

# Lecciones y maestros

Santillana del Mar 2007

© 2007, Nélida Piñon  
© 2007, Carlos Fuentes  
© 2007, Juan Luis Cebrián  
© 2007, Juan Goytisolo  
© 2007, Laura Restrepo  
© 2007, José Saramago

**Diseño gráfico de exposición**  
**y edición:** Cristina Vergara  
**Dibujos:** Loredano  
**Dirección de arte:** José Crespo

© De esta edición:  
2007, Fundación Santillana

Fundación **Santillana**

**UIMP** Universidad Internacional  
Menéndez Pelayo

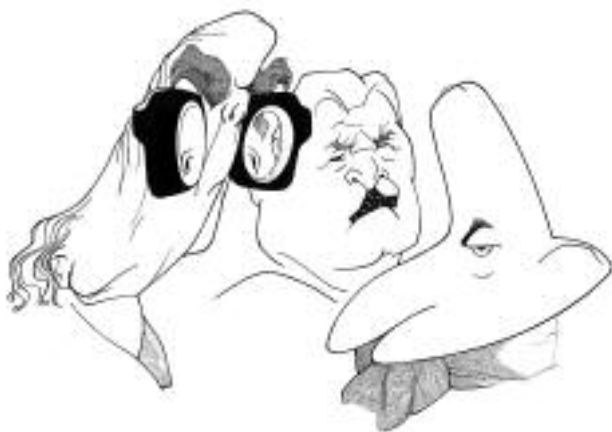
Edición no venal  
Depósito legal:  
Impreso en España por:

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (artículos 270 y siguientes del Código Penal).

**Carlos Fuentes   Juan Goytisolo   José Saramago**



# Lecciones y maestros



**Carlos Fuentes**  
**Juan Goytisolo**  
**José Saramago**

I Cita internacional  
de la literatura  
Iberoamericana  
11, 12 y 13  
de junio de **2007**



# Índice

## PRESENTACIÓN

- Jesús de Polanco 11  
Salvador Ordóñez Delgado 17

## DISCURSOS

### 1

- Nélida Piñon 27  
Carlos Fuentes 49

### 2

- Juan Luis Cebrián 79  
Juan Goytisolo 97

### 3

- Laura Restrepo 111  
José Saramago 137

- RELACIÓN DE PARTICIPANTES 159**



# PRESENTACIÓN

Jesús de Polanco  
Salvador Ordóñez Delgado



Queridos amigos:

Darles hoy la bienvenida es para mí un motivo de doble satisfacción. En primer lugar, me complace muchísimo que hayan aceptado la invitación de la Fundación Santillana a estrenar unas jornadas dedicadas a lo más querido por nosotros: la literatura.

También me alegra tenerlos hospedados por unos días en una villa que da nombre al empeño de toda una vida: la editorial Santillana, de la que han salido tantos libros, tantas ilusiones, tantos proyectos culturales, arraigados en un tiempo, en una lengua, en dos continentes.

A principios de los años ochenta del siglo pasado nació la Fundación Santillana y emprendió sus actuaciones en esta torre de Santillana del Mar para hacer más amplio el campo de acción cultural que por su propia naturaleza desarrolla la editorial Santillana y el periódico *El País*.

Desde entonces fueron muchas las exposiciones de arte y los encuentros celebrados en este singular edificio. Las novedades de aquella recién estrenada democracia nos llevaron a sentir una insaciable curiosidad por todas las manifestaciones artísticas que daban forma a una aletargada inquietud estética, moral y política.

La sede que la Fundación Santillana tiene en Bogotá desarrollaba en paralelo iniciativas parecidas y daba a los artistas y creadores colombianos y americanos la oportunidad de dar a conocer sus trabajos y creaciones.

Cumplido este primer ciclo de actividad, la Fundación se planteó una pausa reflexiva y la hizo coincidir con las obras que poco a poco remodelarían este edificio. Superadas felizmente las tareas de rehabilitación y ampliación, nos propusimos emprender un nuevo plan y dar a las futuras actividades de la Fundación un marcado carácter literario.

De aquí nació la idea de las jornadas que hemos titulado *Lecciones y maestros*, y que hoy todos ustedes protagonizan.

Son las *lecciones* que queremos recibir y difundir de los *maestros* que han dedicado su vida y su talento a multiplicar el patrimonio de la literatura en español. Las *aleccionadoras* creaciones destinadas a enriquecer nuestra experien-

cia estética, la *maestría* de un arte concebido para hacer más espléndida la satisfacción de los lectores.

Siendo tan esencial la contribución que la tradición literaria hace al patrimonio colectivo de nuestros países iberoamericanos, echamos en falta una más intensa atención a las obras de nuestros grandes creadores y consideramos imprescindible contribuir a sostener el destacado papel que cumplen en el seno de nuestras sociedades.

Nos parece cada día más necesario recordar cuál es el más firme fundamento de nuestra cultura: la sociedad que sabe admirar a sus creadores estará mejor preparada para afrontar las exigencias de educación y plenitud cívica.

Por este motivo, la Fundación Santillana se ha propuesto hacer una modesta pero bien definida contribución a este exigente compromiso y dar a nuestros autores el entorno y la tranquilidad que, más allá del trasiego en el que todos nos vemos envueltos, permita recorrer la ejemplar trayectoria de su obra, subrayar el modo en que su imaginación ha transformado la nuestra, seguir el incansable murmullo que su talento narrativo ha excitado, constatar la influencia y el poder de sus palabras, de sus libros.

Hemos dedicado la primera edición de esta Cita internacional de la literatura en español a los autores de una obra inconfundible, singular, poderosa y determinante en un siglo

jalonado por tantas conquistas, sueños, fracasos y pruebas de la heroica creación del espíritu humano.

Un espíritu que Carlos Fuentes, Juan Goytisolo y José Saramago han sabido descubrir, comprender y atrapar en sus numerosos, elocuentes y admirables libros.

El mexicano Carlos Fuentes es la poderosa voz de un continente, el autor de la gran novela americana, el prometeico escritor capaz de vivir a través de sus personajes las múltiples vidas que todo hombre alienta en su corazón.

El español Juan Goytisolo es el heredero y el defensor de una tradición crítica cuya penetrante mirada ha desvelado tantas imposturas como olvidos, el artífice de una prosa tan elegante como certera puesta al servicio de una imprescindible convicción.

El portugués José Saramago, maestro de la lengua hermana, incansable promotor del hermanamiento cultural entre países tan cercanos y a veces extraños, autor de una riquísima obra literaria, maestro de un incomparable sentido del humor, apacible e incisivo premio nobel de literatura.

Los tres añaden a su impresionante destreza narrativa un rasgo sin el que no podríamos entender la influencia y poderío que su figura tiene entre nosotros: el compromiso ético,

el vínculo que día a día durante décadas ha renovado los más nobles empeños de la humanidad, la estimulante síntesis entre la habilidad artística y el deber moral y político de ser ciudadanos del mundo.

