mundo que había perdido, ese mundo insospechado que Paz despliega en la noche mexicana, despliega seductor, mostrándome nuevas vistas y parajes para un libro mío por venir, para un libro –desciende verticalmente en aquel momento tanto la idea como el motor de la futura novela– que hablará de la vejez, de las fascinantes perspectivas que pueden verse a la hora del descenso, del descenso en la vida.

Hay un tercer jardín y se halla en la cumbre de una montaña de la isla portuguesa de Madeira. A esa isla acudo pocas semanas después de mi incursión en el jardín mexicano, acudo a Madeira con el motor y la idea de la futura novela, cuyo título provisional es *El descenso*, pero todavía sin la trama ni los personajes que se exigen desde siempre a cualquier novela, a cualquier depósito de los sueños de todos. Estoy en ese jardín en la cumbre, en lo alto de Madeira, y desde allí contemplo la extraordinaria belleza de la isla. Pasa un pájaro. Pasa como una exhalación. Y yo, sin duda impresionado por la gran belleza de la isla, le hago esta pregunta a la persona que me acompaña, una joven nacida en la isla: «¿Hay movimientos independentistas en Madeira?»

Es absurdo que haya preguntado esto. Ya en el mismo instante de formular la cuestión, me doy cuenta de que es muy raro que esa pregunta la haya hecho yo. Porque una pregunta de este estilo, realizada ante la isla, habría sido mucho más lógica que la hubiera hecho mi padre, por ejemplo. Mi padre, que no está en la isla, que está en Barcelona. Mi padre, que es nacionalista catalán. Mi padre, que hace años que se niega a viajar y en el que sin duda he pensado cuando he formulado la pregunta y sin darme cuenta me he hecho pasar por él –hasta creo que he imitado su voz–, movido posiblemente por el deseo de que estuviera allí conmigo y, como yo, se sintiera conmovido por la belleza de la isla y comprendiera que es bueno viajar, que es bueno –como decía Pessoa– viajar y perder países, perderlos

todos, perder tu propio país, perder hasta tu identidad o como mínimo, ironizar sobre el deseo maniático de identidad, volverse menos neurótico y aceptar el hecho de que la vida es siempre un mestizaje. Cada uno de nosotros tiene dos padres y no uno solo. Y además cuatro abuelos. Somos como en el título de la novela de José María Arguedas, un producto de «Todas las sangres».

Porque veo la vida como un mestizaje, me fascina, por ejemplo, la música multiétnica de Manu Chao. Y a veces en conversaciones con los amigos enlazo la libertad mestiza de esos ritmos musicales con un posible futuro de la novela que, en mi opinión, será multirracial o no será, no será nada, sólo letra muerta, sólo un obsceno jugar —que diría Gombrowicz— a la grandeza y celebridad de un modo casero, «ese simpático ruido fabricado antaño por la condescendiente prensa y la inmadura crítica, ignorante de las verdaderas proporciones de los fenómenos, todo ese proceso de hinchar artificialmente a los candidatos al título de *escritor nacional*».

Hay que ir hacia una literatura acorde con el espíritu del tiempo, una literatura mixta, mestiza, donde los límites se confundan y la realidad pueda bailar en la frontera con lo ficticio, y el ritmo borre esa frontera. De un tiempo a esta parte, yo quiero ser extranjero siempre. De un tiempo a esta parte, creo que cada vez más la literatura trasciende las fronteras nacionales para hacer revelaciones profundas sobre la universalidad de la naturaleza humana.

Como dice Gao Xingjian, la literatura trasciende la ideología, las fronteras nacionales y las conciencias raciales. Y ello se debe a que la condición existencial del hombre es superior a cualesquiera teorías o especulaciones sobre la vida. La literatura es una observación universal que abarca los dilemas de la existencia humana, y nada es tabú. Si algo lo es, se debe a que viene impuesto del exterior: la política, la sociedad, la ética y las costumbres pretenden recortar la fuerza singular de la escritura. Pero hay buenos motivos para el optimismo. La literatura no sólo no tiende a desaparecer, sino que avanza con estimulantes conquistas de libertad. La novela, por ejemplo, no sólo no ha muerto sino que evoluciona de forma atractiva, cada vez descansa más en una sucesión de rebeliones y emancipaciones gracias a las cuales los escritores están logrando las condiciones de una literatura autónoma, pura, liberada del funcionalismo político.

Yo esta noche me siento como Urzidil, aquel amigo de Kafka que se declaró *hinter-nacional*: el que vive y existe detrás de las naciones. Amo a fondo a mi propio país, pero también me reconozco perteneciente a una unidad más grande que cualquier dimensión nacional. Porque la identidad –puede comprobarse en *El viaje vertical*– es algo movable. En la unidad de la persona confluyen elementos varios, contradictorios, provisionales, fluctuantes. El individuo que se sabe múltiple –dice Claudio Magris– aprende así a sentirse huésped y no patrón de su propio mundo, de su propia identidad, un huésped a veces autorizado, a

veces abusivo, pero ciertamente no más legítimo que los demás. Y sugiere Magris algo que me ha quedado tan grabado como el pájaro solitario del jardín de Caracas, sugiere algo en forma de pequeña terapia con respecto al racismo: «No estaría mal que se ensalzase una raza elegida y superior, destinada a dominar a los demás, con tal de que a todos –absolutamente a todos– se les negara pertenecer a la misma».

Vuelvo al tercer jardín de este discurso, vuelvo al jardín en la cumbre de la isla de Madeira, regreso al momento en que hago esa pregunta absurda sobre los movimientos independentistas y descubro que con ella, con la pregunta rara, me han llegado de pronto la trama y el personaje central de *El descenso*, mi futura novela. En *El descenso*, que acabará llamándose *El viaje vertical*, un nacionalista catalán de 77 años será expulsado de casa por su mujer, justo al día siguiente de haber celebrado las bodas de oro. El hombre abandonará su ciudad y emprenderá un viaje sin retorno, con descenso vertical y paulatino cambio de identidad que se inicia en Oporto, sigue en Lisboa, continúa en Madeira y acaba en el fondo del mar, en la Atlántida. Al fondo de lo desconocido, que decía Baudelaire, para encontrar lo nuevo.

Hago esa pregunta en el jardín de Madeira, hago esa pregunta absurda y descubro de golpe la trama y el personaje central de mi futura novela. Y yo continuo como si nada, sigo contemplando desde lo alto la belleza rotunda de la isla y me digo que viajaré lentamente hacia el trapecio sin red de la novela,

muy lentamente, lucharé contra la máquina retórica del mundo actual, esa máquina que incita a la velocidad y al futuro y nos arrebató el presente, que es la única en el fondo vida verdadera en la que podemos realmente vivir y amar y ver y gozar. Siempre he sido un viajero lento, siempre he creído saber que escribir significa resistirse a una carrera mortal –iba a escribir una carrera de escritor nacional–. He sido siempre el viajero más lento, y todo me ha ido llegando en su momento, a veces tras azarosas deliberaciones de un jurado reunido en ultramar. Como escribe Victoria de Stefano en *El lugar del escritor*: «Hay azares fruto de deliberaciones misteriosas que se resuelven en nuestra ignorancia y a nuestro favor». Siempre he sabido que escribir significa detenerse, demorarse, retroceder, deshacer; escribir para escribir, no para haber escrito y publicado.

Yo quiero aprovechar esta oportunidad de esta noche para hablarles como escritor con la voz de un individuo, de un pájaro solitario, con la voz de un hombre. No se ha cansado Xingjian de decir que un escritor no puede hablar como portavoz del pueblo o ser un himno o la voz de una clase social o de un movimiento artístico, porque en todos esos casos la literatura deja de ser literatura para convertirse en un simple instrumento de poder. Lo que dice Xingjian –gran admirador de Kafka, Pessoa y Beckett– es que un escritor sólo se representa a sí mismo y su voz es obviamente débil, pero es precisamente esa voz personal, su voz de pájaro solitario, la que resulta más auténtica.

Pienso esta noche en la voz de un hombre sólo llamado Kafka, que admiraba a Strindberg, del que decía: «Esa rabia suya, esas páginas obtenidas a puñetazos». Y pienso esta noche en tantas páginas de Beckett o de Pessoa, obtenidas con los puños y cruzadas por el acero del dolor. El hecho de que Pessoa, Kafka y Beckett –paradigmas perfectos del pájaro de Caracas– recurriesen al lenguaje no respondía a una voluntad, por parte de ellos, de reformar el mundo; pero pese a ser conscientes de la insignificancia del individuo, dejaron su voz, pues tal es, en definitiva, el duende del lenguaje.

Lo he comentado ya en otro lugar. Precisamente Adorno, que no compartía en modo alguno con el inefable Sartre ciertas teorías sobre literatura y compromiso, admiraba a Kafka y Beckett, en quienes, tras modificar su célebre idea de que no es posible la poesía después de Auschwitz, veía la única tendencia interesante por la que podía deslizarse la literatura de aquel momento, que para mí es este mismo momento en el que digo y leo esto. La cualidad que Adorno distinguía en el arte de Kafka y Beckett se llamaba *autonomía*. Sabía que en ellos hablaba la voz de un hombre, y que esa voz incluía la humanidad entera. Literatura autónoma y, como he dicho antes, liberada del funcionalismo político. Canto suave de un pájaro en la madrugada, pero que nadie piense que la debilidad de esa voz singular se quedaba en pura debilidad. Todo lo contrario: en su debilidad está su fuerza. Si algo tiene de extraordinaria la literatura es que es un espacio

de libertad tan grande que permite todo tipo de contradicciones. Por ejemplo: en un mismo párrafo se puede creer y no creer en Dios. Me vienen a la memoria los relatos de Singer, donde se dan la mano la epifanía de la fe y la de la nada más radical y no es posible saber si Singer es o no creyente.

En la debilidad de esas voces singulares está su fuerza. Y que nadie ahora piense que su literatura era pura, o sea, idéntica al arte por el arte, al arte vacío. Las voces de estos autores nunca se desentendieron del rumbo del mundo, pero no se comportaron respecto a éste como si quisieran aportarle respuestas. Lo suyo era un asfalto mojado por la lluvia, mirar cómo pasan los trenes y sentir el viento de sus voces no serviles.

Antes escribir era más fácil que ahora, no existía con tanta fuerza la reflexividad sobre el trabajo propio. «Quizá todo comenzó con Flaubert –dice W. G. Sebald–, y la manera como se maltrató él mismo escribiendo. Rousseau y Voltaire, en cambio, se lanzaron alegremente a escribir, a seguir adelante, a mejorar la sociedad, a ilustrar». Yo no siento la menor nostalgia de esos tiempos alegres. Encuentro un placer en seguir adelante sin las alegrías de Voltaire. Me divierte, además, amar la tristeza. Cuando casi todo el mundo habla de tragedia y fracaso final de la literatura, yo hago proyectos. He llegado a imaginar una novela cuya estructura, cuyo esqueleto lo movería el ritmo de una rumba catalana cantada por un pájaro solitario en las Ramblas de Barcelona, y esa rumba sería extremadamente mestiza y

acogería gran variedad de géneros. Puesto que la vida es un tejido continuo, la rumbosa novela podría estar construida como un tapiz que se dispararía en muchas direcciones mezclando todo tipo de géneros literarios.

«¿Regresará Dios cuando su creación esté destruida?», se pregunta Elías Canetti. No lo sé, pero soy tan optimista que creo que habrá escritores para contarlo. Hablando precisamente de Canetti, me acuerdo de un texto suyo, *La profesión de escritor*, en el que cuenta el estupor que le produjo la lectura de una nota suelta de un escritor anónimo; la nota llevaba la fecha del 23 de agosto de 1939, es decir, una semana antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, y el texto decía: «Ya no hay nada que hacer. Pero si de verdad fuera escritor, debería poder impedir la guerra».

¡Qué absurdo!, se dijo Canetti al leerla. ¡Qué pretensiones! ¿Qué hubiera podido impedir un individuo solo? ¿Y por qué justamente un escritor? ¿Existe acaso reivindicación más alejada de la realidad?

Canetti se dijo todo esto, pero durante días no paró de darle vueltas a aquella nota del escritor anónimo, de aquel pájaro solitario. Hasta que de pronto se dio cuenta de que el autor de aquella nota suelta tenía una profunda conciencia de las palabras, y entonces pasó Canetti de la indignación a la admiración. Se dio cuenta de que mientras haya gente —y hay, desde luego, más de uno— que asuma esa responsabilidad por las palabras y la

sienta con la máxima intensidad al reconocer un fracaso total, tendremos derecho a conservar una palabra –la palabra *escritor*– que ha designado siempre a los autores de las obras esenciales de la humanidad, esas obras sin las cuales no tendríamos conciencia de lo que realmente constituye dicha humanidad.

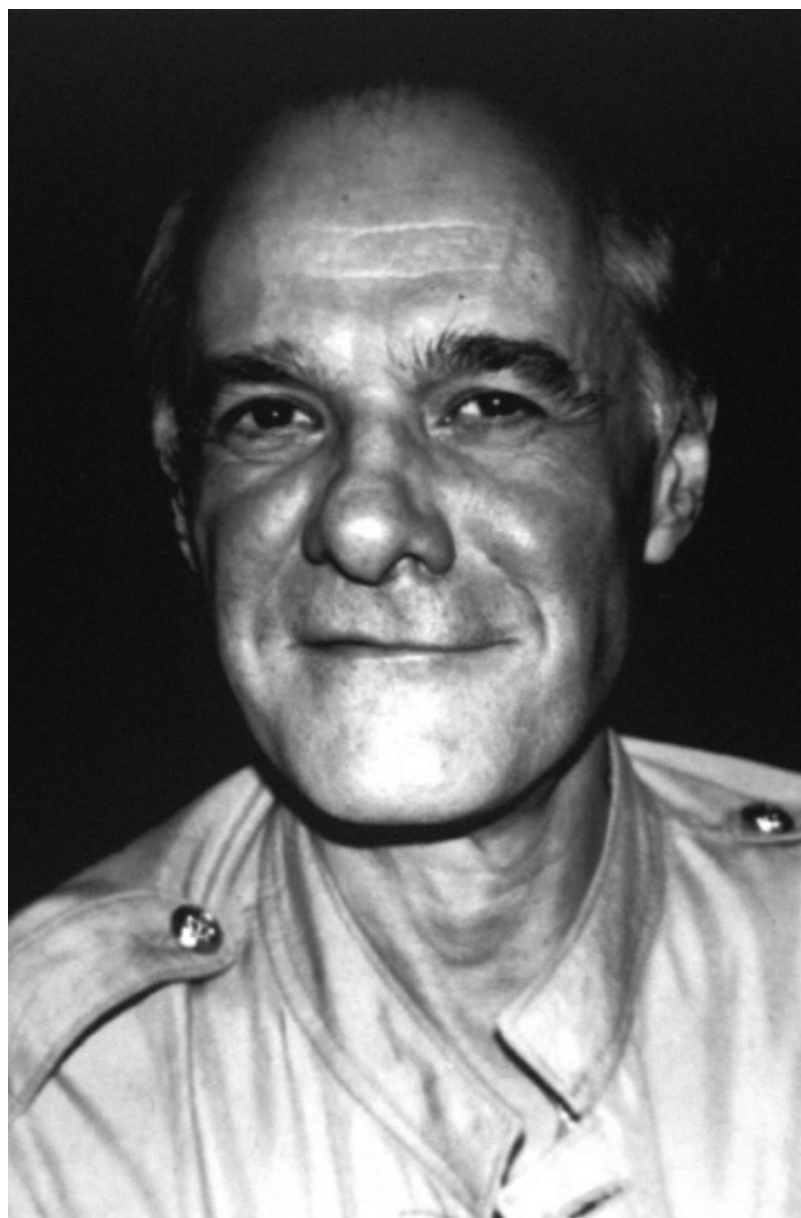
El orgullo del escritor de hoy tiene que consistir en enfrentarse a los emisarios de la nada –cada vez más numerosos en la literatura– y combatirlos a muerte para no dejar a la humanidad precisamente en manos de la muerte. En definitiva: que a un escritor le podamos llamar escritor. Porque digan lo que digan, la escritura puede salvar al hombre. Hasta en lo imposible.



FERNANDO VALLEJO

– XIII edición, 2003 –

Obra premiada: *El desbarrancadero*



Amigos que me acompañan esta noche tan notable de mi vida:

Como ustedes, o la mayoría de ustedes, yo nací en la religión de Cristo y en ella me bautizaron. Pero en ella no me pienso morir. Si Cristo es el paradigma de lo humano, la humanidad está perdida.

En el evangelio de San Mateo está la parábola de los labradores del campo: que el dueño de la tierra les paga al final del día igual a los que contrató al amanecer que a los que contrató a mediodía o al anochecer. Y cuando los que llegaron al amanecer se quejan y le dicen: «Patrón, ¿cómo nos vas a pagar igual a los que trabajamos diez horas que a los que no trabajaron ni una», el patrón les contesta: «Los contraté por tanto y eso les estoy pagando, ¿de qué se quejan?»

Con lo viejo que estoy y lo mucho que he vivido nunca he podido entender esta parábola. Se me hace inconsistente, caprichosa, y su personaje un arbitrario. A los que llegaron al final del día les tendría que haber pagado menos, ¿o no? O más a los que llegaron temprano. Pero como él era el dueño de la tierra

y el que ponía las condiciones... ¿Hay que trabajar, o no hay que trabajar? ¿Hay que contratar, o no hay que contratar? El mensaje de la parábola no está claro. ¿Qué dirán de ella los comunistas? Me hubiera gustado que Castro se la hubiera comentado al Papa.

Yo, si les digo la verdad, no soy partidario de darles trabajo a los demás porque después dicen que uno los explota. Y me pongo siempre, por predisposición natural, del lado del patrón y no de los trabajadores. ¡Ay, los trabajadores! ¡Qué trabajadores! Viendo a todas horas fútbol por televisión, sentados en sus traseros estos haraganes. ¡Que les dé trabajo el gobierno o sus madres! O la Revolución, que es tan buena para eso. Y si no vean a Cuba, trabaje que trabaje que trabaje. En Cuba todo el mundo trabaja. ¡Pero con las cuerdas vocales!

Pero volvamos a Cristo y a su parábola. ¿No está reflejada en ella la prepotencia de Dios, que da según se le antoja, según su real gana? ¿Que a mí me hace humano para que aspire a la presidencia, y a la rata la hace rata para que se arrastre por las alcantarillas y a la culebra culebra para que se arrastre por los rastrojos? A ellas les está dando menos que a mí. ¿Por qué? ¿O no será que es al revés, que a mí da la carga, el horror de la conciencia? Si es éste el caso, entonces la injusticia la está cometiendo conmigo y no con ellas.

También está en los evangelios el episodio de los mercaderes del templo a quienes Cristo expulsó furioso a latigazos porque estaban vendiendo adentro sus baratijas. Si Cristo no quería que

los mercaderes comerciaran en el templo, ¿por qué no los hizo ricos para que no tuvieran que trabajar? ¿O por qué no les dio local propio, una tienda? ¿No era pues el hijo del Todopoderoso? ¿Le habría podido mover el corazón a su papá! ¿Y cómo es eso de que el paradigma de lo humano pierde los estribos y se deja llevar por la rabia? En México dicen que el que se enoja pierde. Yo no sé.

¿Y por qué resucitó a Lázaro y sólo a él y no también a los demás muertos? ¿Y cómo supo que Lázaro quería volver a la vida? A lo mejor ya estaba tranquilo, por fin, en la paz de la tumba. ¿Y para qué lo resucitó si tarde o temprano Lázaro se tenía que volver a morir? Porque no me vengan ahora con el cuento de que Lázaro está vivo. Un viejito como de dos mil años. No, Lázaro se volvió a morir y Cristo no lo volvió a resucitar. ¿Por qué esas inconsecuencias? ¿Una sola resurrección no sirve! Si nos ponemos en plan de dar, demos; y en plan de resucitar, resucitemos. Y si resucitamos a uno, resucitémoslos a todos y para siempre. Así a los seis mil millones de *Homo sapiens* que hoy poblamos la tierra les sumamos otros tantos por lo bajito. ¿Con doce mil millones no se contentará este Papa? ¿O querrá más? ¿Doce mil millones copulando sin condón cuántos producen al año? A ver, saque cuentas, Su Santidad. ¿Dónde los va a meter?, ¿en el Vaticano?

Pero esto en realidad a mí no me importa. Que se hacinen, que se amontonen, que copulen, que se jodan. A mí los que me duelen son los animales. A ver, ¿cuántos hay en los evangelios? Hay una piara de cerdos donde dizque se metió el demonio. Un camello

que no pasará por el ojo de una aguja. Una culebra símbolo del mal. Y un borriquito, en el que venía Cristo montado el domingo de ramos cuando entró en triunfo a Jerusalén. ¿Y qué palabra de amor tuvo Cristo para estos animales? Ni una. No le dio el alma para tanto. ¡Cómo va a estar metido el demonio en un cerdo, que es un animal inocente! A los cerdos, en Colombia, en navidad, los acuchillamos para celebrar el nacimiento del Niño Dios. Todavía me siguen resonando en los oídos sus aullidos de dolor que oí de niño. El demonio sólo cabe en el alma del hombre. ¿No se dio cuenta Cristo de que él tenía dos ojos como los cerdos, como los camellos, como las culebras y como los burros? Pues detrás de esos dos ojos de los cerdos, de los camellos, de las culebras y de los burros también hay un alma.

Cristo viene de la religión judía, una de las tres semíticas, a cuál más mala. Las otras son el cristianismo, que él fundó, y el mahometismo, que fundó Mahoma. A estas dos religiones o plagas pertenece hoy la mitad de la humanidad: tres mil millones. Tres mil millones que se niegan a entender que los animales también son nuestro prójimo y sienten el dolor y tienen alma y no son cosas. Dos mil años llevamos de civilización cristiana sin querer ver ni oír, haciéndonos los desentendidos, atropellando a los animales, cazándolos por sus colmillos o sus pieles, experimentando con ellos, inoculándoles virus y bacterias, rajándolos vivos para ver cómo funcionan sus órganos y sus cerebros, maltratándolos, torturándolos, vejándolos, enjaulándolos, asesinándolos, abusando

de su estado de indefensión, con la conciencia tranquila y la alcahuetería de la Iglesia y la indiferencia de Dios. Por algo está la Biblia llena de corderos que el hombre sacrifica en el altar de Dios regándolo con su sangre. ¿En qué cabeza cabe sacrificar a un cordero, que es un animal inocente que siente y sufre como nosotros, en el altar de Dios que no existe? Y si existe, ¿para qué querrá la sangre de un pobre animal el Todopoderoso?

Los animales no son cosas y tienen alma y no son negociables ni manipulables y hay una jerarquía en ellos que se establece según la complejidad de sus sistemas nerviosos, por los cuales sufren y sienten como nosotros: la jerarquía del dolor. En esta jerarquía los mamíferos, la clase linneana a la que pertenecemos nosotros, está arriba. Mientras más arriba esté un animal en esta jerarquía del dolor, más obligación tenemos de respetarlo. Los caballos, las vacas, los perros, los delfines, las ballenas, las ratas son mamíferos como nosotros y tienen dos ojos como nosotros, nariz como nosotros, intestinos como nosotros, músculos como nosotros, nervios como nosotros, sangre como nosotros, sienten y sufren como nosotros, son como nosotros, son nuestros compañeros en el horror de la vida, tenemos que respetarlos, son nuestro prójimo. Y que no me vengan los listos y los ingeniosos que nunca faltan a decirme ahora, para justificar su forma de pensar y de proceder, que entonces no hay que matar un zancudo. Entre un zancudo y un perro o una ballena hay un abismo: el de sus sistemas nerviosos.

Varias veces al año las playas de las islas Faroe (al norte de Dinamarca) se transforman en campos de matanza de ballenas. Grandes grupos de ballenas son guiados hacia ellas y atacados desde las embarcaciones balleneras y sacrificados sin misericordia. Primero les entierran un garfio metálico de cinco libras de peso, luego les cortan la médula espinal con un cuchillo ballenero de seis pulgadas. El gancho se lo entierran varias veces hasta que las pueden enganchar bien para empezar a cortar. Como por instinto las ballenas luchan violentamente en medio de su agonía, es casi imposible matarlas con un solo corte. Deben soportar y sufrir varios antes de morir. A los nórdicos ahora se les han venido a sumar los japoneses. ¡Los japoneses! Los de Pearl Harbor, los que en la Segunda Guerra Mundial les hicieron a los chinos y a los coreanos ver su suerte. Ahora cazando ballenas. ¡Cómo vamos a comparar a un japonés —que es un hombrecito bajito, feíto, amarillo, cruel— con una ballena que es un animal grande y hermoso!

Y los delfines, los otros mamíferos acuáticos, que protegen a los naufragos de los tiburones: en los últimos cuarenta años hemos matado setenta millones.

El dolor es un estado de conciencia, un fenómeno mental y como tal nunca puede ser observado en los demás, se trate de seres humanos o de animales. Cada quien sabe cuándo lo siente, pero nadie se puede meter en el cerebro ajeno para saber si lo está sintiendo el prójimo. Que los demás lo sienten lo deducimos de los signos externos: retorcimientos, contorsiones faciales,

pupilas dilatadas, transpiración, pulso agitado, caída de la presión sanguínea, quejas, alaridos, gritos. Pues estos signos externos los observamos tanto en el hombre como en los mamíferos y en las aves. Aunque la corteza cerebral está más desarrollada en nosotros y este mayor desarrollo es el que nos permite el uso del lenguaje, el resto del cerebro en esencia es el mismo en todos los vertebrados pues todos procedemos de un antepasado común. Así las estructuras cerebrales por las que sentimos el hambre, la angustia, el miedo, el dolor, las emociones son iguales en nosotros que en el simio, en el perro o en la rata. ¿Cuántos millones de simios, de perros y de ratas hemos rajado vivos para llegar a estas conclusiones?

Los genomas del gorila y del orangután coinciden en el 98% con el humano, y el del chimpancé en el 99%. Y el ciclo menstrual de la hembra del chimpancé es exacto al de la mujer. Ya lo sabemos, somos iguales a ellos, ¿cuánto tiempo más nos vamos a seguir haciendo los tontos? Y los que duden de que los simios son como nosotros, mírenles las manos y mírenlos a las caras y a los ojos. No hay que saber biología molecular ni evolutiva ni neurociencias para descubrir el parentesco. Sólo hay que abrir el alma. Y sin embargo candidatos altruistas al premio Nobel de medicina, médicos y científicos generosos, siguen experimentando con ellos, con los chimpancés y los mandriles y los macacos inoculándoles el virus del sida dizque para producir una vacuna dizque para salvar dizque a la humanidad. ¡Mentirosos! ¡Pendejos! La humanidad no tiene salvación, siempre ha estado perdida. Que

se jodan los drogadictos de jeringa y los maricas si se infectaron de sida, suya es la culpa. Y dejen tranquilos a los simios. En la medida en que nos parezcamos a ellos no podemos tocarlos, y en la medida en que no, ¿para qué experimentar con ellos? ¿Para qué si no sienten, si son objetos, si son cosas inertes sin alma?

En el siglo XIX Pío Nono (el que convocó un concilio vaticano para elevar a dogma su infalibilidad, la infalibilidad del Papa) prohibió que se abriera en Roma una Sociedad Protectora de Animales arguyendo que los animales no tienen valor intrínseco y que lo que hacemos con ellos no tiene que ser gobernado por consideraciones morales. Desde entonces esta inmoralidad es la norma en los países católicos. Con la conciencia tranquila, sin poner en riesgo nuestra salvación eterna, podemos cazar impunemente a los animales para hacer teclas de piano con sus colmillos, adornos con sus caparazones y abrigo con sus pieles; experimentar con ellos e inocularles cuantas bacterias y virus se nos antoje; encerrarlos de por vida en jaulas, practicar la vivisección en ellos, torturarlos en las galleras, en las plazas de toros y en los circos, transportarlos como bultos de cosas bajo el sol ardiendo sin importarnos su sed y acuchillarlos en los mataderos, porque ellos no son como nosotros ni sienten el dolor. ¿En qué círculo del infierno te estarás quemando, Pío Nono, cura bellaco? ¿Me alcanzarás a oír desde abajo? En las vacas acuchilladas en los mataderos de este mundo se revive día a día la pasión de tu Cristo. El mismo dolor, la misma angustia, el mismo miedo que él sintió

colgado de una cruz lo sienten ellas cuando las acuchillan, así las pobres, las humildes, no se digan hijas de Dios. Y su sangre es igual a la suya: hemoglobina roja. Todo es cuestión de bioética, un sentido que no han desarrollado en lo más mínimo papas ni cardenales, curas ni obispos. ¿Cómo pueden ser los guías de una sociedad estos inmorales?

Los que cazan animales para quitarles las pieles, los «tramperos», los agarran en trampas metálicas que les destrozan las patas. Luego les introducen un palo en el hocico abierto por la angustia de la agonía, y herido e inmovilizado el animal, pisándole las patas traseras lo asfixian por presión en el cuello y en la caja torácica. Toda la paciencia y la calma para producirles la muerte sin ir a maltratar la mercancía.

¡Y los musulmanes, estos devotos de Alá! Hoy andan los iraquíes muy ofendidos con los gringos porque irrumpen en sus casas con perros a buscar armas. ¡Con perros, qué ofensa, qué horror! Si un perro toca a un iraquí con el hocico, lo saló de por vida porque el perro es un animal sucio, impuro. ¡Ay, tan puros ellos, tan inodoros, tan limpiecitos! Arrodillados rumbo a la Meca con los zapatos apestosos afuera y los traseros al aire. Si supieran estos asquerosos que mis dos perras me despiertan todos los días con besos...

¡Y los indómitos afganos con los que no pudo ni Alejandro Magno, pero que cayeron en veinte días hace un año y se pusieron de moda! También son de los que ponen a pelear a los perros.

¿Por qué no pondrán más bien a pelear a sus madres estos esbirros de Alá? Que les quiten los velos y el bozal a esas viejas paridoras y que se saquen el alma a dentelladas.

Mahoma es un infame. Un sanguinario, un lujurioso. Tuvo quince mujeres: catorce concubinas y una viuda rica con que se casó para explotarla. Y este mantenido lúbrico que ni siquiera hacía milagros, que despreciaba a los animales pero que se reproducía como ellos, propagó su religión con la sangre y con la espada. Hoy esa espada pesa sobre medio mundo. Los ayatolás y los imanes y demás clérigos rabiosos del Islam ladran desde sus mezquitas. Ladran, pero dizque no son perros.

Las corridas de toros, las peleas de perros, las peleas de gallos, el tráfico con los animales, las tortugas de la Amazonia convertidas en objetos decorativos de carey y los zorros y los caimanes cazados para hacerles abrigos con sus pieles a las putas y cinturones y zapatos a los maricas y a las respetables señoras de la más alta sociedad que van a misa los domingos. ¿Y qué dice de todo esto el Papa? ¿Por qué no excomulga a los que participan en esos espectáculos infames? ¿Y a los maestros de biología que practican la vivisección y rajan sapos vivos en las escuelas dizque para enseñarles a los niños el funcionamiento del sistema nervioso? ¿Y a los que torturan animales en los circos? ¿Por qué no dice nada de las vacas y los toros y los terneros y los cerdos acuchillados en los mataderos? Él, que viaja en jet privado y habita en palacios y castillos atendido como un rey con Guardia Suiza, no dice una palabra. No levanta su voz. Calla. Este Papa besapisos es un

alcahueta de la infamia. Y se entiende, es el derecho canónico, es su Iglesia, su tradición, la de Pío Nono, el infalible. Hoy le pide perdón a Galileo, al que iban a quemar vivo en una hoguera, porque la tierra siempre sí resultó girando en torno al sol, y a los protestantes y a los musulmanes y a cuantos combatió y masacró su Iglesia. Ya vendrá otro como él cuando el actual se muera a pedir perdón por las iniquidades y las irresponsabilidades de éste.

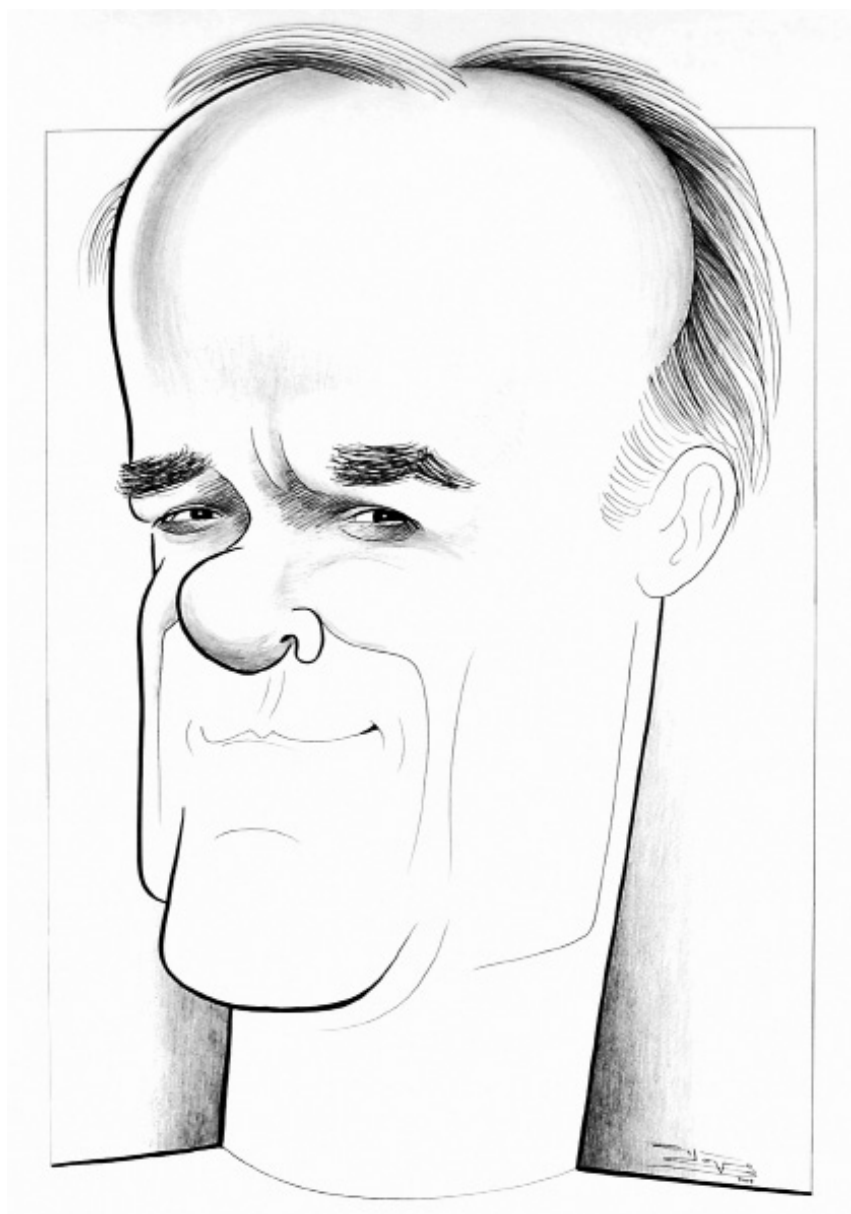
Dios no existe. Dios es un pretexto, una abstracción brumosa que cada quien utiliza para sus fines y acomoda a la medida de su conveniencia y de sus intereses. Caprichosa, contradictoria, arbitraria, inmoral, la religión cristiana no tiene perdón del cielo, si es que el cielo es algo más que el atmosférico. Una religión que no considera a los animales entre nuestro prójimo es inmoral. Por inmoral hay que dejarla. A los que están en ella no les pido, sin embargo, que la dejen porque ya sé lo que es el vacío de la vida y el espejismo del cielo y la fuerza de la costumbre. Pero entonces sean consecuentes y aprendan de Cristo: no se reproduzcan, así como él no se reprodujo; y absténganse de la cópula con mujer, así como él se abstuvo.