A los tres les envió ahora mi cordial saludo, enhorabuena y bienvenida. Sin dejar de mencionar, claro está, a los escritores Nélide Piñon, Juan Luis Cebrián y Laura Restrepo que nos hacen el honor de presentar la vida y la obra de Carlos Fuentes, Juan Goytisolo y José Saramago.

Mi agradecimiento a todos los invitados por participar en unas jornadas que deseamos sean para todos ustedes, y para nosotros, fructíferas.

*Jesús de Polanco*



El 4 de julio de 1933, el ministro de Estado, Fernando de los Ríos, en el acto de inauguración de la Universidad Internacional en Santander expresaba que la aspiración de España en esta universidad es «traer a los hombres que se destacan en el *pensamiento puro*, sea poético, sea filosófico, sea en el plano de las ciencias aplicadas o de las ciencias teóricas», y añadía: «España cerró plenamente su ciclo imperial... Está en el momento de máxima fe en la eficiencia histórica de un ciclo espiritual... y dentro del ciclo abierto por esa esperanza y esa fe nace la Universidad Internacional». Esperanza y fe, hoy renacida y reabierta, en el análisis de la realidad cultural iberoamericana, hoy y aquí, en este encuentro sobre la literatura iberoamericana. Este es el sentir de la primera edición de *Lecciones y maestros*, y esta es la razón de nuestra presencia en la organización del evento.

En nombre de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo quisiera agradecer a la Fundación Santillana, a su Presidente y al equipo que la dirige, la colaboración para hacer

posible este encuentro literario de máxima categoría, con el que abrimos nuestro curso académico. Hace unos días hicimos público nuestro compromiso con la Fundación mediante la firma de un Convenio Marco, que espero que sea, sin duda, la piedra angular y el inicio de una fructífera colaboración en el análisis y significación de la cultura iberoamericana, en la cual estamos insertos.

Nuestro reconocimiento, el de los ciudadanos comprometidos con la justicia social y con la libertad, y el mío personal, por orden de intervención, a Carlos Fuentes, a Juan Goytisolo y a José Saramago, por ser luceros de nuestra cultura, notarios de nuestra historia reciente, voceros de los pueblos que luchan por la justicia social, adalides de la defensa de las libertades y *maestros* por su obra intelectual y por su testimonio. El recuerdo imborrable en la conciencia colectiva de nuestros pueblos os hace trascender hacia las cumbres donde moran los inmortales. Gracias.

El agradecimiento a los autores que van a presentar a los *maestros*, Nérida Piñon, premio Menéndez Pelayo (2003), Juan Luis Cebrián y Laura Restrepo. Representan la cultura iberoamericana, la cultura de países hermanos, a veces enfrentados por ideologías erróneas, que niegan la evidencia de los que tienen unos modos de amar, de construir los pensamientos, de sentir y vivir las músicas; con rasgos iguales y diferentes, pero capaces de convivir en sus diferencias.

Y agradezco, cómo no, a los escritores, académicos, críticos, traductores, a los responsables de los suplementos y páginas culturales de los diarios, y a todos los que con vuestro trabajo y vuestras ideas habéis hecho posible estas *Lecciones* de tan preeminentes *maestros*. Gracias por vuestra presencia, gracias por vuestro apoyo.

*Lecciones y maestros* se abre en esta primera edición con la intervención de tres voces esenciales de la narrativa contemporánea, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo y José Saramago. Escriben en dos lenguas peninsulares que cruzaron el Atlántico y que, en el caso del castellano, le sirvió a Carlos Fuentes para determinar una amplia geografía, europea y americana, que bautizó como Territorio de La Mancha.

A pesar de que no puedo dedicar como quisiera mi tiempo a la lectura, hay obras próximas siempre, que son aquellas que dejan un halo de sorpresa, un recuerdo permanente, una fragancia de reivindicación, de lucha inacabada. Son tres novelas de nuestros tres maestros: *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes; *Señas de identidad* de Juan Goytisolo; y *Alzado del suelo* de José Saramago. Creo que diferentes realidades crean un entramado de novela y vida social muy representativo de nuestro tiempo, un entramado de historia y esperanzas frustradas, que asume la vocación de realidad que esta literatura manifiesta siempre, sin menoscabo de la esencial belleza de su prosa y de una subyacente verosimilitud intemporal.

De Carlos Fuentes, premio Cervantes 1987 y premio Menéndez Pelayo 1992, obtuvimos una visión de la realidad mexicana, construida por el inevitable decurso de los años de Artemio Cruz, una realidad que Fuentes ha sustentado siempre mediante su reflexión personal y su compromiso con la misma. El mito, la historia fundacional, junto a la vida cotidiana son referencias ejemplares de este narrador.

De Juan Goytisolo nos ha sido siempre muy fructífero su discurso crítico sobre España y sobre el mundo occidental. Una realidad multicultural, en la que el mundo árabe se abría impetuosamente como referencia imprescindible, ha hecho de él siempre un autor abierto hacia un mundo en el que las civilizaciones pueden dialogar.

De José Saramago, premio Nobel 1998, aprendimos, entre tantas cosas, la realidad y la esperanza de los campesinos de su Alentejo, alzados del suelo siempre, pero con especial significado histórico en 1974, cuando la Revolución de los Claveles. La dureza de la vida de los protagonistas de aquella novela de 1980 abrió siempre caminos a la esperanza, dándonos una magnífica lección de sensibilidad social.

En la inauguración de estas *Lecciones y maestros* no puedo evitar recordar la amplia emoción que me produjo la intervención de Carlos Fuentes ante el IV Congreso de la Lengua reunido este año en Cartagena de Indias, cuando habló

de su propuesta unificadora e iberoamericana, intentando definir, entre tantos nombres en uso, la realidad geográfica, cultural y lingüística que nos une a pesar de las diferencias:

*He venido proponiendo un nombre que nos abarca en lengua e imaginación, sin sacrificar variedad o sustancia. Somos el Territorio de La Mancha. Mancha manchega que convierte el Atlántico en puente, no en abismo. Mancha manchada de pueblos mestizos. Luminosa sombra incluyente. Nombre de una lengua e imaginación compartidas. Territorio de la Mancha, el más grande país del mundo.*

Que la lengua de La Mancha cervantina y quijotesca que nos une, y que la lengua también de los amplios territorios que vinculan Portugal a Brasil, nos sirva estos días para que tres maestros nos den sus lecciones, de literatura, de vida y de realidad.

*Salvador Ordóñez Delgado*



## DISCURSOS

1

Nélida Piñon  
Carlos Fuentes

2

Juan Luis Cebrián  
Juan Goytisolo

3

Laura Restrepo  
José Saramago

1

EL ROSTRO DE CARLOS  
**Nélida Piñon**



Las virtudes cardinales son escasas. No pertenecen a la esfera de lo cotidiano, huyen de lo humano. Estas virtudes, sin embargo, sirven de parámetro para evaluar al prójimo. Para sondear quién de nosotros se aproxima a tan raro paradigma.