El 1 de septiembre de 1914 a las cinco de la tarde murió la última paloma migratoria en el zoológico de Cincinnati. Ya acabamos con las palomas migratorias, con el tejón rayado, con la musaraña marsupial, con el potoro de Gaimard, con el kanguro-rata achatado, con el balabí de Toalach, con el lobo de Tasmania, el bisonte oriental, el bisonte de Oregón, el carnero de Canadá, el puma oriental, el lobo de la Florida, el zorro de

orejas largas, los osos Grizzli, el asno salvaje del Atlas, el león de Berbería, el león de Caba y el león de Cuaga, la cebra de Burchell y el blesbok. Ya no existen más, a todos los exterminamos. ¡Qué bueno, benditos sean! ¡Qué bueno que se murieron y se acabaron! Especie que se extingue, especie que deja de sufrir, especie que no vuelve a atropellar al hombre. ¡Y que se jodan los ecologistas que ya no van a tener bandera para que los elijan al parlamento europeo! Al ritmo que vamos dentro de unos años este planeta estará habitado sólo por humanos. Entonces no tendremos qué comer, y en cumplimiento de nuestra más íntima vocación nos comeremos los unos a los otros. ¿Y el Papa, qué va a comer? ¡Que coma obispo!

El hombre no es el rey de la creación. Es una especie más entre millones que comparten con nosotros un pasado común de cuatro mil millones de años. Cristo es muy reciente, sólo tiene dos mil. Al excluir a los animales de nuestro prójimo Cristo se equivocó. Los animales, compañeros nuestros en la aventura dolorosa de la vida sobre este planeta loco que gira sin ton ni son en el vacío viajando rumbo a ninguna parte, también son nuestros prójimos y merecen nuestro respeto y compasión. Todo el que tenga un sistema nervioso para sentir y sufrir es nuestro prójimo.

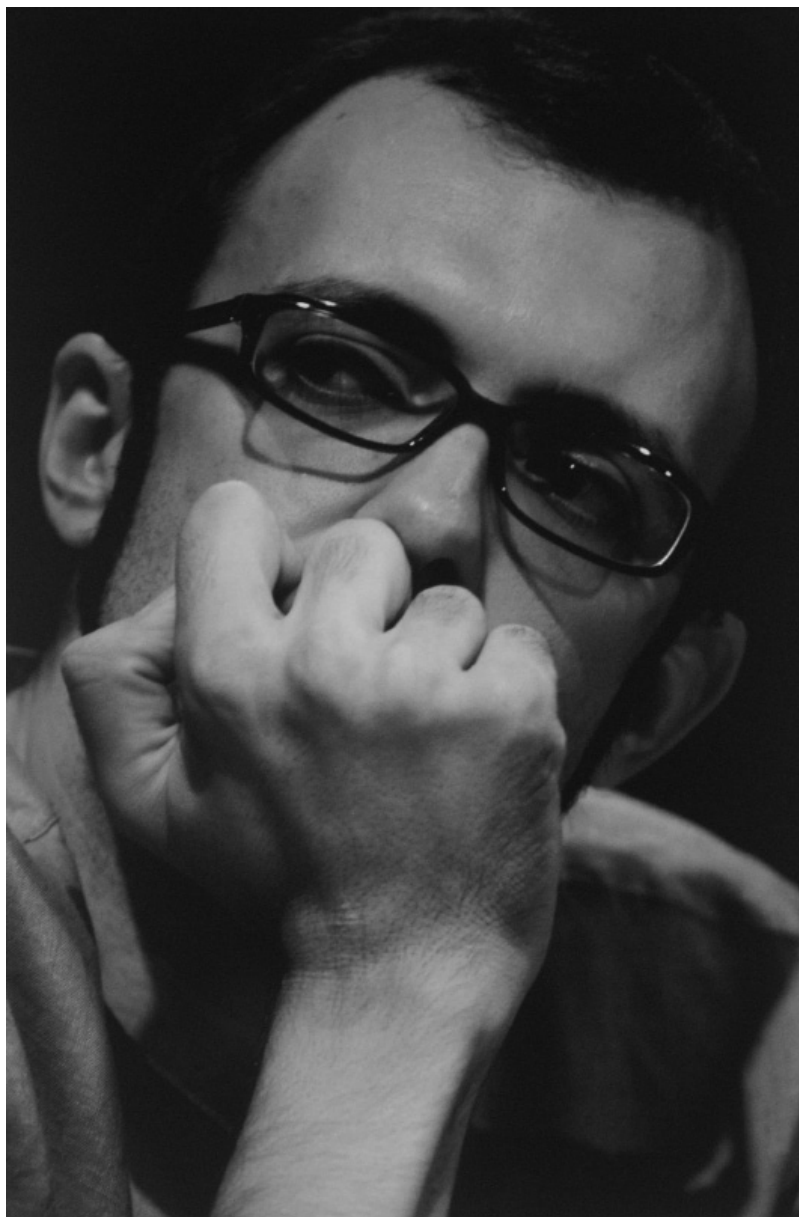
Gracias a Venezuela por el premio que me da, y por haberme escuchado y concedido el privilegio de hablar desde esta tribuna, una de las más altas de América.



ISAAC ROSA

– XIV edición, 2005 –

Obra premiada: *El vano ayer*



Uno, cuando viaja, querría hacerlo siempre con la mirada limpia, inocente, del viajero, del forastero, del pionero; pero acaba viajando siempre con la mirada domesticada, prejuiciosa, del turista. En el caso de países como éste, en América Latina, la mirada del turista está infectada por el caramelo del exotismo, por la idea publicitaria de lo paradisíaco, por el espejismo cultural de lo caribeño, tropical; o por las gafas ahumadas que la uniformidad mediática nos coloca respecto a ciertos países.

En el caso del lector, cuando viaja, también su mirada es normalmente la de un turista, un turista de las letras. Así, viajamos a ciudades que hemos conocido literariamente, y cuyo trazado, cuyo cielo, cuyo ambiente, cuyas gentes esperamos no conocer, sino reconocer a partir de nuestras lecturas. Y las lecturas, en ocasiones, participan del mismo simplismo y mitificación de las guías de viajes o los folletos de agencias.

Podríamos pensar que tal predisposición desembocase en la sorpresa o en la decepción, una vez conocida la realidad y su grado de diferencia con su reflejo literario o turístico. Sin embargo no suele ser así, o cada vez menos, pues de la misma forma en que

el turista, sea o no lector, viaja hipnotizado por lo que Sánchez Ferlosio llamaba el «efecto turifel», por el que no busca conocer sino reconocer, no descubrir sino encajar la realidad con la imagen que de ella tiene; de la misma forma, como decía, en que vemos lo que queremos ver, lo que esperamos ver, las propias ciudades tienden a parecerse cada vez más al tópico sobre ellas construido.

Por fortuna, en mi caso, en este viaje que nunca había esperado (pues nunca esperé verme en la prestigiosa tribuna del Rómulo Gallegos), Caracas es una ciudad sorprendente por falta de representación, poco literaria, al menos para el lector español, para el lector europeo. Sólo hoy, esta mañana, cuando he visto la ciudad desde lo alto, desde el Ávila, he podido reconocer algo de la «ciudad enorme, extraordinaria: un valle lleno de concreto y metal» de la que hablaba Adriano González León en *País portátil*, una de las pocas referencias literarias con que contaba para enfrentarme a esta increíble ciudad.

El protagonista de *El vano ayer* es un profesor universitario llamado Julio Denis. Pocos lectores han reparado en este nombre y apellido, Julio Denis. Algunos han creído en la existencia real, histórica, de Julio Denis, lo cual no sé si dice más de la potencia verosímil de la novela, o de la credulidad con que los lectores se enfrentan a la lectura de ficción. Hay quienes creen que existió un Julio Denis, y hasta habrá alguno que crea recordarlo, o que diga que lo conoció en vida, que fue alumno suyo, pues en ocasiones, y no hace falta llegar a extremos quijotescos, interiori-

zamos, hacemos propias las lecturas, incorporamos personajes a nuestra vida, intoxicamos nuestros recuerdos personales con nuestros recuerdos de lecturas.

En cualquier caso, pocos han reparado en la singularidad de ese nombre. Elegir ese nombre, Julio Denis, era un guiño a lectores cortazarianos, lectores muy cortazarianos, y éstos sí lo han reconocido. Se trata, en efecto, del seudónimo con el que Julio Cortázar firmó su primer libro de poemas, *Presencias*, en su juventud. Además de un guiño para iniciados, es un modestísimo homenaje a uno de mis más tempranos referentes literarios, el francoargentino Julio Cortázar. Si bien debo reconocer que ya no leo su obra con la misma fascinación con que la descubrí hace años, sí me sigue interesando.

Quiero referirme brevemente a Cortázar en este discurso de agradecimiento. Precisamente en estos días, cuando acaba de morir un gran escritor y crítico, y uno de los mayores cortazarianos, Saúl Yurkievich.

Yo creo que Cortázar sigue siendo un autor fundamental, y uno de los más influyentes. Sin embargo, desde hace unos años, según es más lejana la fecha de su muerte, vemos cómo la figura de Cortázar va perdiendo algo de brillo. La culpa es de sus partidarios tanto como de sus detractores. Los primeros, porque se han acomodado en un Cortázar de andar por casa, un peluche literario, una mitología floja y casi adolescente, una fascinación a la que seguramente contribuyó el propio Cortázar en vida, y que

provoca el desinterés de quienes aún no conocen su obra, y la vergüenza de quienes lo hemos leído y ahora lo vemos en manos de mitómanos de medio pelo. Los segundos, los detractores, vienen haciendo su trabajo poco a poco, intentando erosionar el prestigio que consiguió en vida.

Es habitual escuchar opiniones de cierto menosprecio hacia la obra de Cortázar. Se trata a veces de escritores, en algunos casos escritores en cuya obra es reconocible la influencia cortazariana, y que sin embargo se alejan de él, se lo sacuden como caspa de los hombros, quite, quite, Cortázar no es para tanto, yo no tengo nada que ver, mis maestros son otros.

Como tasadores, nos dicen que está sobrevalorado, que es correcto pero no más. Y consiguen que, quienes aún estimamos la obra de Cortázar, lo digamos casi en tono de disculpa, como un pecadillo juvenil, como un capricho, una ordinariez. Yo mismo, al leer este discurso, lo hago con cierto temor, a la espera de que mañana digan «vaya, miren a quién le dieron el Rómulo Gallegos, un tipo que todavía no ha salido de Cortázar». O me indulten por mi juventud, y dirán que es que aún no pasé el «sarampión Cortázar».

En algunos casos el menosprecio viene de escritores jóvenes, que tal vez participen de ese esnobismo juvenil de quienes pretenden construirse un lugar propio mediante el derribo de las estatuas de sus padres, de sus padres literarios en este caso. Pero en ciertos casos, me temo, lo que hay detrás es una forma tardía y rastrera de pasar factura a Cortázar por su compromiso político, tan incorrecto hoy en día.

Por ejemplo, uno de los libros más interesantes de Cortázar, que además fue, según creo, finalista del Rómulo Gallegos, es *El libro de Manuel*. Se trata del intento más evidente, pero también más logrado, de aquello que Carlos Fuentes (otro Premio Rómulo Gallegos, por cierto) definió como el intento de conducir con una sola mano dos caballos: el estético y el político. En efecto, es el libro más abiertamente político de Cortázar, y no por ello deja de ser una interesante novela, una escritura innovadora, en la que están presentes, incluso en mayor medida que en otras obras, los elementos característicos de la obra cortazariana. Sin embargo, es considerada por los críticos, antólogos y periodistas culturales como una obra menor en la narrativa de Cortázar. Un juicio que, me temo, tiene más que ver con su contenido político que con sus virtudes literarias. De hecho, pocas de esas opiniones argumentan algo por el lado literario, sobre sus características narrativas, sino que más bien acentúan el lado político, considerándola «ingenua», «panfletaria», «izquierdista». Es un libro incómodo, en su tiempo lo era, y lo sigue siendo.

Parece difícil, así lo sugieren los mandarines de la cultura, hablar hoy de compromiso literario, a estas alturas, pasados los grandes momentos de la literatura comprometida. Los años de la guerra fría, seguramente, hicieron mucho daño al compromiso de los autores, cuando los intelectuales hacían bandera, en algunas ocasiones hasta el descrédito.

La llamada literatura comprometida estuvo en muchas ocasiones supeditada a las necesidades políticas, tomando

la forma de una literatura militante que en muchos casos, no siempre, pudo descuidar su propuesta estética, lo que acentuó ese descrédito del compromiso, y también esa confusión en torno a su significado. En efecto, el término “literatura comprometida” es vago, no dice nada. No basta con saber que una escritura es comprometida, eso es como no decir nada. Hay que saber con qué o con quién está comprometida. Un autor español muy interesante y poco leído, Jesús López Pacheco, perteneciente a una generación de autores que fueron menospreciados precisamente por su compromiso, invertía los términos, redefiniéndolos, y llamaba arte comprometido al que está comprometido con la clase dominante, pues parece ser el compromiso más evidente en muchos casos; y se refería como arte libre al opuesto, al que se enfrenta a esa clase y a ese discurso dominantes.

Situada frente a esos discursos dominantes, la literatura puede reproducirlos sin más, puede incluso reforzarlos; o puede impugnarlos, cuestionarlos, combatirlos. Porque el escritor en todo momento está comprometido con la representación crítica del mundo, lo quiera o no. Escribir es tomar partido, es participar, es intervenir. El autor puede asumir esa responsabilidad o no, pero esa responsabilidad está ahí, existe al margen de sus intenciones, le antecede. El no asumir esa responsabilidad responsablemente, valga la redundancia, equivale a comprometerse con el discurso dominante, a ser cómplice de él.

Sin embargo, cuando hablamos de literatura política solemos limitar tal nombre a las novelas que impugnan la realidad.

¿Y qué pasa con las novelas que están conformes con esa realidad, que la aceptan, que la dan por buena, que la sostienen, que la ensalzan incluso? ¿No son tan políticas como aquéllas? Hasta la literatura más evasiva, más aparentemente inofensiva, tiene un sentido político, aunque sea de tipo reaccionario.

Frente a la aparente incapacidad de la literatura para cambiar el mundo, podemos afirmar, de forma contundente, su demostrada capacidad de conservar el mundo. De la misma forma en que hay obras que se proponen, aunque sea ingenuamente, cambiar el mundo, hay otras que, proponiéndoselo o no, se dedican a conservarlo, lo sostienen y consolidan, lo hacen soportable o lo muestran como inevitable. Son, por ende, tanto o más políticas que aquéllas, aunque nadie las considere como tales.

Una de las principales responsabilidades del autor tiene que ver con el lenguaje. Pocas cosas más políticas que el lenguaje. «El escritor –decía el propio Cortázar– toma conciencia de las limitaciones lingüísticas, del hecho de que el lenguaje es una herencia recibida, una herencia pasiva en la que él no ha tenido ninguna intervención».

El lenguaje, decía Cortázar, nos engaña prácticamente a cada palabra que decimos. «Empleamos un lenguaje completamente marginal en relación a cierto tipo de realidades más hondas, a las que quizás podríamos acceder si no nos dejáramos engañar por la facilidad con que el lenguaje todo lo explica o pretende explicarlo».

El lenguaje está cargado, atiborrado de significados, más de los que podemos controlar, y acabamos siendo sus siervos, estando a su disposición, reproduciendo sus esquemas que son el cemento con el que esta sociedad resiste. El lenguaje como instrumento de dominación, como recurso de perpetuación de la situación dada.

Algo de esta condición del lenguaje como instrumento de dominación saben los pueblos americanos. Porque la lengua española, que hoy nos permite entendernos y compartir una gran cultura, fue también y durante mucho tiempo expresión del Imperio, a la vez que instrumento de dominación, como hoy lo sería en otra medida el inglés. Eduardo Subirats ha afirmado las relaciones entre imperio y lengua, y cómo, en el caso de la conquista de América, la lengua se erigió en «sistema racional y, por tanto, principio constitutivo de la identidad, y las conciencias individuales y colectivas», es decir, «el corazón de la lógica de dominación gramatical».

El lenguaje nos domina, y con él nos dominan, somos dominados. El lenguaje nos impide muchas veces formular rupturas, denunciar iniquidades, hacer inteligible proyectos. El lenguaje esconde, oculta mucho, casi más que lo que alumbraba.

El lenguaje es una trampa en la que caemos, a veces voluntariamente, otras a traición. Los grandes autores se proponen romper con ese lenguaje dominador, darle la vuelta, destruirlo para luego construir; y esa es también, o especialmente, una tarea

política. Es lo que, en la literatura castellana, ha hecho un autor como Juan Goytisolo, que ha expuesto las costuras de la lengua como instrumento de la construcción de una identidad nacional levantada sobre siglos de barbarie.

Junto al lenguaje, otro elemento a tener en cuenta es la mirada del autor, su forma de mirar el mundo, la distancia desde la que lo hace. Afirma John Berger, en uno de sus ensayos sobre arte, que cuando una pintura carece de vida se debe a que el pintor no ha tenido el coraje de acercarse lo suficiente para iniciar una colaboración. Se queda a una distancia de “copia”. Lo vemos, por ejemplo, en muchos pintores clásicos que retratan escenas rurales, pastores, carreteros, campesinos en sus tareas, pero que lo hacen sin acercarse lo suficiente, les falta ese coraje, y prefieren el bucolismo. Pintan vaqueros que no huelen a establo, ni siquiera las vacas. Carreteros que no parecen estar castigados por el duro trabajo. Son idealizaciones, sin humanidad, sólo figurillas.

Algo similar ocurre en muchas novelas. Pocos autores tienen el coraje de acercarse lo suficiente a la realidad como para iniciar una colaboración con ella. Los desfavorecidos, los trabajadores, los olvidados, no suelen estar en el campo de atención de los novelistas. Y cuando están, muchas veces lo hacen desde la idealización, desde la distancia. También en las novelas hay pastores inodoros, y menesterosos que no sufren de los huesos. Cuando sudan, su sudor es también un sudor ideal, un sudor estereotipado, el sudor que imagina quien no ha conocido

más sudor que el del verano y la práctica deportiva, acaso el del sexo; un sudor tan distinto al provocado por la actividad laboral, por la enfermedad, por el sufrimiento.

Añade Berger: «Acercarse significa olvidar la convención, la fama, la razón, las jerarquías y el propio yo. También significa arriesgarse a la incoherencia, a la locura incluso. Pues puede suceder que uno se acerque demasiado y entonces se rompa la colaboración y el pintor se disuelva en el modelo. O el animal devora o pisotea al pintor». Hay novelistas que, como los pintores a los que se refiere Berger, tienen miedo a acercarse demasiado, a ser devorados o a su estudio de paredes acolchadas.

El mundo está lleno de situaciones a las que es difícil acercarse sin ser devorado o pisoteado. Es un riesgo que pocos corren. Normalmente los novelistas preferimos consolarnos con nuestra conciencia de limitación, de incapacidad. Los novelistas no miramos muy de cerca, por ejemplo, a los miles de muertos de Irak, porque creemos que no tenemos nada que hacer, que es una realidad que, esa sí, huele demasiado a sudor y a sangre como para acercarse.

El novelista oye hablar de veinte mil muertos y piensa, como recurso defensivo de su pasividad, que sus herramientas son pobres, que ni siquiera escogiendo a uno solo de esos muertos podría hacer algo con él, que ni una novela voluminosa serviría para reflejar en su totalidad la desgracia de una sola de esas personas. Por eso, normalmente, a ese tipo de muertos los dejamos al margen, son las figurillas de nuestros paisajes, son los miles de extras que en

las películas bélicas caen despedazados en segundo plano, apenas atendemos a cómo se retuercen cuando reciben un disparo, los olvidamos sabiendo que en cuanto salgan del enfoque de la cámara se levantarán, se sacudirán la ropa y recibirán su bocadillo y su gratificación económica por su trabajo de figurante.

Así pensamos, desde el engaño de la ficción, en los figurantes de la vida real. Como si esos miles de muertos fuesen relleno, segundo plano, fondo, que se levantarán cuando ya no les miren y se sacudirán la ropa y pedirán el bocadillo. También la literatura está llena de figurantes, de personajes que abultan. Como el Chichikov de Gogol, también el autor va recogiendo almas muertas con las que poblar sus novelas, vidas sin interés con las que inflar su censo.

Así, la literatura está llena de almas muertas, de personajes al margen, de secundarios insignificantes, de cocheros alcoholizados que aparecen un par de páginas para conducir al protagonista a casa de su amada; o criadas que tiran una bandeja de copas en el momento crítico de la discusión entre los dos protagonistas; o soldados sin nombre cuyos sesos salpican al héroe en su trinchera.

Pasamos unas páginas y seguimos atendiendo al héroe. Pero a veces, leyendo, nos preguntamos qué será de aquel cochero, qué vida tendrá, si pegará a su mujer al llegar a casa (pues lo pensamos también a partir de esquemas previsibles). O aquella criada que tiró la cristalería, ¿fue reprendida, fue despedida, encontró otra casa donde servir, acabó prostituyéndose? O esos soldados

despedazados, ¿no tenían mujer, hijos, madre? ¿Qué pensaron éstos cuando recibieron la carta burocrática comunicando el fallecimiento en valiente acto de servicio?

Ese tipo de preguntas marginales son las que amplían la literatura a veces. Preguntarse por esos márgenes, por esos seres insignificantes, por la carne de cañón de la literatura, que suele ser la misma carne de cañón de la vida, el «inmenso tropel de los muertos anónimos que han construido el mundo» al que se refería Albert Camus.

En una de sus grandes novelas, *Hadji Murat*, Tolstoi relata las luchas caucásicas entre rusos y chechenios, donde miles de jóvenes son triturados por la máquina de guerra sin dejar rastro de su paso por el mundo, ni de su paso por la novela, pues estamos pendientes de las acciones del héroe, Hadji Murat, o de las palabras del miserable Zar Nicolás I y sus oficiales. Pero de fondo, en los márgenes, vemos pasar ejércitos que arrasan aldeas, talan bosques, destruyen viviendas y depósitos de víveres. Vemos soldados que tienen miedo y que mueren en emboscadas sanguinarias. Vemos, fugazmente, a un muchacho atravesado por la espalda con una bayoneta. Leemos acerca de un correo que, en su urgencia, revienta durante el viaje diez caballos y apalea a otros tantos cocheros, y pensamos en esas espaldas amoratadas por los varazos, y en las manos cortadas por agarrar las riendas con firmeza.

Tolstoi decide, en un momento dado, fijarse en un soldado raso, en un figurante, un secundario, al que coloca en el centro de la escena. El soldado Avdéiev, herido por una bala en el vientre mientras hacía guardia en su posición. Durante varias páginas nos olvidamos del héroe chechenio, de los oficiales rusos y sus discusiones tácticas. Durante varias páginas sólo existe Avdéiev, que sale de su condición de carne de cañón, de alma muerta, para ocupar el centro del relato. Vemos cómo lo trasladan al hospital. Oímos sus quejidos mientras lo acuestan. Se oprime la herida con ambas manos, los ojos fijos. El médico le da la vuelta y en su espalda aparecen unas cicatrices blancas, huellas de una paliza de tiempo atrás. Le introducen una sonda en el vientre. Le preguntan si quiere dejar dicho algo para su familia. Le vemos cerrar los ojos, su rostro de pómulos salientes se vuelve pálido. Pide una vela pero no es capaz ya de sujetarla.

La descripción minuciosa de su muerte contrasta con el helado parte oficial, que se limita a referir el incidente y menciona que «en la escaramuza tuvimos un muerto y dos heridos leves». Ni siquiera lo nombra, nada dice de sus últimas palabras, de la insistencia en pedir una vela, del origen de las cicatrices en su espalda. Tolstoi continúa, y nos conduce hasta la familia del joven Avdéiev, a la que encontramos trillando avena en la era cubierta con una capa de hielo, mientras empieza a clarear el día

Conocemos cómo la madre recibe la carta con la noticia de su muerte en la guerra «defendiendo al Zar, la patria y la

fe ortodoxa», según redactó el escribiente de la compañía. «Al recibir la noticia –nos dice Tolstoi– la vieja lloró todo lo que se lo permitieron sus ocupaciones. Después se puso a trabajar».

La literatura, como la vida, es una enorme fosa común, en la que encajan, hueso con hueso, miles de vidas anónimas, despreciables, mero relleno. En ocasiones alguien, Tolstoi, por ejemplo, saca un cuerpo de la fosa común y le pone nombre, apellido, diminutivo, familia.

Cuando leo, no puedo evitar detenerme en los márgenes, preguntarme por lo que queda de fondo, por lo que no resalta, por el brillo efímero de algunos hombres que existen antes y después de su breve aparición, que tienen una vida por contar.

El novelista acaba asumiendo, sin remedio, a veces con rabia y otras con alivio, su incapacidad para relatar el mundo, su necesario carácter fragmentario, pequeño, su necesidad de elegir, de acotar el visor con que mira la realidad. Piensa que necesitaría muchas páginas para una sola de esas vidas, en apariencia insignificantes, en apariencia contingentes. Un cochero, un sirviente, un soldado con la placa al cuello, o una mujer que guarda el cadáver de su hijo abrasado en una maleta, a la que se refiere Sebald en *Sobre la historia natural de la destrucción*.

El vano ayer es también una expresión de esta incapacidad. La novela quiere mirar a veces a los márgenes, a las discontinuidades, a quienes dejaron un efímero rastro de su paso por la vida. Intentamos reconstruir la historia del profesor Denis pero acabamos

perdidos, pues en cualquier momento se rompe su hilo, no dejó más huellas. Ni siquiera somos capaces de confirmar si un estudiante fue asesinado o no. Como él, miles de represaliados quedan a merced del testimonio de los posibles testigos, que van muriendo.

El vano ayer no es una novela sobre el franquismo. Es más bien una novela sobre el peso del pasado en el presente, sobre la forma en que se construye el discurso del pasado para su uso en el presente. He usado intencionadamente la forma reflexiva, «se construye», como si el discurso se construyese a sí mismo. Así parece a veces, pues no creemos participar en tal construcción. ¿Quién levanta entonces ese discurso, esa memoria, de la que nosotros somos meros usuarios?

Pues entre otros agentes, los creadores. Los escritores. Los novelistas, especialmente. La imagen del franquismo, en España, ha quedado fijada en los ciudadanos españoles sobre todo a través de novelas. Y de películas y series de televisión, por supuesto, seguramente con más fuerza, por el mayor poder de lo audiovisual. Pero yo he querido fijarme en las novelas, para señalar la responsabilidad de los novelistas.

Que una novela como ésta reciba el Premio Rómulo Gallegos, por un jurado en el que no hay ningún español, me confirma que tiene una lectura que va más allá de lo local, de lo español. Por eso dije que no es tanto, o no sólo, una novela sobre el franquismo. Creo que tiene una clara lectura en este continente, entre los países latinoamericanos.

En *El vano ayer* leemos acerca de un país que ha sufrido recientemente unos años negros, de dictadura, de represión, de brutalidad, de corrupción. Leemos historias de torturas, de desaparecidos, de registros domiciliarios, de visitas policiales nocturnas, del uso de delatores, de infiltrados.

Leemos sobre el miedo, sobre la humillación. Leemos sobre las complicidades de quienes se benefician, por acción o por omisión, de la existencia de un régimen dictatorial. Leemos sobre la valentía o la inconsciencia de unos pocos que resisten, que luchan, que caen. Leemos sobre censura, sobre purgas, sobre delitos de opinión. Se trata, creo, de elementos que resultan muy familiares a muchos ciudadanos de Latinoamérica.

Seguramente en muchos de estos países son válidas las reflexiones que plantea *El vano ayer*. Sólo hay que hacer algunos ajustes, cambiar algunos nombres, fechas, poco más. Un ejercicio de reflexión que tiene también, o sobre todo, consecuencias en el tiempo presente. Como señala el ya citado Eduardo Subirats, «no existe crítica del presente sin revisión del pasado. Y sólo la renovación de la memoria permite abrir el tiempo futuro». Ahí tenemos mucho que decir los jóvenes, las generaciones que recibimos como legado una memoria de la que no participamos, y que habitamos un tiempo en cuya formación no tomamos parte.

De lo que estamos hablando, por tanto, y volviendo a una cuestión que ya mencioné, es de la responsabilidad de los autores en la construcción del discurso del pasado, pero también en el

del presente. Existen, entre nosotros, en cada país y en el mundo, conflictos y problemas que no tienen reflejo en una ficción que muchas veces es cómoda, despreocupada, ombliguista.

Cuestiones graves que quedan al margen de la ficción, como si no existieran. Y en la percepción de los lectores, en la construcción de la imagen de su tiempo, presente o pasado, lo que no se cuenta en las novelas o en las películas parece no existir, o existir menos, de forma menos problemática.

Si los grandes medios de comunicación, las poderosas empresas informativas, marcan la agenda del mundo, de qué se habla y de qué no, y cómo se hace, también la literatura crea una agenda paralela, tal vez a corto plazo no tan poderosa, pero de efectos más definitivos, más devastadores. Yo escribo, o intento escribir, desde esa conciencia de responsabilidad, aunque nadie me pida cuentas, no todavía.

Al recibir este Premio Rómulo Gallegos asumo, por supuesto, otra responsabilidad, de otro tipo. Sé que sobre mi obra futura va a pesar este gran galardón. Sé que me abre las puertas a la gran comunidad de lectores latinoamericanos. Sé que tengo que merecerlo, en cada libro que escriba, sé que tengo que estar a la altura de esta impresionante lista de ganadores. Espero no decepcionarles.

Muchas gracias.



ELENA PONIATOWSKA

– XV edición, 2007 –

Obra premiada: *El tren pasa primero*



En la edición de Domingo Miliani de *Doña Bárbara* leí que, en 1905, don Rómulo Gallegos «ingresó a trabajar en el Ferrocarril Central de Venezuela como jefe de estación» y mi gusto fue grande porque la novela ganadora del premio con su nombre le rinde tributo a los ferrocarrileros mexicanos. El tren está ligado al destino de México pero también al de Venezuela y al de nuestros países latinoamericanos: las vías del tren, los rieles, son nuestros paralelos y nuestros meridianos. Cubren la gran llanura de América Latina como antes la marcaron las pequeñas huellas de los pies en los códices prehispánicos. Para muchos ferrocarrileros, el mundo es el interior de una locomotora y la fuerza de la locomotora lo es todo, su amor, su actitud ante la vida, su política. En México decimos: «Se le fue el tren» cuando un hombre fracasa. Aquí en Caracas, confirmé que a don Rómulo Gallegos no se le fue el tren.

¿Estarían contentos Rómulo Gallegos y Mariano Picón Salas al ver que ahora la novela *El tren pasa primero* recibe el Premio Rómulo Gallegos? Tuve el privilegio de entrevistarlos durante su exilio mexicano, a Mariano Picón Salas en el Centro Médico,

unos días antes de su salida del hospital, a Rómulo Gallegos en su casa de Polanco, unos días antes de su regreso a Venezuela en 1958, después de un largo exilio mexicano. En otra ocasión hablaré de Mariano Picón Salas, pero ahora quisiera contarles de un señor escondido tras su periódico. Cuando la sirvienta de su casa le anunció mi presencia, su rostro surgió tras de las hojas, huraño, hosco. Se levantó del sillón en donde estaba doblado y se irguió alto, tan alto como su alta talla intelectual, estiró una mano de dedos más largos aún y me saludó sombrío, con severidad. Recordé al director del Liceo que nos mandaba llamar para castigarnos y se lo conté. De repente, don Rómulo sonrió una inesperada sonrisa y perdió su aspereza. Aunque desconfiaba de los periodistas, le sonreía a mi juventud. Escuché su voz que parecía surgir del centro de su tiempo, oscura, breve y profunda, porque Rómulo Gallegos es hombre de pocas palabras aunque su voz esté puesta al servicio del beneficio colectivo. Para lograr entrevistarlo lo vi tres veces y en cada visita don Rómulo creció.

En 1959, Rómulo Gallegos tenía que ir al aeropuerto a despedir a los exiliados venezolanos y cada tercer día, como un padre de familia, acompañaba a los refugiados que regresaban a su patria con sus niños vestidos de charros –niños mexicanizados–, que gritaban al ver los aviones: «¡Qué padre, manito!» en vez de «¡Mira tú, chico!». Los periodistas lo asediaban con preguntas acerca de su propio regreso e inquirían una y otra vez: «¿Volverá a ser presidente

de la República como en 1948?» «Yo cumplí mi deber cuando mi pueblo depositó en mí su confianza, pero ahora le tocará a otro venezolano elegido por el pueblo cumplir ese deber», dijo.

Claro que yo también le pregunté por la época en que fue primero presidente fundador del partido Acción Democrática y después presidente de la República, y me respondió irónico: «Sí, ser presidente es otra de las cosas raras y distintas que he hecho». Gracias a esa rareza lo tuvimos nosotros aquí en México.

Nadie mejor que Rómulo Gallegos ha demostrado que la pluma puede erguirse al lado de la espada. El *New York Times* escribió, en 1948:

Han elegido como presidente de su país no otro rudo y despótico general sino un civil, un novelista de alta reputación, un guerrero de la pluma, el señor Rómulo Gallegos, una de cuyas novelas, *Doña Bárbara*, lo ha convertido en líder de la literatura contemporánea de su país y le ha dado renombre en donde quiera que se habla español. En esta elección, la voz de Venezuela ha sonado alta y clara; ha sido como si esos centenares de millares de votantes venezolanos hubieran querido proclamar ante el mundo que en Venezuela, por fin, la espada ya no es más poderosa que la pluma. Quienes creen en la verdadera democracia se felicitarán.