Hace mucho que acompaño a Carlos Fuentes. Creo que sus excelencias intelectuales, la entereza moral con que practica el oficio de escritor y de hombre de su tiempo se ajustan a esas virtudes. Y porque lo admiro y lo estimo me es difícil analizar su obra en tiempo tan breve, situarme históricamente frente a quien nos ofrece tanto y tanto representa en el universo cultural.

Sé, no obstante, que no deseo ser avara con este hombre excepcional, solo por el temor de fallar, de excederme. Tal vez comience afirmando que su rostro es bello, arcaico, altruista. De facciones que, aunque procedan de México, se enlazan con el mar Egeo, el Mediterráneo, el Atlántico, con

las culturas autóctonas del continente americano. Esculpido en piedra, y modelado por el linaje del tiempo y por el lenguaje de las civilizaciones, esta cara suya, como si fuera la máscara dorada de Agamenón, es un palimpsesto proyectado para representar lo humano en versión armoniosa y conmovedora.

Lo veo en general caminando aprisa, indiferente al paso de los años. Como si la vida le exigiera reverencia a las utopías, a las quimeras eternas, a la ilusión del mundo, que es el misterio de su arte. De un arte en donde el paisaje estético y la dimensión trágica de lo cotidiano se armonizan, mientras reflejan una ética que rechaza las expurgaciones que consumen el drama humano. Pues, como el apóstol Pablo, Carlos Fuentes debe mucho a lo arcaico, a los clásicos, a lo moderno. Habita, con naturalidad, el epicentro de las civilizaciones. En esa morada, él es usuario de sus irradiaciones, interpreta los dictámenes de la vida, activa la contundente convicción de que la narrativa conjuga carne y verbo. Y de que tal simbiosis mestiza refuerza su saber y su imaginación elocuente.

La palabra literaria de Carlos Fuentes jamás sale ilesa. Revitaliza pensamiento y acción y contamina la expresión libertaria y polisémica. Para que el acto enigmático y voraz de su escritura enaltezca la proclamación de un discurso que excede con mucho lo que somos, lo que queremos ser.

En su soberbia obra las voces de Homero, de Jerónimo, de Erasmo resuenan, y sonreímos de puro placer. Su poética rastrea a estos precursores, y da continuas pruebas de coincidir con los maestros de la imaginación. Con los que creen en el carácter proteico de los personajes literarios, capaces de asumir mil formas. Porque solo así se explica la génesis de un Artemio Cruz, de una Laura, de un Nonato, de un Felipe Montero, de una Inez, de un Federico Silva, de una Catalina, y de los demás seres de su extensa galería.

Este Carlos Fuentes universal nació en México, que es su *pesebre*, la pasión de su escritura. Geografía privilegiada de sus circunstancias narrativas, desde cuyo promontorio define el mundo. En su condición de meteco recién llegado a la Atenas del siglo V, oriundo pues de una barbarie que recientemente se civilizó, él presenta a Sócrates, Aristóteles y Platón los signos que dilucidan el misterio americano. En el ágora mágica de esa ciudad hipotética, el autor refuerza su cosmopolitismo, jamás maculado por el tedio de los que piensan saberlo todo. Como auténtico exegeta de las Américas, igualmente preserva la fe en los valores de la provincia, que enaltecen la cocina, la mesa de escribir, el farol de las esquinas penumbrosas, el lecho del amor y de la muerte. Mientras reconoce que en la modestia de la aldea americana la civilización se estableció y reclama continuidad.

La imaginación es su pasaporte. Ella, que sangra a lo largo de milenios, favorece su libertad, amalgama criaturas, cap-

ta el espíritu de la carne literaria. Como una masa de recursos exuberantes, la imaginación convive con las peripecias de los dioses y de los hombres. Aprueba la afirmación de Sganarelle, hijo dilecto de Molière, al predador don Juan, de que «la fantasía es una facultad del alma». Carlos Fuentes además, si fuera desafiado, sería el primero en creer que es propio de la imaginación erigir en la arena una catedral capaz de levitar solo por ser objeto de culto. Y esto porque su concepción imaginativa deriva de una simetría moral y estética, del simulacro de una realidad que refleja las variadas versiones de un proyecto igualmente imaginado.

Culto y universalista, Carlos Fuentes transustancia la patria narrativa a través del mito. Familiarizado con las pautas originarias del tumultuoso pasado americano y del caos de la contemporaneidad, el conjunto de su obra adhiere a las mitologías que sedimentaron la psique americana. Se alía a las sustancias que forman el arte y le dan cabida en cualquier escenario. A Carlos Fuentes, sin duda, lo anima la creencia del santo Isidoro en las criaturas que, exiliadas en el interior de una naturaleza extraña, sembraban en torno, por eso mismo, prodigios y portentos. ¿Y por qué no aplaudir ese concepto, si la sumisión a la imaginación permite la existencia de una plétora de mitos devoradores y expansionistas en permanente mutación? Mitos que, en el ansia de corresponder a las necesidades del universo, engendran audacias metafóricas, primados estéticos.

Soy fiel lectora de Carlos Fuentes. Su lectura me traslada hasta donde no pensaba ir. Como víctima de las metamorfosis literarias que me propone, me torno de repente mexicana, sin dejar de ser brasileña. Soy sor Juana y Machado de Assis. Y aun, como afirma Carlos imperativo, hija de La Mancha. Salidos todos los escritores de un horno que produjo a Cervantes, de una fuente común, gracias a la cual la imaginación sobrecarga lo cotidiano con la sucesión de simbologías nostálgicas, dispuestas siempre a corroer las cuerdas llorosas de los sueños americanos.

Carlos, no obstante, a pesar de dominar el canon literario, se rebela voluntarioso contra él. En su afán de sumergirse en las profundidades de las emociones que forman el repertorio de las sensibilidades humanas, sobrepasa fronteras estéticas, interfiere en lo tangible y en la sustancia que yace en el subsuelo. Así, destinado a descifrar enigmas encerrados en el abrazo mortal, nos ofrece lo sacro y lo profano instalado, acaso, en México. Y nos introduce en una cosmogonía particular, y solo suya, que congrega épocas preteritas y geografías antípodas. Y todo para decirnos quiénes somos, a nosotros que vivimos a la sombra del cautiverio y de los secretos.