Rómulo Gallegos resultó presidente en 1948 por la elección popular más extraordinaria que se ha dado en América,

y su talla moral equivale a la de José Martí. Como él, también conoció el destierro y la ingratitud. Y mientras unas botas militares pateaban tercamente Venezuela, un hombre herido escogía a Morelia, en México, para su exilio, sin pensar que, años más tarde, el pueblo asumiría su actitud, porque la actitud de Rómulo Gallegos era, en 1959, la actitud de todo un pueblo.

Venezuela —dijo Rómulo Gallegos— se ha conquistado el derecho de hacerse respetar. Las sublevaciones ocurridas en mi país últimamente no fueron por hambre. ¿Cómo puede darse una Revolución habiendo dinero, obreros bien pagados y un aparente bienestar? No sólo de pan vive el hombre y la Revolución se hizo por reservas morales. He visto fotografías de muchachos de quince y dieciséis años con picos, piedras y botellas en contra de armas de fuego. Todos participaron. Las mujeres tiraron macetas y pedazos de madera y hasta los niños aventaron sus juguetes al paso de las botas militares, pero lo más extraordinario es que la gente dejó su trabajo el viernes para ir a la reconquista de sus derechos y el lunes todo el mundo estaba en su puesto listo para seguir adelante en su labor cotidiana como si nada hubiera pasado. La actitud de mi pueblo es realmente alentadora. La situación se ha esclarecido y tengo la esperanza de que nuestro país volverá a la vida institucional, a tener un gobierno legal.

«¿Se trata ahora de un duelo a muerte de los pueblos en contra de sus malos gobiernos?», pregunté. Rómulo Gallegos asintió

y aumentó el temblor de sus manos. «De todos modos, yo tengo una gran inquietud por la situación de Venezuela», dijo. «¿Es cierto que se va usted de México el día 20, don Rómulo?» «Partiré a fin de mes».

Así como lo dijo Bolívar: «Este país caerá infaliblemente en manos de la multitud desamparada para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles, de todos colores y razas». Juan Vicente Gómez no fue un tiranuelo imperceptible sino uno de los más feroces caudillos que ha tenido Venezuela. ¡Y ni hablar de Marcos Pérez Jiménez! Juan Vicente Gómez, el benemérito, ejerció la dictadura veintisiete años. A lo largo de setenta años, en Venezuela, Joseph Barthelemy contó 104 revoluciones importantes sin hablar de simples sublevaciones. Al respecto, don Rómulo me explicó:

Cuando era joven para escribir *Doña Bárbara*, publicada en 1929 después de *La Coronela*, recorrí el llano. Fui al hato de La Candelaria y a otros en el llano de Apure. Teníamos una revista, *Actualidades*, que fue de Aldo Baroni y en la que publiqué varios cuentos. Quise dedicar un número a cada uno de los estados de la República y fui a Las Delicias a tomar notas para el reportaje sobre el estado Aragua. Cuando llegué, el dictador Juan Vicente Gómez veía ordeñar a las vacas en compañía de sus amigos. Fue muy campesino. ¡Siquiera tuvo ese mérito! Una de sus distracciones era ver ordeñar en su finca de Maracay. Cuando me llamaron para que lo saludara no

pude dar un paso. La tierra venezolana echó sus raíces y me impidió moverme. Me quedé alejado... No pasé la tranquera.

Juan Vicente Gómez —que tenía el rencor de los mediocres— no olvidó jamás el desaire. Al ver a don Rómulo era imposible no pensar en el maestro:

Daba yo clases de matemáticas, álgebra, trigonometría, geometría y ciertas personas se sorprendían cuando sacaba mis tablitas de multiplicar. Entre las cosas raras que he hecho es vender máquinas registradoras de la National Cash Register durante cinco años en España, pero yo nunca he podido vender nada con provecho. No sé vender un peso por ochenta centavos. Sin embargo, me pusieron a instruir a algunos jóvenes acerca del funcionamiento de las máquinas. Desde luego que mis discípulos jamás vendieron una sola máquina. Cuando fui subdirector del Liceo Andrés Bello, daba clases de filosofía, pero no me alcanzaba el dinero y para completar los ingresos de la familia trabajé como tenedor de libros en una zapatería judía propiedad de un tal señor Levy y en La Equitativa, empresa funeraria propiedad de Manuel Lander Gallegos.

Cuando le pregunté, entre otras muchas cosas, por su método de trabajo, respondió:

Yo no puedo escribir frente a otra persona. A mi mujer, que era la mitad de mi persona, le leía yo todo lo que escribía pues aunque no era sino una mujer sencilla tenía buen gusto

y buen sentido de las cosas. Cuando por alguna razón llegaba y se sentaba frente a mí mientras yo escribía yo protestaba: «¡No, chica, te vas, yo no puedo!». Para escribir necesito estar solo. Un encierro. Ha de ser un rincón del cuarto, un ángulo de la pared. No podría hacerlo en medio de un cuarto como estoy ahora. Ha de ser un rincón, no, ni siquiera frente a una ventana. Una pared y nada más. Escribo a máquina y me es absolutamente imposible pensar sino frente a la máquina.

«¿Y las cartas?» pregunté. «Soy tan perezoso para el género epistolar que nunca contesto cartas».

El hombre que fue presidente de Venezuela de febrero a noviembre de 1948 y fue derrocado por un cuartelazo nunca dio su mano a torcer. «El destierro —dijo don Rómulo— es una escuela política de observación muy importante». Cuando a veces lo critican en la prensa, don Rómulo comentaba: «Naturalmente eso lo tomo como se lo merece, pues algo tiene que costarle a uno el aprecio de la gente verdaderamente estimable». Al oír a don Rómulo, no sé por qué, pienso en doña Teo, Teotiste Arocha Egui, su mujer muerta en 1950, y la imagino leyendo el texto de su marido mientras él espiaba sus reacciones en la expresión de su rostro. Sin duda alguna, al final ella exclamaría: «¡Chico, esto está muy bueno!»

«¿Y por el momento ¿está usted escribiendo don Rómulo?»
«No, por el momento estoy holgazaneando. Tengo que trabajar un poco más la segunda parte de mi novela mexicana: *La braza en el pico del cuervo*. En ella aspiro a demostrar el interés que

me inspira México como tierra propia, y el deseo de que sus problemas encuentren siempre rápida y feliz solución».

Don Rómulo habría de morir en su patria diez años más tarde, el 7 de abril de 1969.

Para Rómulo Gallegos la tierra no tenía límite, «el llano que tiene por lindero el horizonte», escribió Andrés Bello. Él conoció el llano, como él lo llamaba y como también lo llamó Juan Rulfo. Rómulo Gallegos supo muy pronto que el paisaje, o sea, la tierra, determina al hombre. «La llanura es bella y terrible a la vez, en ella caben holgadamente hermosa vida y muerte atroz. La acecha por todas partes pero allí nadie le teme».

Las dicotomías civilización-barbarie, belleza-fealdad, bondad-maldad campean en sus novelas. Cuando el principal personaje de *Doña Bárbara*, Santos Luzardo, vuelve a su tierra, primero quiere venderla para volver a la civilización, o sea, a la ciudad, pero después de unos días el llamado de la tierra es tan poderoso que se queda en Altamira. La tierra es suya y va a demostrarlo cercándola con una inmensa alambrada.

Para el llanero es imposible ponerle barreras a la tierra ancha y soleada tendida frente a sus ojos. La tierra no tiene límites, el ganado, los rebaños bravíos tienen que caminar libres sobre la sabana sin fin, siempre por delante, siempre abierta al horizonte, enorme, indómita, salvaje. Los llaneros pasan volando al galope sobre sus monturas, son bragados, saltan por encima

de las tranqueras así como lo hace doña Bárbara, la devoradora de hombres, la que se apropia de todo. Lo primero que busca el civilizado Santos Luzardo —el que viene de la ciudad— es cercar su propiedad para poner límites. Los peones le dicen que la bruja de doña Bárbara ejercerá sobre él sus sortilegios, pero él no es supersticioso y la confronta. La única ley de doña Bárbara es la venganza. Doña Bárbara rompe todos los moldes, cabalga, fustiga, abusa, lastima, hiera. Violada de niña, ahora es ella quien viola leyes, es ella la que manda, es ella a quienes temen. En América Latina la subida de uno implica la destrucción del otro. El hecho de que doña Bárbara se apropie de la tierra implica quitársela a otros. Sube pisoteando a los demás, y en nuestros países son siempre los de abajo quienes llevan las de perder. Según doña Bárbara, en el llano sólo se respeta a quien explota, a quien mata, a quien se enriquece y se encumbra. Por mucho que aparezca el hombre civilizado, estamos abocados a la violencia, al atropello que se paga con el atropello, esta es la ley de la sabana.

Si después de la conquista de España, Bolívar, Sucre y Martí hablaron de la necesidad de unirnos, las guerras fronterizas por salidas al mar o por territorio, nos minaron. Ya no supimos querernos. ¿No eran aconsejables los tratados entre nosotros? Esas guerras nos minaron. ¿No éramos los mismos los que luchamos contra los españoles? ¿No era justo retomar el espíritu de Bolívar? Europa lo ha entendido muy bien y ha unificado sus fronteras,

su moneda, que es muy fuerte. ¿Por qué no hacer lo mismo con nuestros países de América Latina que comparten economía, costumbres, religión, gustos, el mismo rencor contra Estados Unidos, el mismo idioma? ¿Cuáles son los latidos del corazón que nos separan? En vez de ser una fuerza centrífuga, América Latina es separatista, cada quién gira por su lado. Claro que para los europeos es más fácil desplazarse porque en América Latina las distancias no sólo son infinitas sino azarosas. En México, por hambre, buscamos al país que nos dé de comer. Algún campesino mexicano exclamó: «Yo voy a mudarme a dónde me vaya mejor, no a un país que esté tan fregado como el mío». En México, hemos acuñado la frase «De Guatemala a Guatepeor».

¿Irse a Estados Unidos es abandonar el barco? La migración es hoy por hoy un fenómeno mundial. A España, a Francia, a Alemania viajan en busca de una oportunidad, no sólo los árabes sino los uruguayos, los ecuatorianos, que estarían mejor en su tierra y no arrimados en país ajeno sin papeles, esclavizados y muriéndose de la nostalgia.

Tal parece que no fuéramos dueños de nuestro destino y no pudiéramos decidir. Los países europeos son dueños de sus decisiones. Suiza, Inglaterra, Suecia pueden optar por pertenecer a la Unión Europea, en cambio nosotros –y hablo de México–, sólo podemos decidir irnos a Estados Unidos a pesar de la crueldad de nuestras circunstancias, que siempre serán menos que las del hambre en nuestro propio país.

América Latina es racista en contra de sí misma. Si el indio y el mestizo no se respetan a sí mismos, tampoco el país va a respetarse. Si uno no se respeta a sí mismo, ¿cómo puede esperar un trato de respeto del vecino? Las grandes corporaciones son ahora fuerzas de la naturaleza, tienen el mismo poder, equivalen al fuego que quema las cosechas, al granizo que acaba con el maíz. Maldición del siglo XX, siguen siéndolo en el XXI.

La brujería en América Latina tiene un sitio preponderante. ¿Qué hago para salir de la pobreza? Indudablemente me evado, me dedico a la santería, a la brujería del narcotráfico, al hechizo de la droga que asalta y destruye la conciencia. El narcotráfico hace que los drogadictos se pierdan a sí mismos, se reduzcan a cenizas. Dentro de la práctica del consumo de drogas, el “viaje” es un escape, conjura a la suerte y tiene mucho que ver con las supersticiones que Rómulo Gallegos estudió para describir a una hembra que en la Edad Media habría sido quemada en la hoguera, así como ella enterraba vivos a toros y becerros para que le trajeran suerte a sus grandes propiedades.

Hace más de 150 años, Alexander von Humboldt escribió que «en ningún lado existe una diferencia tan atemorizante en la distribución de la fortuna, civilización, cultivo de la tierra y población, que en América Latina» y por desgracia su frase sigue vigente. Sin embargo América Latina, México y Brasil viajamos en el mismo tren, un tren de muchos vagones que atraviesa paisajes fantásticos, paisajes a veces también desolados pero si

en el futuro nos tocan jefes de estación de la talla de Rómulo Gallegos, podremos tener la seguridad de que vamos bien y de que nuestra locomotora de miles y miles de caballos llaneros avanza sobre durmientes sólidos, y que vamos montados en rieles de buen hierro rumbo a un destino que mucho tiene que ver con la esperanza.



WILLIAM OSPINA

«Elogio de las causas»

– XVI edición, 2009 –

Obra premiada: *El país de la canela*



Es para mí un honor y un compromiso llegar a esta tribuna del Premio Rómulo Gallegos que, como bien lo dijo aquí mismo Fernando Vallejo, es una de las más altas de América. Entre los muchos hechos que me han traído hasta aquí, quisiera mencionar dos que ocurrieron hace unos veinte años.

Empezaba la conmemoración del quinto centenario del llamado Encuentro de los Mundos, y esa circunstancia me hizo concebir el proyecto de un libro de poemas en el que se oyeran las voces milenarias del continente. Me parecía que en un mundo tan antiguo nosotros no podíamos tener quinientos años; que era una desventaja tener apenas quinientos años; y con ese libro de poemas, *El país del viento*, intenté despertar en mí la conciencia de un pasado más hondo y más complejo.

Entonces me pidieron también escribir la parte inicial de una historia de la poesía colombiana. Yo intenté brindar allí una muestra de la vasta y dispersa poesía de los pueblos indígenas de Colombia, y después me interné por los meandros de la más

ambiciosa de las crónicas de la Conquista, las *Elegías de varones ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos.

No sabía yo que aquel poema iba a ocupar veinte años de mi vida. Comprendí que nuestra literatura continental había comenzado no con un cuento sino con un canto, con una crónica en verso casi infinita. Juan de Castellanos, un poeta bastante descuidado por nuestra tradición, calumniado por una crítica doctrinaria, es el fundador de la poesía escrita en español en República Dominicana, Puerto Rico, Jamaica, Trinidad, Venezuela, Colombia, Panamá, Ecuador y el mundo amazónico. Leyendo ese libro convulsivo e iluminado, ese objeto apasionante de observación y de erudición, viví mi personal descubrimiento de América.

Algunos censuraron que intentara rescatar del olvido, o del desdén, esa crónica abrumadora escrita en octavas reales, a la que algunos sabios españoles le habían negado todo vuelo poético. Pero yo hallaba poesía en cada página, pasaba tardes enteras conmovido por las batallas, sorprendido por el vuelo de los pájaros, entretenido por las astucias de los guerreros, deslumbrado por el espectáculo de los pueblos nativos, sobrecogido por la irrupción de los jaguares y de los caimanes, asombrado por la minuciosa descripción de los atavíos de los jefes de Cumaná o por la artesanía de las flechas, hechas con varas tostadas de palma y mortalmente terminadas con puntas de diente de tiburón y puyas de raya. Alguien ha dicho que hay libros que tienen «todo el

abigarramiento de la selva y toda la erudición del Renacimiento»; yo reclamaría ese honor para las *Elegías de varones ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos, bajo cuyo influjo he trabajado durante tanto tiempo, y de las que espero todavía aprender muchas cosas.

Mientras me adentraba por la obra de ese hombre humilde de Alanís que tuvo la suerte y la valentía de descubrir y de nombrar un mundo, me sorprendió que en 1992, cuando se conmemoraba aquel choque, España hubiera impreso los rostros de Hernán Cortés y de Francisco Pizarro en los billetes de mil pesetas, los que más circulaban en la península. Sentí que España seguía envanecida de sus triunfos guerreros, celebrando el costado épico de la Conquista, que es el que a nosotros más nos aflige, persistiendo en la leyenda insostenible de que esos guerreros fueron paladines de la civilización, y olvidando al mismo tiempo la labor de quienes intentaron verdaderamente establecer la alianza de los mundos, de quienes denunciaban el horror de la Conquista, como Bartolomé de las Casas, de quienes interrogaban el mundo americano, como Gonzalo Fernández de Oviedo, de quienes buscaban desesperadamente nombres para todas las cosas, de quienes, más allá de la ambición y la codicia, llegaron a amar el territorio, procuraron comprender las culturas indígenas e iniciaron el mestizaje de la lengua, como Juan de Castellanos.

España había hecho obra de verdadera civilización, pero no lo sabía o no quería saberlo. Prefería envanecerse de haber

fundado el imperio más grande del mundo, repetirse que bajo la corona de Carlos V no se ocultaba el sol, porque cuando oscurecía en las sierras de oro de California ya estaba amaneciendo sobre los arrozales de Manila. Y yo lamenté que, fiel a una suerte de envanecimiento bélico, sólo quisiera rendirles culto a sus guerreros, y se olvidara de sus sabios y de sus poetas.

En 1998 fui invitado a participar en los Cursos de Verano del Escorial, y tuve la oportunidad de corregir el libro que escribía entonces sobre Juan de Castellanos, *Las auroras de sangre*, en un hotel en la parte alta de los bosques desde donde se ven las torres del palacio de Felipe II. Y recuerdo que una tarde caminé a solas alrededor de aquella fortaleza impresionante, diciéndome que la España del Renacimiento había sido capaz de labrar esa geometría de rigor y de piedra, pero que en nuestra tierra un solo hombre, al que la experiencia y el amor habían hecho americano, había construido con palabras un monumento aún más perdurable.

No sé si será lícito comparar obras tan disímiles, pero ambas son fruto del talento humano y de su vocación de eternidad, y es de siempre esa emulación entre las palabras y las piedras. Borges nos ha contado que el primer emperador chino, que ordenó construir la muralla, fue el mismo que ordenó en vano quemar los libros; y Nietzsche dijo poderosamente que es más fácil romper una piedra que una palabra.