Su memoria creativa, sin embargo, en permanente erupción, practica una valiosa dispersión metafórica para atender a los reclamos del verbo exaltado. Todo él, en cualquier

circunstancia, no prescinde de los saberes que afloran de una abastecida matriz arqueológica que precisa ser espuria, polvorienta, impositiva, y que indistintamente evoca la teología del bien y del mal, vestigios de María Félix, Cantinflas, Sófocles, Velázquez, Cervantes, además de los estatutos de una interminable sabiduría. Pues Carlos Fuentes, en su humanismo, carga el pasado a su espalda. El destino humano en escenas narrativas. Pero no se piense que su erudición es un fardo o una expiación. Se trata de una prodigiosa y espléndida cornucopia, que le ayuda a pensar el universo y que lo afilia, automáticamente, a las artes, a la historia, a la política, a la economía, a la música, a las posibles versiones civilizadoras. Para él, aquello que habla, piensa, jadea, colabora en su comprensión de lo otro, en lo que sucede a puerta cerrada.

Es un notable viajero. Narra paisajes y el cuerpo interior de los personajes. Merece el epíteto antes reservado a los viajeros compulsivos que en la Edad Media cruzaban Europa investigando sus propios límites, las fronteras, la civilización, llamados «El hombre del gran camino».

Revestido así de la ejemplaridad de Heródoto, de Maimónides, de Erasmo, Carlos Fuentes, en su deambular, da resonancia a los ruidos de las alcobas, a los rezos milenarios, al borboteo de la sangre oriundo de las batallas por el poder. Cumple la ruta narrativa en consonancia con los favores de

la imaginación, que le dictan las reglas del arte de fabular. Consciente siempre de que conviene recoger, bajo el amparo de la poesía, cortezas de pan que son en verdad historias y metáforas.

Sobre todo sirve a la palabra con rigor, imprimiendo al texto el sello de la utopía y de la dimensión humanística. Sabe que el verbo mata y redime. Así, al igual que Colette, que fijaba en la pared de su sala parisina sus mariposas disecadas, algunas venidas del Brasil, con la esperanza de inmortalizarlas, Carlos Fuentes hace de sus ficciones, de sus ensayos, de su oratoria, notables frescos que, al ser leídos, son también sagas, nibelungos que Borges amó siempre. Para dar no obstante realce a sus novelas, razón de ser, utiliza en ellas una especie de arquitectura laberíntica que multiplica entradas y salidas imprevisibles. El hilo de Ariadna, que lo lleva lejos, le permite concretar las ideas que brotan del capullo de su arte, de la parábola yuxtapuesta al texto, de la hermenéutica con que insiste en interpretar la realidad.

Inaugural y transgresor, Carlos Fuentes celebra el arte sin desalojar de sus novelas el caos y la hibris griega. Explora, *ad infinitum*, la capacidad analógica con la cual ingresa a la poesía y establece, como sea, alianzas ruidosas entre lo canónico y lo dispar, lo palpable y la abstracción, lo concreto y lo difuminado, las historias ibéricas y los códigos milenarios. Tiene un fino instinto para unir materias anta-

gónicas, para así dar fe de la construcción humana que nunca es impermeable o indivisible, sino que procede de un decálogo universal al alcance de todos y compatible con las invenciones nacidas de las tierras por donde anduvo la humanidad.

¿Y no es Carlos alegórico incluso cuando pretende no serlo? Pues sus fascinantes alegorías dan sustento a la fábula literaria. Conspiran con el pasado en la tentativa de descifrar la odisea contemporánea. De excavar la palabra hasta anclar en la caverna de Platón y, de allí, llegar al territorio donde el hombre divisó, por primera vez, la centella que le anunciaba el fenómeno del fuego. Integradas tales alegorías a su novelística, relatan los sobresaltos sufridos, por ejemplo, por los presocráticos, cuando tuvieron la noción de que el universo constaba de cuatro elementos. Alegorías mediante las cuales Carlos reclama que la América hable, pues quiere oír su voz. Y tanto lo quiere que, al esculpir la emocionante estatua en mármol de Carrara, de un Artemio, le exigió la expresión de su asombro, sin el cual él no habría dado inicio a su novela.

Por tantas razones presta él a la América, en sus mañanas londinenses o mexicanas, su verbo creador. No acepta que nuestro continente se refugie en el fracaso del silencio, o se intimide con la *falencia* utópica de un Artemio Cruz, o con el discurso totémico de *Terra Nostra*. El ideario novelístico

por el cual se bate, continúa forjando otra América, aspira a llamar a la puerta del mestizo corazón americano.

México, no obstante, es su poética. Su parábola narrativa, tan libertaria que se alimenta indistintamente de las Termópilas, del Jardín de los Olivos, del debate trabado entre Sepúlveda y Bartolomé de las Casas, en Valladolid. El altiplano mexicano y el litoral veracruzano le imponen el léxico revolucionario. El derecho, como sea, de usar a su antojo la muerte de Dido, la travesía de Ulises rumbo al epílogo, la cabalgata de las valquirias. Pues en su literatura la carne narra y la aventura humana se centra en el teatro de las representaciones. Lo que le permite, como consecuencia, inventariar los bienes del mundo, rechazar grietas y vacíos, poner en práctica, en su ficción, las doce hazañas de Hércules.

Acompaño los intersticios de su arte examinando pormenores, detalles, saltos narrativos, la construcción de episodios que adquieren razón de ser diez años más tarde. Como maestro, Carlos avanza por la escritura sedimentando la excelencia de sus textos, iluminando las huellas de su genio. La ruta de este argonauta, que ofrece a las Américas el vellocino de oro, enfrenta los retrocesos y las manifestaciones de la barbarie con la pluma en ristre. En defensa del arte y de la ilustración, navega en medio de la borrasca y la pasión. Hombre de pensamiento y acción, me parece un

erasmista atraído por aquello que se sitúa fuera de los límites del lar. Del lar de la narrativa. Instado a traducir el tiempo, la geografía, la locura de los seres, los fenómenos venidos de la turbulencia de las iniciativas humanas. Aunque riguroso con el logos, confía en el pensamiento mágico y *distorsionado*, en las estructuras anímicas, para mejor narrar la epopeya americana.

Revestido de premios, medallas, la consagración absoluta, la erudita reflexión de Carlos Fuentes no lesiona la humanidad de la narrativa ni lo aparta del plasma humano. Su elaboración estética filtra la antropología del texto, sin desvincularse jamás del universo iberoamericano. Nunca deja de ser el más mexicano de los griegos, el más griego de los europeos, el más romano de los africanos. Asume, con palabras propias, la procedencia «sincrética y barroca». Con tales prerrogativas prorroga el imperio de los sentidos y del dolor, cuando nos quiere definir. Se torna portavoz de las aflicciones humanas sin eludir la complejidad colectiva. Actúa, destemido, en el hemisferio de la emoción, de la desdicha, de la ventura novelesca. Bajo el manto inclemente de su juicio crítico, da relevancia social a las historias señalando la indiferencia y la hipocresía de nuestros tiempos. Las injusticias, las desigualdades presentes en la América y en el mundo. Pues Carlos Fuentes, creador y ser ético, está donde la mente y el corazón de todos se alojan. Como a Terencio, lo humano no le es extraño.