Fue en un par de pequeños libros editados por Monte Ávila donde conocí la obra de Juan de Castellanos. Eran dos selecciones

antológicas del poema, y una de ellas se llamaba «Elogio de las islas occidentales». Parecían dos pequeños volúmenes, pero cuando los abrí eran mares y selvas, ríos y serpientes, tempestades y muertes; estaban hechos de observación, de paciencia, de esplendor y de sangre, y me produjeron la sensación ineluctable de estar conociendo mi origen. Contaban a menudo hechos muy dolorosos, pero yo sentí, a quinientos años de distancia, que bien podían ser ciertas para nosotros aquellas palabras de Homero: «Los dioses labran desdichas, para que a las generaciones humanas no les falte qué cantar».

Una de las cosas más conmovedoras de aquel descubrimiento poético es que nos hacen sentir que estas patrias nuestras son una sola. Para Castellanos hablar de Cubagua y de Manaure, de Pamplona y de Coro, del Chocó y de Maracaibo, de Mocoa y de El Tocuyo, de Cumaná y de Vélez, de Cartagena y de Margarita, es hablar del mismo territorio y de la misma aventura. Yo he notado que estas novelas que he escrito, *Ursúa* y *El país de la canela*, y que son mi interrogación de quién soy como colombiano, siempre comienzan en Panamá, siempre pasan por Quito y por Cuzco, siempre cruzan por Manaos, y siempre terminan en Margarita y en Santo Domingo. Me gustaría decir de mi patria lo que dijo Carlos Mastronardi de su querida provincia: «Un fresco abrazo de agua la nombra para siempre». Ese abrazo de sierras, de aguas y de islas define a la Colombia de mis sueños: menos un mapa que una pregunta, menos unas instituciones que una memoria, menos una certeza que un asombro inconcluso.

El poema me condujo al ensayo y el ensayo me llevó a la novela: por ello entre esos géneros yo no puedo escoger. Como estados de la materia, como personas de la divinidad, como facultades de la conciencia, como contiguos laboratorios del lenguaje, los géneros se influyen y se aproximan, se apartan y se reencuentran, del mismo modo que en la vida pasamos sin pausa del deslumbramiento a la reflexión, de la reflexión al relato. Emily Dickinson lo ha dicho de un modo más fino: «Después de un gran dolor un solemne sentido nos llega, / los nervios reposan severos, como tumbas, / el afligido corazón se pregunta si era él quien sufría, / y si fue ayer, o siglos antes».

La Conquista fue nuestra gran tragedia continental: el gran dolor que guarda para nosotros un solemne sentido. Yo siempre me digo que si bien hubo en su curso muchos crímenes y atrocidades, los hijos de la América Latina no podemos considerar aquella historia como un crimen. Estanislao Zuleta solía recordar que Hegel definió la tragedia como esa situación en la que dos posiciones que tienen cada una su validez se enfrentan y no pueden encontrar una síntesis. Durante mucho tiempo la Conquista fue ese enfrentamiento de posiciones que se validaban cada una a sí misma pero no podían encontrar una síntesis. Aquellos mundos asombrosos: el mundo de los aztecas, de los mayas, de los incas, el esplendor de sus arquitecturas, la finura de sus diseños, la rica narrativa de su orfebrería, la complejidad de sus mitos, el milagro de sus civilizaciones, se validaban

totalmente a sí mismos; y aquellos invasores ferozmente cristianos, increíblemente arrojados, despiadadamente ambiciosos, parecían venir llenos sólo de arbitrariedad, de brutalidad, utilizando sin restricción esas armas mortales, los caballos, los perros, la pólvora y el hierro forjado.

Yo he dedicado buena parte de mi vida a tratar de descubrir si esos varones arrogantes y monstruosos, los Cortés y los Pizarro, los Alfínger y los Belalcázar, los Alvarado y los Ursúa, agotan el sentido de la Conquista. Me conmovió más que detrás de ellos hayan venido algunos hombres llenos de sensibilidad y de respeto, en los que había mucho más que ambición y mucho más que crueldad: porque esos hombres nos ayudaron a encontrar esa síntesis que la primera conquista no permitía.

Nunca podremos renunciar al juicio severo de la historia; no podemos dejar de señalar los crímenes y de reivindicar a las víctimas; no podemos demorar por más tiempo la recuperación y la revaloración del vasto y rico mundo negado y profanado por la Conquista. Pero tampoco podemos renunciar al reconocimiento del asombro y de la curiosidad, a reconocer los diálogos donde los hubo, a admirar los encuentros y los descubrimientos.

Después de cinco siglos de diálogos, de influencias y de mestizajes, no quedan en nuestra América muchos habitantes nativos del territorio, pero también podemos afirmar que quedan muy pocos europeos, que aquí ya casi todos somos mestizos por la sangre o por la cultura. A mí me basta visitar una comunidad

nativa para entender que no soy indígena, pero me basta ir a Europa para descubrir que no soy europeo. Y sé que si yo no lo descubro, ellos se encargarán enseguida de recordármelo.

A nosotros nos ha tocado el curioso destino de deplorar la conquista de América en la lengua que nos dejó esa conquista, pero también de avanzar en la demostración de que la lengua que trajeron los conquistadores no es ya la lengua que hablamos. Cinco siglos de sueños y de desmesuras, de asombros y de interrogaciones, de sufrimientos y de deslumbramientos, de aventuras y de maravillas, no sólo han transformado esta lengua sino que la han convertido en una lengua americana, de tal modo, que es evidente que España no es ya la dueña de la lengua sino sólo una de sus provincias.

La parte más compleja del idioma, la más agitada hoy y la más perpleja, palpita de este costado del mar, y ello no significa que España no cree y no sueñe. Significa que de este lado del mar están hace ya mucho tiempo las tierras sedientas donde se sueñan los Quijotes, las fronteras culturales que engendran los culteranismos, las tierras de nadie donde se descubren los ríos profundos y las selvas del alma.

Hace diecisiete años, cuando se conmemoraba el quinto centenario, había personas sensibles y conmovidas que querían salir a las costas de República Dominicana a decirle a Colón que no desembarcara. Era un ilustre sueño, como para Bradbury, para escritores de ciencia ficción. Pero todos sabemos que es

tarde para decirle a Colón que no desembarque. No sólo vibra y resuena por todas partes en América esta lengua que es hija rebelde de esa conquista, sino que aquí ha vivido algunas de sus más altas aventuras, y ha forjado algunas de sus más bellas músicas. Nadie puede negar, ni siquiera en España, que nunca sonó tan bella y tan dulce la lengua castellana como en los labios de ese indio nicaragüense que se llamaba Rubén Darío.

España vivió su terrible aventura americana, pero es preciso recordar que pagó por ella. Muchos americanos solemos olvidar que hace ya dos siglos le cobramos a España su deuda, y que esa hazaña de arrebatarle al viejo imperio las tierras y los sueños, esa hazaña de tomar posesión del mundo americano y de aplicarnos a interrogarlo, redescubrirlo y engrandecerlo, es lo que nos dio derecho a ser distintos, a dialogar con Europa en condiciones de igualdad. Sería triste que tuviéramos hoy mucho que cobrarle a España y a Europa: eso significaría que no creemos en la grandeza y en la contundencia de las hazañas y los sacrificios que enfrentaron aquellas generaciones heroicas que construyeron con infinitas penalidades estas patrias nuestras. Y lo que ahora tenemos que responder es a qué hemos hecho y qué hemos dejado de hacer con nuestra América, en estos dos siglos de vida independiente.

Cuando yo estudio la vida del libertador Simón Bolívar, casi no puedo creer lo que estoy leyendo. Esa aventura parecía irrealizable. Aquel hombre estaba poseído por una energía casi

sobrenatural. Parece imposible sobreponerse a tantas adversidades, renacer de ese modo de las derrotas, una vez y otra vez. Ver la Primera República venezolana derrotada por las fuerzas de Monteverde; ver al padre de estas patrias caminando solitario y vencido por las playas de Curaçao, sin esperanza verosímil; y verlo entrar increíblemente victorioso un año después en Caracas, a la cabeza de una tropa de soldados de Mompox y de Mérida, de Cúcuta y de Barquisimeto. Ver la Segunda República venezolana humeando entre las ruinas, a los propios llaneros dando muerte al sueño de la libertad, y ver a Bolívar otra vez derrotado y expulsado, caminando pobre y solo por las playas de Jamaica, después de haber presenciado las mayores desgracias. Y ver cómo ese hombre inexplicable, ante una catástrofe que habría desalentado y anulado a cualquier otro, se alza de nuevo de su derrota, ya no pensando en liberar a Venezuela y a la Nueva Granada sino convencido de que va a liberar al continente entero, es algo que conmueve y abruma. Nos da una idea distinta de nuestro propio temple, de la fibra del hombre americano.

Es notable ver cómo Bolívar se enfrentó a los que creían que la Independencia era un asunto de razas, que había que entronizar a los indios o a los negros y expulsar a los blancos de América. Ver cómo Bolívar comprendió que, después de tres siglos de horrores y de amores, ya no se podía hablar de un continente indígena o de un continente africano, sino sólo de un continente americano. Para resucitar la Arcadia indígena Bolívar mismo habría tenido

que irse; para hacer nacer la Arcadia negra y mulata de Piar, Bolívar habría tenido que ser hijo sólo de su amada nodriza Hipólita, la tierna madre que le dio el destino.

Creo que es necesario afirmarnos en nuestra memoria indígena milenaria, en la sabiduría de esas lenguas que dialogaron aquí durante miles de años con el territorio, con el clima, con la vegetación, con el cielo. Pero creo que es también necesario afirmarnos en nuestra particular condición de europeos, enriquecida para siempre por todos los aportes de la historia. Y si bien es tarde para decirle a Colón que no desembarque, no es tarde para arrojar una mirada crítica sobre el modo como nuestras sociedades rindieron honores excesivos a su componente europeo, negándose a aceptar el legado de las civilizaciones indígenas y negándose a valorar el complejo, delicado y definitivamente salvador aporte de los hijos de África.

Yo diría que a un latinoamericano se lo reconoce porque su inteligencia europea esté llena de inesperados atajos indígenas, de los caminos oblicuos del pensamiento mágico. En eso tenemos un parentesco con lo más inspirado de la tradición norteamericana. En su relación con la naturaleza habría que decir que Whitman ofició en su espíritu como el último indio de Norteamérica. Que Emily Dickinson, contrariando la lógica de la línea recta y de las verdades que se chocan, nos dejó aquellas sabias palabras: «Di toda la verdad mas dila al sesgo, / el arte está en decirla oblicuamente».

Y también tenemos un parentesco con lo más rebelde de la tradición europea. También Novalis, como si fuera un indígena precristiano, fue capaz de decir que «La poesía cura las heridas que la razón inflige». Es aquí donde a alguien se le ha ocurrido definir al día con esta imagen: «Un relámpago con hocico de tigre». Y hay allí una persistencia del mundo mítico indígena que no cabe del todo en el universo mental de Occidente.

A comienzos del siglo XX, Europa, hastiada de guerras y de verdades racionales excluyentes, buscaba en el lenguaje el bálsamo de otras lógicas, de otros caminos para la vida, y trató de encontrar esos recursos nuevos en la libre asociación, en la ilógica de los sueños, en la escritura automática, y engendró el dadaísmo y el surrealismo. Algunos de nuestros poetas comprendieron que nosotros teníamos en el mundo indígena y en el mundo africano esas otras lógicas que la civilización necesitaba. Y es tal vez por eso que Gallegos y Rivera, que César Vallejo y López Velarde, que Barba Jacob y Gabriela Mistral, que Borges y Neruda, que Rulfo y Aurelio Arturo, que Carpentier y García Márquez han conmovido al mundo. Han hecho nacer una literatura que ya no se debe exclusivamente a la tradición occidental, que oye los ríos profundos, que quiere capturar en las palabras el misterio de la llanura y de la selva, el barro de los huesos andinos y «el relámpago verde de los loros». Nuestra literatura no dice: «A Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César», sino que dice, humilde y misteriosamente: «Apoya tu fatiga en mi fatiga, / que yo mi pena apoyaré en tu pena».

Sería vanidad pretender que somos radicalmente distintos de otros pueblos, que nuestra literatura sueña cosas que otras jamás soñaron. Pero sí es posible decir que algunas cosas que ha dicho nuestra literatura suenan nuevas en el cántaro de la tradición, y que cosas que antes dijeron otros las hemos hecho salir no de nuestra memoria sino de nuestra experiencia. Aquellos versos tan nobles de Lope de Vega: «¿Qué tengo yo que mi amistad procuras, / qué interés se te sigue, Jesús mío, / que a mi puerta, cubierto de rocío, / pasas las noches del invierno oscuras?», comparten el mismo azorado asombro, el mismo peso de contrición humana que éstos de César Vallejo:

Hoy no ha venido nadie a preguntar;
ni me han pedido en esta tarde nada.
No he visto ni una flor de cementerio
en tan alegre procesión de luces.
Perdóname, Señor: qué poco he muerto!
En esta tarde todos, todos pasan,
sin preguntarme ni pedirme nada...
Y no sé qué se olvidan y se queda
mal en mis manos, como cosa ajena.
He salido a la puerta,
Y me dan ganas de gritar a todos:
Si echan de menos algo, aquí se queda!
Porque en todas las tardes de esta vida,
yo no sé con qué puertas dan a un rostro,
y algo ajeno se toma el alma mía.
Hoy no ha venido nadie,
y hoy he muerto qué poco en esta tarde.

Ese desorden de los sentidos que buscaba Rimbaud, como gran instrumento de poesía moderna, y que los surrealistas creyeron encontrar en la libre asociación, en la lógica de los sueños y en un esfuerzo de arbitrariedad, nosotros lo encontramos más fácil y más naturalmente en la encrucijada de nuestras sangres y en el hondo y aún indescifrado camino de nuestras anudadas mitologías.

Pero quisiera señalar también que el cruce de las culturas europeas con las culturas indígenas pudo haberse resuelto entre nosotros para siempre en odio y en amargura, si no hubiera llegado al mismo tiempo esa fiesta del color y del ritmo, esa ternura y esa energía que son el hondo aporte de los hijos de África. Nadie como ellos nos ha enseñado a perdonar, nadie como ellos ha sabido desprenderse de los dogmas de la memoria, aceptando que la memoria está en el ritmo y en el cuerpo; nadie como ellos nos ha enseñado a entrar en el futuro sin resentimientos. El aporte de África es el más musical de nuestros componentes, y la música sabe enlazar la soberbia con la amargura, la tristeza con la fiesta, el odio con el perdón.

Creo que Juan de Castellanos lo intuyó cuando se propuso hacer de la historia de la conquista no un cuento sino un canto; pero tenían que pasar los siglos y los duelos, los amores y las guerras, los besos y las mitologías, para que nuestra lengua, reinventada en América, fuera capaz de Gallegos y de Rivera, de Othon y de Mastronardi, de Arguedas y de Cesar Vallejo, de Palés

Matos y de Aurelio Arturo. Para que nuestra lengua fuera capaz de Pérez Bonalde y de López Velarde, de Neruda y de García Márquez.

Cuando ya se tiene una tradición como esa, una de las tradiciones literarias más ricas del planeta, ya no necesitamos arrepentirnos de la complejidad de nuestros orígenes. Ya podemos mirar la historia universal, y la historia de España, y la historia de América, y decirnos, con amor, como el poeta: «Se precisaron todas esas cosas, / para que nuestras manos se encontraran».

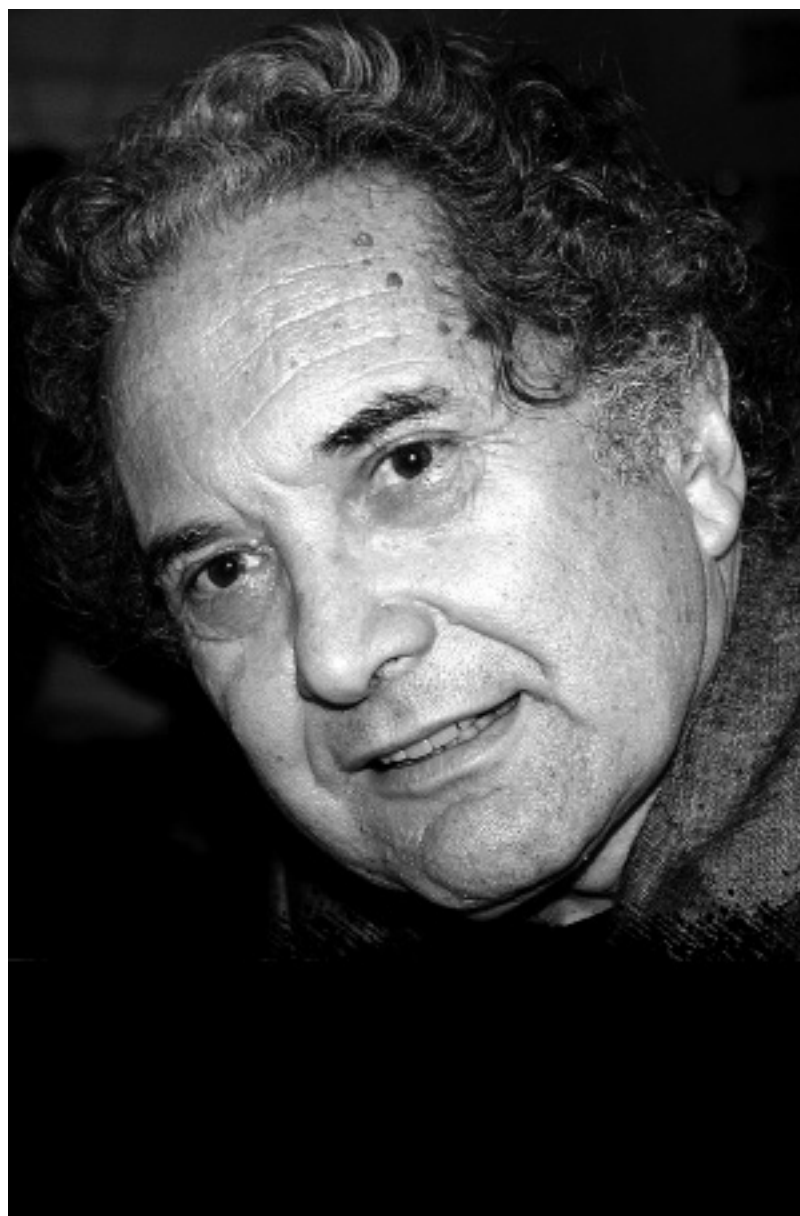
Muchas gracias.



RICARDO PIGLIA

– XVII edición, 2011 –

Obra premiada: *Blanco nocturno*



No hace falta que les diga que estoy muy honrado y emocionado de estar aquí. Agradezco a los colegas del jurado, a los amigos del Celarg, y agradezco la presencia del ministro de Cultura de Venezuela y también la de todos ustedes esta noche. Me parece muy importante que un premio que se otorga en América Latina tenga la tradición y el prestigio que tiene el Premio Rómulo Gallegos. Recibir un premio siempre es una situación incómoda, uno se siente reconocido en su trabajo y al mismo tiempo fuera de lugar, porque los premios son a los libros y no a las personas. Podríamos considerar esa incomodidad, esa distancia entre los libros y el autor como un tema clásico de la literatura. El que escribe no es el que es y el que narra no es el que escribe, como se ha dicho. Hay algo de la fantasía del doble en esa situación: los libros tienen siempre algo de Míster Hyde, son siempre la sombra de su autor. Pero sin embargo —ya que este es un premio de novela— la narración es lo que liga a los narradores, a las novelas y a los lectores. Y sobre la narración quisiera decir algunas palabras esta noche.

Muchas veces he imaginado que si por un procedimiento mágico pudiéramos tener a disposición todos los relatos que circulan en una ciudad en un día, sabríamos más sobre ese lugar que analizando informes políticos, noticias, encuestas, estadísticas o recibiendo el discurso de los medios. Esos relatos sociales son el contexto mayor de la literatura. En más de un sentido la novela trabaja sobre la realidad ya narrada: esa trama múltiple de voces anónimas, versiones, pequeñas historias, percepciones personales, es el espacio en el que vive la novela.

Contar historias es una de las prácticas más estables de la vida social: un día en la vida de cualquiera de nosotros está hecho también de las historias que contamos y nos cuentan, de la circulación de historias que intercambiamos y desciframos constantemente en la red de la vida social; estamos siempre convocados a narrar. «¡Contáme!», es una de las grandes exigencias sociales. Todos ejercemos la narración y sabemos qué es un buen relato. Pero, ¿qué sería un buen relato?, una historia que le interesa no sólo a quien la cuenta sino también a quien la recibe.

Un ejemplo es el relato de los sueños. El que cuenta un sueño afronta el problema de los narradores que creen que las historias que les interesan a ellos les van a interesar a todos. Cuando uno cuenta un sueño, cuando uno dice: «soñé con la casa de la infancia», esa imagen tiene para el narrador una significación extraordinaria, porque uno recuerda bien lo que era esa casa de la infancia, pero hay que saber transmitir ese recuerdo

y ese sentimiento. Entonces, un buen narrador no es solamente el que ha vivido la experiencia, el sentimiento de la experiencia, sino aquél que es capaz de transmitir al otro esa emoción.

Por eso cuando me cuentan un sueño trato de ver si estoy yo en el sueño, si aparezco ahí, porque eso haría el sueño un poco más interesante, o más peligroso quizá, pero en todo caso yo estaría implicado en esa historia. El relato depende de esa implicación y está siempre ligada al que recibe el relato, en esa estructura se ha fundado la poética del cuento desde Poe hasta Borges.

La narración por otro lado es una de las formas originales de uso del lenguaje, algunos incluso piensan que la narración está en el origen de la cultura. Como Karl Popper ha señalado: «Yo propongo la tesis de que lo más característico del lenguaje humano es la posibilidad de contar historias; bien puede ser que esa habilidad haya existido en el mundo animal, pero sugiero», dice Popper, que «en el momento en que el lenguaje se vuelve humano se encuentra en la más estrecha relación con el momento en que el hombre inventa un cuento». Narrar sería la condición de posibilidad y acontecimiento enigmático, un poco milagroso, en el que surge el lenguaje. Se usan las palabras para nombrar algo que no está ahí, para reconstruir una realidad ausente, para encadenar los acontecimientos, establecer una orden, reconstruir ciertas relaciones de sentido.

Podemos recordar el ejemplo que daba el novelista E. M. Foster en su libro *Aspectos de la novela*: «El rey murió y luego

murió la reina, es un hecho. El rey murió y luego murió la reina de tristeza, es un relato». Se preserva la sucesión en el tiempo pero el sentimiento de la causalidad –de tristeza– lo eclipsa. La motivación, el sentido, ¿por qué suceden las cosas?, es la clave de la narración.

Por otro lado la narración data de una historia de larguísima duración. Siempre se han contado historias, podríamos incluso imaginar el comienzo posible de la narración, podríamos inferir un comienzo, imaginar un primer relato: podemos imaginar que el primer narrador se alejó de la cueva quizá buscando algo, persiguiendo una presa, cruzó un río y luego un monte, y desembocó en un valle y vio ahí algo extraordinario para él y volvió para contar esa historia. Podemos imaginar en todo caso que el primer narrador fue un viajero y que el viaje es una de las estructuras centrales de la narración. Alguien sale del mundo cotidiano, va a otro lado y cuenta lo que ha visto, narra la diferencia. Y ese modo de narrar el relato como viaje es una estructura que persiste, que ha llegado hasta hoy: no hay viaje sin narración. En un sentido podríamos decir que viajamos para narrar.

Pero podríamos pensar que hay otro origen del acto de narrar, podríamos imaginar que el otro primer narrador ha sido el adivino, el chamán, el rastreador de la tribu, el que narra una historia posible a partir de rastros y vestigios oscuros. Hay unas huellas, unos indicios, que no se terminan de comprender, es necesario descifrarlos, y descifrarlos es construir un relato.

Entonces podríamos decir que el primer narrador fue tal vez alguien que leía signos, que leía el vuelo de los pájaros, las huellas en la arena, el dibujo en la caparazón de las tortugas y que a partir de esos rastros reconstruía una realidad ausente, un sentido olvidado y futuro. A esa reconstrucción de una historia a partir de ciertas huellas que están ahí en el presente, a ese paso a otra temporalidad, podríamos llamarlo el relato como investigación; hay algo que no sé y el relato lo reconstruye, lo imagina, lo narra.

Si pensamos en esa historia larga de la narración podríamos imaginar que ha habido entonces dos modos básicos de narrar que han persistido desde el origen, dos grandes formas que están más allá de los géneros y cuyas huellas y ruinas podemos ver hoy en las narraciones que circulan y persisten: el viaje y la investigación. La investigación entendida como un relato que viene a cubrir un enigma, algo que no se termina de comprender y que el relato intenta restaurar y descifrar. Y a la vez esos dos grandes modos de narrar tienen sus héroes, sus protagonistas, sus figuras legendarias, como si la repetición de esos relatos hubiera terminado por cristalizarse en la figura que sostiene la forma; podríamos entonces pensar que esos dos grandes modos de narrar han construido también sus propios héroes. Está la gran tradición del viajero, del errante, del que abandona su patria, el astuto Ulises, el polítopos, el hombre de muchos viajes, el que está lejos, el que añora el retorno, el sujeto que está siempre en una situación precaria, el nómada, el forastero,

el que está fuera de su hogar y que vive con la nostalgia de algo que ha perdido. Podríamos imaginar entonces a Ulises como una suerte de héroe, como una suerte de primer héroe, que a partir de su propio aislamiento y de su nostalgia se constituye como sujeto y puede narrar.

Y desde luego el otro héroe de la subjetividad, la otra gran figura, es Edipo, el descifrador de enigmas, el que investiga un crimen y al final termina por comprender que el criminal es él mismo; es Edipo quien protagoniza la estructura del relato como investigación, y por lo tanto como una historia perdida que es preciso reconstruir, y ese relato ausente es la historia de su vida.

Ulises y Edipo, héroes imaginarios de esos relatos arcaicos, definen la narración como viaje o investigación del sentido. Se llamen luego Don Quijote o Ahab, se llamen Erdosain o Doña Bárbara, hay siempre en las grandes narraciones la pasión de encontrarle un sentido a la vida en un mundo donde la significación está manipulada y donde los medios no dan la realidad bajo su forma juzgada. La literatura persiste en su aspiración a la verdad y esa aspiración la justifica.

En esa línea quisiera recordar un hecho, un pequeño acontecimiento que en un sentido ilustra lo que quiero decir —e ilustra muchas otras cosas también, sin decir las explícitamente. Hace años, en 1978, en plena dictadura militar, fui a visitar a Antonia Cristina, una de las madres de Plaza de Mayo, que tenía dos hijos desaparecidos: Eleonora y Roberto. Antonia vivía en

un departamento muy modesto en un barrio de Buenos Aires y recuerdo muy bien que al rato de mi llegada ella se quedó callada y luego me dijo que eran tantas la mentiras que se decían, que ella discutía con el televisor, veía las noticias, los programas políticos y les hablaba y rebatía, sola, en esa casa en Buenos Aires, la avalancha de noticias que repetían las cínicas versiones de la dictadura militar sobre la realidad. «A veces le pido a Dios», me dijo Antonia esa tarde, «que me den un minuto, sólo un minuto, para decir cómo son las cosas». Todas las noches repasaba y ensayaba lo que quería decir en un minuto, pulía una y otra vez, mentalmente, el relato de los hechos.

La tensión entre historia y experiencia, entre información y narración, está en juego en esa situación. En algunos lugares de la ciudad en aquellos años circulaban las versiones verdaderas, los hechos, los relatos que permitían conocer lo que estaba pasando por debajo de la marea de información manipulada. Antonia era también Sherezade, sola en un departamento de Buenos Aires contaba su historia y la historia de sus hijos; ella, como tantos otros en América Latina, nos han ayudado a resistir y también a recordar.

Muchas gracias.



© 1998
Illustration by [illegible]

EDUARDO LALO

El “hermoso hoy”

–XVIII edición, 2013 –

Obra premiada: *Simone*



La mayor parte de los habitantes del mundo poseen orígenes definidos, estables, prácticamente incuestionables: un lugar, un pueblo, una nación, un documento estatal, que establecen claramente sus coordenadas personales. Sin embargo, existen también otros habitantes del planeta cuyos orígenes son preguntas, equivocaciones o condenas. Recuerdo mis tiempos de estudiante en Europa, cuando invariablemente me detenía la gendarmería francesa en sus puestos de frontera. Recuerdo cómo el ceño del oficial se fruncía al examinar mi pasaporte, cómo comparaba la foto con mi cara, cómo volvía sobre el documento, cómo me dejaba esperando ante el mostrador y regresaba con un superior que, luego de examinar nuevamente las páginas de mi documento de “identidad”, me preguntaba con una mezcla de desprecio y celo policiaco: “Qui êtes-vous?”, “¿Quién es usted?”

En ese documento que permite acceder al resto del mundo, se consignaba sin explicación un puñado de datos desorientadores que, en mi caso, confundían orígenes con legalidades. En el

pasaporte no estaban mis lealtades o, lo que es lo mismo, la explicación de mí mismo dada desde la consciencia de los afectos. En ese pasaporte concedido a Eduardo Alfredo Rodríguez Rodríguez se le informaba a los aduaneros del mundo que el que tenían ante sí era un ciudadano estadounidense nacido en Cuba y (en esa época, hace unos 30 años, y he aquí otra instancia por la que ha aumentado nuestra invisibilidad) que este documento había sido emitido por el Departamento de Estado del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. En lugar del pretendido efecto clarificador del pasaporte, entregaba un documento opaco y turbio. Desde entonces, he debido sintetizar en las fronteras en las que he sido detenido, una formulación factual que resulta para muchos casi incomprensible: «No soy estadounidense, no soy cubano, soy puertorriqueño». La explicación larga de esto, la abarcadora pero siempre incompleta, se halla, de maneras no del todo evidentes, en mis libros.

A veces alguien tiene la fortuna, y ésta aumenta en aquellos cuya historia familiar está asociada al exilio, la lejanía y la pérdida, de hallar un lugar en el mundo. Recibí este don cuando apenas tuve consciencia de mí mismo, montado en una bicicleta en cuyo manubrio iba trabado perennemente un guante de béisbol. En cualquier calle se armaban partidos con jugadores que ahora bateaban y corrían las bases, pero que sólo un rato después se reagruparían en nuevos equipos, luchando bajo los aros de una cancha de baloncesto. Allí, entre esos muchachos, supe ya lo que ningún pasaporte ni ningún oportunismo podía confundir ni

negar: era como cualquiera de mis amigos, era un puertorriqueño más. Conocí así lo que muchas décadas después descubriría en una frase de Derek Walcott: «...que el propósito de la poesía es quedar enamorado del mundo a pesar de la Historia».

Durante décadas mis pasos me han llevado por las calles de San Juan hasta la gran explanada que queda ante el Castillo del Morro, la fortaleza principal del sistema de defensas que construyó la corona española. Por siglos nuestra ciudad fue la boca de América. Allí comenzaba su cuerpo de casi incontables miembros y comenzaban también, luego del azaroso cruce de los mares, las palabras que se compartían desde ese litoral hasta la Patagonia. He ido allí incansablemente desde que supe que mi vida estaría asociada a la escritura, desde que en una noche lejana de París, Eduardo Rodríguez se convirtió en Eduardo Lalo. Me paro en lo alto de las murallas y observo el mar, la lejana línea del horizonte que tantas veces he fotografiado. Para los isleños, el océano puede ser un desierto. Todo o casi todo llega por él, pero a la vez ese espacio es infranqueable. Uno queda allí, sobre la muralla, en el límite de lo habitable, observando el punto más distante. Pero allí también, el escritor que llegué a ser, descubrió el poder devastador de la indiferencia y el silencio. Por esto, probablemente, regreso a esa muralla a contemplar un silencio y un espacio sin límites, a los que aparentemente no hay nada que oponerles. Ante ese vacío entendí que tenía que aprender a sobrevivir a ese océano, que era la imagen de la distancia, el abandono y el aislamiento, y que esta

lejanía del mundo había llevado a su fin a tantos artistas y escritores del Caribe. Allí, sobre la muralla, me percaté por qué las palabras morían tantas veces en nuestras bocas y en nuestras páginas; conocí cómo la historia era una máquina de invisibilizaciones; supe cómo en Puerto Rico la respiración estaría siempre en lucha contra la asfixia. Al igual que en las más altas montañas del planeta, el mar que nos separaba y desdibujaba era una *zona de la muerte*.

Un día, ya no recuerdo cuándo, supe desde lo alto de esa muralla, con la vista clavada en el horizonte, que era desde ese lugar que debía pensar y escribir. En realidad mis pies pisaban un espacio incomparable. No era un ámbito menor ni prescindible, como tantas veces las toxicidades de nuestras dos conquistas —la española y la estadounidense— nos habían llevado a pensar. Era un lugar privilegiado para reescribir el mundo, un espacio de visión, un lugar al que sólo se podía arribar después de recorrer muchos caminos. Era, es cierto, un sitio roto, sucio, a veces nimio, pero en él se encontraba todo lo humano. Allí estaban también todas las palabras. Si hubo una epifanía ante ese mar, fue que nuestra pobreza me daba una libertad enorme. Sobre esa muralla supe que muchos otros, de los más diversos países y épocas, habían observado también ese horizonte, pero que en su caso podía haber sido un desierto o una cordillera, la pampa o la favela, la injusticia, la locura o la sexualidad, y se habían dado cuenta como yo que en lo sucesivo su deber era permanecer allí hasta que la lucidez redefiniera el dolor.

En algún lugar dije que escribo para reivindicar nuestro derecho a la tragedia. Sobre esa muralla del Castillo del Morro,

en San Juan, supe que mi palabra, como la de mi pueblo, como la de tantos hombres y mujeres y pueblos del mundo, se construiría cuestionando, luchando, rompiendo los pasaportes que nos había reservado y a veces impuesto la historia. Así supe que con sólo ser puertorriqueño, podía ser griego; que la tragedia que nos había formado no era menor a ninguna. Así ese mar dejó de ser un desierto y fue a la vez el de Odiseo y el de los arahuacos que desde la costa de Venezuela circularon en dos direcciones, hacia el norte y hacia el sur, poblando el Caribe y Sudamérica hasta Brasil y Paraguay. De alguna manera, las palabras y sus sombras nos habían permitido sobrevivir y nos hacían posible el viaje a cualquier tiempo y a cualquier lugar, a pesar de las tempestades y los naufragios de nuestra historia.