Regido acaso por la bienaventuranza y la miseria de los planetas, se somete al magnetismo del lenguaje y de los paisajes, para que Laura, Artemio, Nonato, algunos de sus personajes, entonen loas a sus dramas. A fin de cuentas, ellos fueron señalados por Carlos para teatralizar su narrativa. Aunque nosotros les hayamos prestado la carne para servirles de modelo. Haciendo con tal base que sus historias sean compatibles con la ilusión novelesca.

En su arte hay el simulacro de la vida. Pero la verosimilitud es cuestionada por él mismo. Le da gusto liberar a su grei, sin imponerle certezas. No quiere reclamos de aquellos nacidos de la fabulación. Por el contrario, con la intención de ampliarles el horizonte, Carlos Fuentes propaga ambigüedades en torno a sus actos. Sobre todo, como una regla de oro, los aprisiona a la infancia, que es el coto de caza de la memoria individual. E insta a sus personajes a sucumbir al hechizo del espejo, una provocación recurrente en su obra. Sí, que estos personajes se entreguen al yugo del mismo cristal que otrora aniquiló a la Medusa.

No obstante, para reforzar nuestras expectativas, su Laura Alicia acaricia la fantasía de un deseo que no requiere moral o fidelidad a la patria. Artemio a su vez, en su condición de otra criatura suya, deambula por el infierno a merced de las voces aturdidas que lo narran en versiones contradictorias. Carlos incita a todos sus personajes a superar las imposicio-

nes de un realismo reductor. Tal vez quiera que ellos, en una acción individualista, acentúen el prestigio de la parodia. El hecho es que cuando Carlos Fuentes transige con los mandamientos del arte, es porque tiene como blanco internarse en el laberinto de las emociones, de donde no se sale, engrandecer el repertorio del arte. Pero, mientras disciplina los planes narrativos, acicatea su conciencia narradora, se equilibra entre las provocaciones dictadas por la creación, como cuando, por ejemplo, crea efectos sin corromper las emociones. Sí, Carlos se esfuerza en conjugar la vida en todas sus instancias con el vértigo de la invención.

La primorosa técnica presente en su obra, nos asegura que la vida narrativa está en todos los lugares. Y que es deber suyo ejercer con soberanía los poderes que le otorgaron los dioses mexicanos, mientras le murmuraban discretamente quién merecía ser inmolado en aras de su arte. Esos mismos dioses que, desde su juventud, le ofrecieron la omnisciencia, la ejemplaridad, e hicieron de él el intérprete de las incertidumbres y de los sentimientos cruciales, de la materia que se posa en las encrucijadas y escarnea las esperanzas humanas.

No vacilo en afirmar que su arte narrativo refleja la grandeza venida de la fabulación y de la voluptuosidad onírica. De las palabras fulgurantes que constituyen un festín inigualable. Le estoy, pues, agradecida por su grandeza. Él enriqueció siempre mi condición de escritora, de ibérica, de

brasileña. Me emociona el modo en que sabe amar a su tribu literaria. El modo en que habla de todos nosotros como si hablara de sí mismo. El modo en que permitió que lo sintiera hermano en la escritura y en la visión del mundo.

A pesar, no obstante, de la gran admiración que le profeso, no sé qué libro suyo celebrar ahora. Decido entonces inclinar mi lupa sobre *La muerte de Artemio Cruz*. Lo traigo a escena por considerarlo una obra maestra, urdido por un autor que alcanzó la cumbre narrativa a los treinta y dos años. Un clásico que, al utilizar el mito para erigir una nación y contar la historia del hombre llamado Artemio, se instaló para siempre en la historia literaria. La visión polisémica que pauta sus páginas, destaca, con imponente riqueza, la inestabilidad política nacida de la revolución mexicana a partir de 1910. De qué modo la trayectoria social, al gravitar en torno a un movimiento transformador, aún hoy enraizado en la psique mexicana, da su versión de la complejidad del conflicto. Una narrativa que, bajo la forma de un gran fresco, dilucida la conducta de los revolucionarios y de sus sucesores. Y destaca paulatinamente el fracaso de los sueños, el deterioro de la utopía, por parte de los que se apartan de los ideales revolucionarios.

Carlos Fuentes extrae los instantes constitutivos de este panel moderno, mientras elige como tema el lento espectáculo de la muerte de Artemio Cruz. Sitúa precisamente el enigma nove-

lesco en medio del combate que se traba entre la vida y la muerte. La muerte de un personaje, que se convierte en la metáfora del desfallecimiento de una nación. Y aunque en el transcurso narrativo la acción en sí sea explicativa, y el desenlace inminente, vemos cómo Artemio se aferra, angustiado, a las prerrogativas de la tenue vida que le resta.

El personaje es de una conmovedora dimensión. Listo a autorizar el advenimiento de la muerte, parece un resucitado. En un ritual casi litúrgico, repasa su existencia. Con voz triple, entona la letanía que lo afecta y da secuencia a las escenas que recorren su memoria. Una evocación oscura y lírica, pero que cede argumentos a la muerte para que obre según su conveniencia.

El discurso de la muerte es de una rara singularidad. Es Tolstoi, con su Iván Illich. Sin duda, un tributo elegíaco al ocaso de la vida. El cruel esbozo de una realidad que obliga al narrador amedrentado y desordenado a aceptar un enigmático YO, seguido de otras dos voces. Es mediante estas alternancias vocales como la muerte pide paso al moribundo, que cumple su deseo. Un trueque, no obstante, que obliga a Artemio a acumular detalles biográficos, a revelar las incomodidades y las miserias del cuerpo próximo al desenlace. Cuando, sumiso a la ley y al absolutismo de la carne, su YO se ve en el espejo del rostro de quien lo observa. Del otro, a quien confiere autonomía para juzgarlo.

Artemio Cruz es un narrador que domina la acción universal. En tal función, designa quién debe permanecer a su lado, y dispensa a los que no incluye en el viaje al Hades, al centro de sí mismo. Sabe que México es su último caleidoscopio, cuando las piezas cromáticas se mueven. En esos instantes se funden las etapas finales de su vida. Su agonía se asocia a la insalubridad del tiempo. Y ya no cuenta más con el inconsciente y la memoria. Son sobrantes que no hacen ya parte de su rutina. Le faltan definitivamente los recursos para defenderse frente a una existencia fétida y translúcida. Con todo, su estado terminal aún reivindica la custodia de la memoria, pide que le cuente su historia. Intuye, tal vez, que gracias al lenguaje no lineal, caótico, interrumpido por monólogos dispersos y disonantes, gane algunas horas más. Un juego sutil que predica en su favor. No obstante, las nociones del tiempo, al servicio de Artemio, se disuelven. El sonido y la furia shakespearianos resuenan en su jadeo de despedida.

La ambigüedad de Artemio Cruz, bajo el impacto de la circularidad temporal, es también su verdad narrativa. Integra la red de la intriga en que se esconden las claves del personaje en su alteridad. El YO, el TÚ, el ÉL escenifican la mortalidad, son otra efigie. Las voces que orquestan la narrativa, como ardidés evocativos, son una masa coral beethoveniana cuyos metales, cuerdas, oboes y trompetas hablan, lloran a Regina, rejuvenecen a Artemio al soñar con Catalina, se abrigan en los brazos del mulato Lunado, que vio nacer

al moribundo. Transversal, la realidad mexicana y de Artemio baraja los naipes de la existencia, utiliza los sentimientos térmicos, los contrapuntos, la frase de Calderón, «de la cuna al sepulcro».

Carlos Fuentes afina la unidad narrativa con disonancias deliberadas. Ninguna voz osa decirlo todo. Solo el tiempo, regresivo, subjetivo y mítico, se pronuncia. Necesita que la lógica de la narrativa predomine.

A veces imagino que Carlos Fuentes, al esbozar a Artemio Cruz, siguió el suntuoso modelo de Olivares, aunque le falte la imponente montura. Y me pregunto si en tal supuesto guardó en el corazón, en nombre incluso de las inquietudes que asaltan a todo autor mientras crea, los mismos rasgos del *pentimento* que otrora inquietó al sevillano Velázquez. ¿Y cómo saberlo?

Lo que sí se sabe es que esta novela, como obedeciendo a una regla griega, se ajusta a la medida humana. Bajo el amparo de los arcanos, de las leyendas, de los mitos, de la historia, su magnitud nos lleva a Nínive, a Micenas, a Río de Janeiro. Consagra al antihéroe enclaustrado en su cuarto, mientras, a la espera de la muerte, reconstruye su fracaso personal y el de México. Un antihéroe que encarna las carencias del arquetipo, y cuya representación narrativa modela las instituciones y cuenta la historia del siglo XX. Él

es quien, después de haber perdido la inocencia y traicionado sus utopías, ofrece a la muerte el legado de su alma corrupta y desencantada. Y en torno al cual, y al margen de la quiebra histórica de las identidades nacionales, el autor consigna, como un Balzac contemporáneo, los rasgos antropofágicos y espirituales de una nación. Obliga a la sociedad iberoamericana a asumir la metáfora del continente, a cuestionar quiénes somos, en el intento de averiguar el grado de nuestras contradicciones, de nuestra moralidad cívica, de nuestros escrúpulos. A fin de cuentas, hay que saber si habrá en el futuro quién lllore por nosotros, mientras pasamos revista a la existencia.

Queridos amigos,

Conocí a Carlos Fuentes en México, en 1966. Llegué allí por casualidad, venida de Estados Unidos, donde estuve disfrutando de una bolsa-beca concedida a futuros líderes de América Latina. Ya era él por entonces un escritor reputado y admirado, mientras que yo no disponía de credenciales para ser llevada a su presencia.

A él, sin embargo, no le importó que fuera una desconocida. Me recibió en su casa con afecto y generosidad, me cedió su tiempo. En ningún momento auscultó mi saber, ni me examinó, en busca de mis títulos. Me invitó a sentarme en su comfortable sala como si yo fuera uno de los suyos. Para

él yo era tangible, porque pertenecía a la falange de los ángeles que hacen parte de la literatura. Integraba, pues, el flujo inventivo que emana del continente americano. La escritura y el aliento del arte nos unían. Y me estimuló en ese momento a soñar con un continente que exige al escritor la vigilancia y fabulación que están en la mira de la escritura.

A partir de esa época, nunca lo olvidé. Con los años, nos hicimos amigos. Solo que mi profunda amistad por él incluye ahora a Silvia Lemus, mujer de refinada inteligencia y sensibilidad. Ambos son inseparables en mi corazón. A ella estoy especialmente unida porque somos afines, porque nos queremos bien, porque nos entendemos con una simple mirada, porque lloramos juntas.

Pude abrazar a Silvia y a Carlos en momentos de gloria o de dolor. Aprendo con ellos a oír el diapasón secreto de los sentimientos. Y donde quiera que cada cual esté navegando, seguimos juntos, nos hablamos, nos comprometemos con el futuro de la amistad. De una amistad que me ayuda a vivir. Pues soy lo que los afectos me pautan y me dicen.

Muchas gracias a Silvia y a Carlos por existir en mi vida.

Gracias a la Fundación Santillana por el encuentro y por la invitación.

Muchas gracias a todos.



1

JORNADA DE UN ESCRITOR

**Carlos Fuentes**



Nélida Piñon es el nombre propio de la generosidad. Si su país geográfico es inmenso, entonces Brasil debe competir con la grandeza de Nélida.

Quienes la conocemos, la amamos. Y quienes la leemos, también. Ser su amigo es un privilegio incomparable. Ser su lector es un placer compartido.

Por eso ella puede hablar de «Los desconocidos que me abrazan de manera desprendida».

Solo que Nélida, con su magnífica obra, convierte a los desconocidos en amigos, a los amigos en hermanos y a los hermanos en ciudadanos de algo que todos queremos crear pero que solo ella bautizó: *La república de los sueños*.

Gracias, querida Nélida, por darnos una vez más ciudadanía en tu república, donde, a pesar de lo que piensas, todavía hay tiempo para algunas enmiendas.

Una de ellas consiste en pararme aquí y hablar, cosa que muy rara vez hago, de mi vida y de mi escritura en la república que tú bautizaste.

Soy un escritor disciplinado. Cada noche, antes de dormir, preparo, como un alumno aplicado, una hoja con los deberes del día siguiente. Tema, personajes, lenguaje. Todo con rigor germánico.

Me duermo.

Despierto temprano. Me aseo. Me preparo el desayuno. Silvia me prepara el almuerzo y la cena. Ahora duerme profundamente.

Por fin, hacia las 7:30 A. M. me siento a escribir con mi ordenanza a la vista.

A las 12 del día, interrumpo el trabajo sabiendo lo que ignoraba e ignorando lo que sabía. Lo que he escrito durante cuatro horas y media poco o nada tiene que ver con mi racional lista de lavandería de la noche pasada.

Algo distinto ha aparecido. Una novedad improbable, una sorpresa oscura, un deleite de lo escrito solo comparable a la decepción de lo no-escrito.

¿Qué ocurrió en esas horas del sueño?

Aparte de toda racionalización freudiana –el sueño distorsiona, desplaza, simboliza– sí puedo aceptar que en el sue-

ño reaparecen los muertos que amamos a decirnos en secreto lo que no nos pudieron decir de viva voz. Si esto es cierto, entonces en el acto de soñar se aparecen no solo los fantasmas de la creación, sino sus destinatarios, es decir, su público primero y primario:

Los seres amados.

Soñar es crear porque en el sueño, que es la mitad de la existencia, se dan cita la gestación de la vida y el anuncio de la muerte. Portal privilegiado en el que chocan las manos los extremos de origen y fin, ¿cómo no ha de trastornar lo onírico lo racional, introduciendo en la indiscreción de esto la indiscreción de aquello?