Y así he llegado aquí, ante ustedes. Vengo de Puerto Rico, frontera extrema de América Latina, el único país latinoamericano conquistado dos veces. El país al que la administración colonial española le negó la imprenta hasta comienzos del siglo XIX, al que no le permitió crear una universidad por más de cuatro siglos, al que entregó como botín de guerra, como si fuera una hacienda o un cargamento de azúcar, a su nuevo dominador. Soy de ese lugar que acaso vivió la globalización antes que cualquier otra sociedad, aún antes de que existiera el término y el conocimiento, tanto de sus consecuencias como también de las formas de oponerla. Soy de un país que resistió solo, por la fuerza de su propia cultura, a las imposiciones imperiales del país que domina y seduce desde el comienzo del siglo xx. Soy de la sociedad que tiene al preso

político que lleva más años en una cárcel en toda la historia de las Américas, acusado de haber conspirado sediciosamente contra un país al que no pertenece. Oscar López Rivera lleva 32 años en prisión. Su libertad está al alcance de una sola mano de un solo hombre. Se consigue con una firma humanitaria. Con una firma que será digna para todas las partes. Pertenezco a una larga lista de escritores marginados, cuando no ninguneados, por el peso de un gentilicio que difícilmente se asocia a la grandeza y la victoria. Brillantes artistas cuya luz fue consumida por el aislamiento y la debilidad de las instituciones culturales puertorriqueñas, víctimas de nuestra incapacidad de auto-representación y, a veces también, de auto-respeto. Digo aquí, como un murmullo, como un sonido llegado más allá de los mares, como reivindicación y acto de justicia, tres nombres que representan a una legión. Que estos muertos homenajeen a tantos vivos: Manuel Ramos Otero, José María Lima, Víctor Fragoso. Vengo y regresaré a una sociedad perpetuamente amenazada de muerte por sus fantasmas, por sus terrores, por sus cobardías. Pero estoy aquí con todos mis muertos y todos mis compatriotas.

En un momento único como éste, recuerdo y reivindico las voluntades de la palabra, las posibilidades enormes de la literatura. El escritor marca la superficie del mundo con el paso de su sombra. El texto, contrario a las apariencias, es una forma efímera. En la «Canción de Xaxubutawaxugi», uno de los últimos aché guayaki del Paraguay, dice su autor ante una noche en la selva equivalente a

observar el horizonte desde una muralla de San Juan. Los versos son de una casi insoportable belleza:

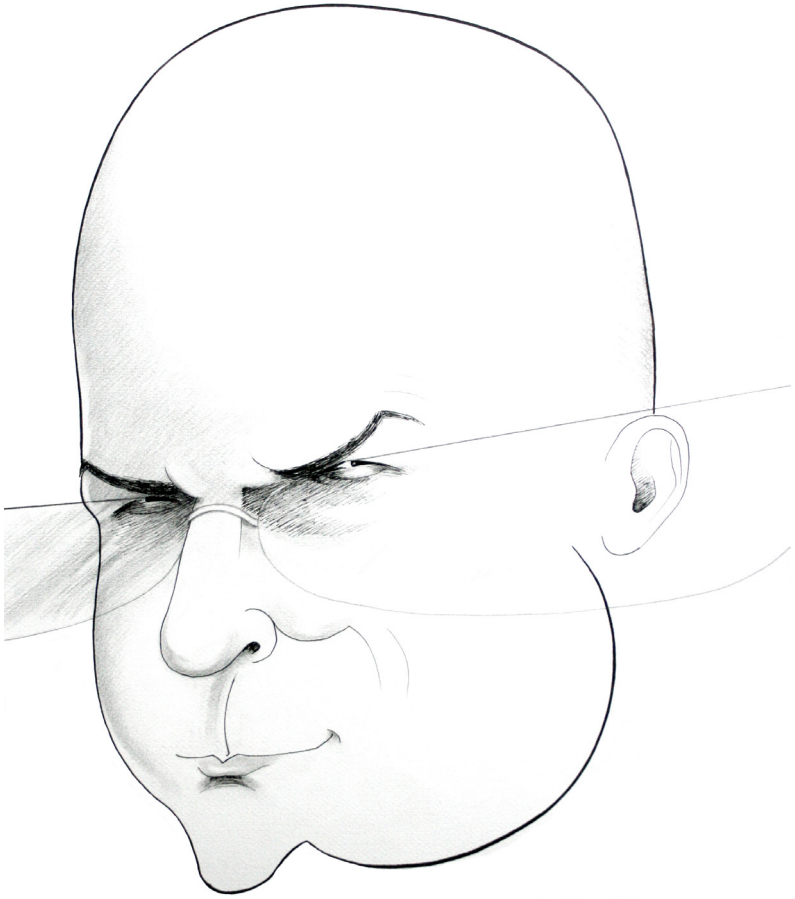
*Yo mismo
solo y sin nadie en el mundo
tengo ya el hermoso hoy.*

Los hombres y las mujeres que ejercen cierta práctica de la escritura pueden comprender el abismo salvador presente en estas palabras. Luego de escucharlas, la noche no será ya la misma por haber conquistado la plenitud de su momento: el “hermoso hoy”. Ningún pasaporte, ninguna ley imperial, ninguna de las incapacidades históricas de nuestra nación, puede destruir o silenciar completamente lo que generaciones de hombres y mujeres han descubierto frente al océano que los separa y los reúne, en las palabras que han reunido cercados por el mar y por la historia.

En la pobreza que me compone tengo ya al “hermoso hoy”. Agradezco profundamente que sea aquí en Venezuela, donde quizá por primera vez en mi vida, haya sacado del bolsillo mi verdadero pasaporte, aquel en que ninguna de sus palabras me niega o me condena. Por fin, luego de leer mis datos opacos y turbios ninguna autoridad me detiene. Así, como los antiguos nautas del Caribe, viajo hacia el norte y hacia el sur, del mar de las Antillas a la costa venezolana y más allá. Voy y a la vez regreso, y ya no sé exactamente lo que significan los puntos cardinales, las islas o los continentes, porque esta noche mi pasaporte ya no es una equivocación o una decisión tomada por un extraño, una agenda inconclusa, una

incapacidad histórica o un cúmulo de renunciaciones, sino una forma en que generaciones de puertorriqueños se han enfrentado a las violencias de su historia, al vacío del océano, a su dolor, a su lucha, al fracaso y han formulado así palabras que se unen a las voces de todos aquellos que se han enfrentado en cualquier tiempo y lugar con los límites de sus cuerpos y sus sociedades.

Pronto volveré a San Juan. Iré a la muralla y encontraré de nuevo el océano. Haré como Xaxubutawaxugi en la noche de la selva. Recordaré la valentía y la dignidad de la palabra. Entonces volveré a sentir más allá del océano, más allá de la historia, el “hermoso hoy”.



2013

CRONOLOGÍA DEL PREMIO INTERNACIONAL DE NOVELA RÓMULO GALLEGOS

Primera edición (1967)

Jurado: Fermín Estrella Gutiérrez (Argentina), Arturo Torres Rioseco (Chile), Benjamín Carrión (Ecuador), Andrés Iduarte (México) y Juan Oropesa (Venezuela).

Obra ganadora: *La casa verde* de Mario Vargas Llosa (Perú).

Obras finalistas: *Los burgueses* de Silvina Bullrich (Argentina) y *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti (Uruguay).

Segunda edición (1971)

Jurado: Mario Vargas Llosa (Perú), José Luis Cano (España), Emir Rodríguez Monegal (Uruguay) y Antonia Palacios y Domingo Miliani (Venezuela).

Obra ganadora: *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (Colombia).

Obras finalistas: *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante (Cuba), *Una meditación* de Juan Benet (España) y *Cuando quiero llorar no lloro* de Miguel Otero Silva (Venezuela).

Tercera edición (1977)

Jurado: Gabriel García Márquez (Colombia), Gonzalo Rojas (Chile), Juan Goytisolo (España), Salvador Elizondo (México) y Gustavo Díaz Solís, Adriano González León y Alejandro Oliveros (Venezuela).

Obra ganadora: *Terra nostra* de Carlos Fuentes (México).

Obras finalistas: *Recuento* de Luis Goytisolo (España) y *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos (Paraguay).

Cuarta edición (1982)

Jurado: Carlos Fuentes (México), Manuel Mejía Vallejo (Colombia), Carlos Barral (España), Augusto Roa Bastos (Paraguay), Antonio Cornejo Polar (Perú) e Ignacio Iribarren Borges y José Vicente Abreu (Venezuela).

Obra ganadora: *Palinuro de México* de Fernando del Paso (México).

Obras finalistas: *Daimón* de Abel Posse y *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza (Argentina), *La Habana para un infante difunto* de Guillermo Cabrera Infante (Cuba), *Te dio miedo la sangre*, de Sergio Ramírez (Nicaragua) y *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* de Miguel Otero Silva y *La Isla de Robinson* de Arturo Úslar Pietri (Venezuela).

Quinta edición (1987)

Jurado: Fernando del Paso (México) y José Antonio Castro, Pedro Díaz Seijas, Alexis Márquez Rodríguez e Iraset Páez Urdaneta (Venezuela).

Obra ganadora: *Los perros del paraíso* de Abel Posse (Argentina).

Obras finalistas: *La desesperanza* de José Donoso (Chile), *Temporada de Ángeles* de Lisandro Otero (Cuba), *Las naves quemadas* de J. J. Armas Marcelo (España), *Cerca del fuego* de José Agustín (México), *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* de Alfredo Bryce Echenique (Perú), *El gallo de las espuelas de oro* de Guillermo Morón y *La tragedia del Generalísimo* de Denzil Romero (Venezuela).

Sexta edición (1989)

Jurado: Abel Posse (Argentina) y Alfredo Armas Alfonso, Oswaldo Larrazábal, Caupolicán Ovalles y Mario Torrealba Lossi (Venezuela).

Obra ganadora: *La casa de las dos palmas* de Manuel Mejía Vallejo (Colombia).

Obras finalistas: *La escapada* de María Granata (Argentina), *Las iniciales de la tierra* de Jesús Díaz (Cuba), *Castigo divino* de Sergio Ramírez (Nicaragua) y *El Capitán Kid* de Salvador Garmendia (Venezuela).

Séptima edición (1991)

Jurado: Manuel Mejía Vallejo (Colombia) y Gustavo Luis Carrera, Eduardo Casanova, José Luis González y Ramón González Paredes (Venezuela).

Obra ganadora: *La visita en el tiempo* de Arturo Úslar Pietri (Venezuela).

Obras finalistas: *Amor portátil* de Kalman Barsy (Argentina), *Amirbar* de Álvaro Mutis (Colombia), *La rebelión de los placeres* de Fernando Alegría (Chile), *Cocuyo* de Severo Sarduy (Cuba), *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano (España), *Maluco* de Napoleón Baccino Ponce de León (Uruguay) y *Ojo de pez* de Antonieta Madrid (Venezuela).

Octava edición (1993)

Jurado: Arturo Úslar Pietri (Venezuela), Fernando Alegría (Chile), Lisandro Otero (Cuba) y José Luis Salcedo Bastardo y Pedro Díaz Seijas (Venezuela).

Obra ganadora: *Santo oficio de la memoria* de Mempo Giardinelli (Argentina).

Novena edición (1995)

Jurado: Mempo Giardinelli (Argentina), Luis Goytisolo (España), Elena Poniatowska (México), Julio Ortega (Perú) y Antonio López Ortega (Venezuela).

Obra ganadora: *Mañana en la batalla piensa en mí* de Javier Marías (España).

Décima edición (1997)

Jurado: Javier Marías (España), Bella Jozef (Brasil), Antonio Skármeta (Chile), Juan Gustavo Cobo Borda (Colombia) y Carlos Pacheco (Venezuela).

Obra ganadora: *Mal de amores* de Ángeles Mastretta (México).

Undécima edición (1999)

Jurado: Ángeles Mastretta (México), Saúl Sosnowski (Argentina), Antonio Benítez Rojo (Cuba), Hugo Achugar (Uruguay) y Carlos Noguera (Venezuela).

Obra ganadora: *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño (Chile).

Obras finalistas: *Las nubes* de Juan José Saer y *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre (Argentina), *Caracol Beach* de Eliseo Alberto, *Dime algo sobre Cuba* de Jesús Díaz y *Mariel* de José Prats Sariol (Cuba), *Plenilunio* de Antonio Muñoz Molina (España), *Inventar ciudades* de María Luisa Puga (México), *Margarita, está linda la mar* de Sergio Ramírez (Nicaragua) e *Historias de la marcha a pie* de Victoria de Stefano (Venezuela).

Decimosegunda edición (2001)

Jurado: Carmen Ruiz Barrionuevo (España), Sergio Ramírez (Nicaragua), Edgardo Rodríguez Juliá (Puerto Rico) y Victoria de Stefano (Venezuela).

Obra ganadora: *El viaje vertical* de Enrique Vila-Matas (España).

Decimotercera edición (2003)

Jurado: Enrique Vila-Matas (España), Marcela Serrano (Chile), Christopher Domínguez Michael (México), Fernando Aínsa (Uruguay) y Víctor Bravo (Venezuela).

Obra ganadora: *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo (Colombia).

Decimocuarta edición (2005)

Jurado: Nelson Osorio (Chile), Antón Arrufat (Cuba), Jorge Enrique Adoum (Ecuador), Cósimo Mandrillo y Alberto Rodríguez Carucci (Venezuela).

Obra ganadora: *El vano ayer* de Isaac Rosa (España).

Obras finalistas: *La gula del picaflor* de Juan Claudio Lechín (Bolivia), *Fumando espero* de Jorge Ángel Pérez (Cuba), *Castillos de cartón* de Almudena Grandes (España) y *El último lector* de David Toscana y *El testigo* de Juan Villoro (México).

Decimoquinta edición (2007)

Jurado: Isaac Rosa y Juan Madrid (España), Helen Umaña (Honduras) y Luis Britto García y Luis Navarrete Orta (Venezuela).

Obra ganadora: *El tren pasa primero* de Elena Poniatowska (México).

Obras finalistas: *Tres lindas cubanas* de Gonzalo Celorio, *Los minutos negros* de Martín Solares y *El ejército iluminado* de David Toscaza (México).

Decimosexta edición (2009)

Jurado: Elena Poniatowska (México), Graciela Maturó (Argentina), Miguel Barnet (Cuba), Humberto Mata y Enrique Hernández d'Jesús (Venezuela).

Obra ganadora: *El país de la canela* de William Ospina (Colombia).

Obras finalistas: *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor y *Bolívar. Delirio y epopeya* de Víctor Paz Otero (Colombia), *Tratado del amor clandestino* de

Francisco Proaño (Ecuador), *Los ojos del huracán* de Berta Serra Manzanares y *La historia que me escribe* de Fernando Trías de Bes (España) y *El profeta imperfecto* de Fernando Butazzoni (Uruguay).

Decimoséptima edición (2011)

Jurado: William Ospina (Colombia), Carmen Boullosa (México) y Freddy Castillo Castellanos (Venezuela).

Obra ganadora: *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia (Argentina).

Obras finalistas: *La pieza del fondo* de Eugenia Almeida, *Lengua madre* de María Teresa Anduetto, *Un melodrama. Lisboa* de Leopoldo Brizuela, *La orfandad* de Sylvia Iparraguirre y *El viajero del siglo* de Andrés Neuman (Argentina), *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit (Chile), *Tres ataúdes blancos* de Antonio Ungar (Colombia), *La piel del miedo* de Javier Vásconez (Ecuador), *Todo es silencio* de Manuel Rivas (España), *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera (México) y *Cadáver exquisito* de Norberto José Olivari (Venezuela).

Decimoctava edición (2013)

Jurado: Ricardo Piglia (Argentina), Luis Duno Gottberg (Venezuela) y Juan Duchesne Winter (Puerto Rico).

Obra ganadora: *Simone* de Eduardo Lalo (Puerto Rico).

Obras finalistas: *Arrecife* de Juan Villoro (México); *Bioy* de Diego Trelles Paz (Perú); *Desde la penumbra* de Silvia Lago (Uruguay); *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra (Chile); *Humo rojo* de Perla Suéz (Argentina); *Las puertas ocultas* de José Napoleón Oropeza (Venezuela); *La torre y el jardín* de Alberto Chimal (México); *Los sordos* de Rodrigo Rey Rosa (Guatemala); *Pájaro sin vuelo* de Luis Mateo Díaz (España) y *Vagabunda Bogotá* de Luis Carlos Barragán Castro (Colombia).

ÍNDICE

Un premio, todos los premios	
Historia de un concurso y sus avatares críticos	VII
Alejandro Bruzual	
Premio Internacional de Novela	
Rómulo Gallegos	
Discursos de los Ganadores (1967-2011)	
I Edición (1967): Mario Vargas Llosa	3
II Edición (1972): Gabriel García Márquez	15
III Edición (1977): Carlos Fuentes	21
IV Edición (1982): Fernando del Paso	45
V Edición (1987): Abel Posse	67
VI Edición (1989): Manuel Mejía Vallejo	79
VII Edición (1991): Arturo Úslar Pietri	87
VIII Edición (1993): Mempo Giardinelli	101
IX Edición (1995): Javier Marías	115
X Edición (1997): Ángeles Mastretta	127
XI Edición (1999): Roberto Bolaño	141
XII Edición (2001): Enrique Vila-Matas	157
XIII Edición (2003): Fernando Vallejo	173
XIV Edición (2005): Isaac Rosa	189
XV Edición (2007): Elena Poniatowska	211

XVI Edición (2009): William Ospina	227
XVII Edición (2011): Ricardo Piglia	247
XVIII Edición (2013): Eduardo Lalo	259
Cronología del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallego	271

Este libro se terminó de imprimir en agosto de 2014
en los talleres de la Fundación Imprenta de la Cultura.
Impreso en papel Alternative de 59,2 gr.
El tiraje consta de 1.000 ejemplares.