Llegar a un compromiso que no comprometa al sueño, pero tampoco sacrifique a la razón, abre la puerta –doble puerta, difícil de guardar– entre lo que le robo al sueño y le doy a la vigilia, porque aunque creo, iluso, controlar la puerta del amanecer, no estoy seguro de saber si abro o cierro la puerta de la noche.

Hay algo cierto. Y es que este proceso no es hostil ni hacia mí ni hacia los demás. Y es peligroso, sí, pero solo para mí. Sabiendo anoche lo que iba a escribir hoy, ¿cómo escribiré ahora lo que antes ignoraba?

La respuesta, creo, tiene que ver con la debatida cuestión del destinatario de la escritura. Sospecho del escritor que,

de entrada, proclama que escribe para el pueblo. Y detesto al escritor que conoce la receta prefabricada del éxito de ventas. En cambio, me siento atraído –como por un abismo, es verdad– por la aventura de un misterio inicial –¿para quién escribo?– o el onanismo de una justificación solitaria –escribo solo para mí– para arribar a la revelación, en la otra mitad de la vida que son mis siete horas de sueño, de los destinatarios concretos: los más cercanos, los más queridos, los que se marcharon de acuerdo con la ley del río profundo, a esperarnos en un tiempo sin minuterero. Una abuela del norte de México, descendiente de indios Yaquis, valiente y graciosa, pequeña y morena, hija del santanderino director de la Casa de Moneda de Sonora que le permitía, de niña, resbalar desde la cima de una montaña de monedas de oro. Madre de cuatro mujeres, una de ellas mi madre. Viuda temprana de un abuelo alto, bello y pálido cuya vida terminó, solitaria y piadosa, en un lazareto obligando a mi abuela a buscar empleo en la campaña alfabetizadora del ministro José Vasconcelos y, retirada, a regañadientes, a regalarnos a sus nietos anécdotas fantásticas y a sus yernos el Manual de Carreño para que aprendieran buenas maneras.

Otra abuela, de Veracruz, esta tan severa como una estatua gótica, mujer muy esbelta, hija de inmigrantes alemanes de la Renania, casada a los dieciocho años con mi abuelo, hijo, él, de las Islas Canarias, director del Banco Nacional de México en Veracruz, donde nacieron mi padre y sus dos her-

manos mayores, mujer y hombre. Atacado el abuelo de parálisis progresiva, la familia se trasladó a la ciudad de México, donde mi abuela estableció una casa de huéspedes de prestigio sazonado por una cocina jarocho preparada en braseros –salpicón, arroz con plátanos fritos, guachinango, ropa vieja–. Mi abuela nunca conoció una estufa eléctrica y yo solo conocí a mi abuelo mudo y paralítico en silla de ruedas y sin más expresión que unas activas y mefistofélicas cejas, comparable al viejo Villefort en el *Conde de Montecristo*.

Todos se fueron con la decorosa naturalidad de lo inaceptable, como se fueron dos grandes habitantes de mis sueños, mi padre, un hombre disciplinado, puntual y elegante, diplomático de carrera por obra y gracia de una fantasía aventurera que mi madre se encargaba de corregir con los pies sobre la tierra y el corazón tan grande para su marido y sus hijos como receloso ante un mundo del cual mi padre no sospechaba, pero ella sí.

A mi padre le debo el acercamiento a la literatura gracias a su devoción hacia un hermano desaparecido. Mi tío muerto, Carlos como yo, fue más que una promesa, un brillante y joven poeta veracruzano, discípulo preferido de Salvador Díaz Mirón. Un chico alto, rubio, serio, que en 1919, a los veintiún años, fue enviado a estudiar a la ciudad de México y allí murió de tifus en un país revolucionario y revolucionado donde las epidemias de la escasez y el descuido eran más mortales que las balas.

Su muerte ensombreció para siempre a mi abuela paterna, como la de su esposo a mi abuela materna: jamás las vi vestidas sino de negro y así, de luto, transitan por mis sueños, repitiendo historias tan viejas que ya se volvieron nuevas.

Mis hijos entran en mis sueños también, aunque de maneras diferentes. Mi hija mayor, Cecilia, vive y me ayuda en mis trabajos. Mi hija menor, Natasha, murió a los 29 años de una vida impaciente, curiosa de saber, apresurada y libada de un solo golpe, inquieta y rebelde contra las carencias de la gente y la injusticia del mundo.

En cambio, mi hijo Carlos intentó la armonía de su vida y su vocación de poeta, cineasta y pintor, acelerando su creatividad natural –creaba desde la niñez– cuando se supo, desde la niñez también, mortal, hemofílico de nacimiento y abierto, indefenso, a todos los males del tiempo.

Mi vida es un libro que se sostiene de pie gracias a esos dos *book-ends* que la sujetan y le dan sentido de origen y fin: Carlos Fuentes Boettiger, mi tío poeta, y Carlos Fuentes Lemus, mi hijo poeta, acaso los dos protagonistas más familiares de mis sueños, hasta el punto de que al despertar y ponerme a escribir, ya no sé si lo que escribo me pertenece a mí o me lo dictan ellos, mis tocayos de vidas trucas que convierten mi propia supervivencia en un grosero milagro que no sabría pagar si no fuese por la gracia del amor en mi vida que es mi mujer, Silvia, quien me espera siempre

a la salida del laberinto del sueño con un hilo de oro, para que no me pierda, en la mano...

Amanezco sabiendo que es injusto no saberse mortal. «Creemos» –escribió Tennyson– «que no fuimos hechos para morir. La muerte nos convence de lo contrario. Por lo tanto, la muerte es justa».

Antepasados, muertos jóvenes y viejos. Rara vez los amigos aparecen en los sueños. Su actualidad es demasiado fuerte, demasiado discreta, para interferir en mis noches. Cada amigo es como un Virgilio que me lleva a la luz del día, a ese perpetuo amanecer que es la amistad y que se manifiesta –hola, qué tal, buenos días, qué gusto, qué gustazo, qué milagro– en la palabra no solo exclamada sino simplemente dicha, pues en la amistad descubro que la palabra dichosa no es la dichosa palabra ni la desdicha de la palabra, sino la palabra *dicha*.

Byron describió la amistad como el amor sin alas. Yo intento devolverle alas a la amistad que, según Dickens, es un ave que no debe perder una sola pluma –ni siquiera la que uso para escribir–. Soy un escritor premoderno que no emplea máquinas, sino pluma, tinta y papel transportable y en mano en avión, playa y hotel. ¿Requiere algo más la palabra?

Lo cierto es que ahora es de mañana, entre las siete y media y el mediodía, las horas de la palabra escrita. Y lo cierto es

que en la escritura y en la vida vivimos en un trueque constante con las palabras. Sabemos que el mundo nos da palabras y que al escribir le devolvemos palabras al mundo. Solo que la palabra escrita ya no es la misma palabra dada por el mundo: ha sufrido una transformación que consiste en usar el lenguaje, que es de todos, para decir algo que antes no era de nadie.

Y si ahora la palabra escrita le es devuelta a todos, es solo para que el canje se perpetúe, el lenguaje no se duerma en la siesta de lo cotidiano, sino que asalte a la vida diaria con una sacudida a la vez nocturna y auroral, transformándola a gritos:

*¡Oh, condición mortal! ¡Oh, dura suerte!*

con aguda ironía:

*Hipócrita lector, mi semejante, mi hermano*

o con desconcertante novedad:

*Corre río entre Adán y Eva correrías*

En todo caso, el mundo ya no será el que era.

El escritor tampoco: la creación crea tradición y la tradición crea creación, y en este perpetuo comercio entre lo que fue y lo que será, lo que *es* invierte en sí mismo todos los tiempos: cada página es a la vez memoria y deseo, pasado y futuro, pero solo aquí y ahora, en el presente escriturado en

los espacios de Madrid, de México o de Macondo, y en los tiempos idos o por venir en esa hora de todos que es la lectura, íntimo y colectivo instante a la vez compartido y privativo, plaza pública y rincón privado.

Eso es para mí el mediodía:

Manos tendidas y ojos dispuestos.

Hay quienes escriben para ser queridos: Dickens, García Márquez.

Hay quienes escriben para ser odiados: Celine, Houellebecq.

Hay quienes escriben para ser gustados: Saramago, Nérida, artífices de la lengua más gustosa, la lusitana.

Hay quienes escriben para verter: Balzac, Galdós, Dos Passos.

Hay quienes escriben para sub-vertir: D. H. Lawrence, Juan Goytisolo, Jean Genet.

Hay quienes escriben para di-vertir: Sterne, Saki, Diderot.

Hay quienes escriben para con-vertir: Mauriac, Bernanos, Graham Greene.

Hay quienes escriben para ad-vertir: Swift, Voltaire, Orwell.

Temido, amado, odiado, el escritor posee el secreto deseo de ser, a la vez, un estorbo para el mundo que es, y un creador del mundo que puede ser.

El conducto final de estas intenciones, en todo caso, es el lector y la intención del autor es afectar la vida afectiva del lector, tender un puente para la intimidad aun a costa de la intimidación, renovar en la lectura el espíritu del lector y la permanencia del libro.

Porque sabemos que el lector, protagonista del posmeridiano, conoce el futuro. El escritor, no. Mas para que el escritor le entregue un libro al lector, debe escribir una literatura que *crea* lectores, no una literatura que *cuenta* lectores.

El próximo lector de *El Quijote* aún no ha nacido.

Antes de Cervantes, *El Quijote* era inimaginable.

Después de Cervantes no podemos imaginar el mundo sin *El Quijote*.

Esto significa que Cervantes –o Flaubert o Faulkner– vive *por* nosotros siglos *antes* de que nazcamos –y siglos *después* de que desaparezcamos–. Una novela, de este modo, *anticipa* nuestras vidas.

Porque una cosa es cierta:

El lector habitará la tarde de nuestra jornada.

El lector sobrevivirá al autor.

El lector se convertirá en el coautor del libro y el siguiente lector todavía no ha nacido.

De allí, por una parte, la lenta capilaridad del discurso, las ideas y las imágenes de la literatura: su lentitud es ajena a

la prisa del mundo y por eso el mundo, cada vez más acostumbrado a la noticia relámpago y al conocimiento-píldora, puede temer esta revolucionaria apuesta de durar más que la noticia y ser noticia mañana y pasado mañana. Desaparecer un día y reaparecer al siguiente: ser nuestro fantasma.

La literatura es un estorbo en el mundo del orden establecido. Pero es una esperanza en los mundos por establecer. Es, en su presente perpetuo, una afirmación de la vitalidad de las culturas. Tan contemporáneos son el *Popol-Vuh* anónimo como el *Klingsor* de Volpi, tan moderna la *Odisea* de Homero como el *Ulises* de Joyce.

Juan Luis Cebrián le da una tumba al tirano de siempre; Julián Ríos, un sombrero a la niña de ahora.

Tan actual es la Galia de Julio César como el Galio de Aguilar Camín.

Quiero señalar que cada persona posee en cada instante los hechos que le han ocurrido y le ocurrirán pero solo los posee en el presente, que es donde el pasado y el futuro realmente existen en virtud de la memoria y el deseo.

Sin embargo, ¿quién quiere recordarlo todo y quién puede obtener cuanto desea? Funes, el memorioso de Borges, teme volverse loco recordándolo todo, y decide limitar la memoria a unos setenta manejables recuerdos. Es la lección del atardecer: toda historia es selectiva, pero no en el sentido de

convertir los fracasos de unos en el éxito de otros. En Londres, un francés se asombra de que haya una plaza de Trafalgar o una estación de Waterloo, tal y como en París el germánico piensa que Austerlitz y Wagram, triunfos napoleónicos, fueron derrotas, y en México, no celebramos a los conquistadores –no hay estatuas para Hernán Cortés– sino a los vencidos –Cuauhtémoc, el último rey azteca, bautiza, lanza en alto, avenidas, barrios, autobuses y cantinas.

No entonces, sino en el sentido que lúcidamente indica Carmen Iglesias: la historia es un conjunto de acontecimientos humanos en los que el azar y la necesidad obligan a los hombres y a las mujeres de cada época a responder al tiempo que nos tocó con los instrumentos que en cada época poseemos. Esta es una generosa y amplia definición –propia de su autora– que acepta el carácter complementario de la literatura y la historia: en ambas intervienen la imaginación y la palabra; en cambio, si no las palabras, entonces sí la imaginación –la imaginación como elemento constituyente de la verdad– se ausenta de la religión cuando es dogmática y de la política cuando es ideológica. Es entonces, frente al dogma, frente a la ideología, cuando apreciamos el valor de la literatura en la historia o de la historia en la literatura: propongamos enigmas en vez de dogmas e ideologías cegadas por la absoluta certeza. Dudemos para saber. Sepamos para dudar.

Es la lección del crepúsculo.

Las novelas que evocan un pasado histórico, retratan un presente histórico o prevén un futuro histórico nos presentan dos certezas.

La primera es que todos los tiempos históricos serán, en cuanto tales, pasado fatal en la medida lineal de los calendarios. Igualmente «pasado» son hoy, en este sentido, *La Guerra y la Paz* que ocurre en 1812, *1984* que ya ocurrió hace veintitrés años, o *La Guerra de los mundos* de H. G. Wells, que aún, hasta donde sepamos, no ocurre.

La segunda certeza es que el verdadero tiempo de una novela es siempre interno a la novela y, en este sentido, Tolstoi, Orwell o Wells son siempre *presente*, están siempre en el presente de su narración, así evoque esta un pasado, un presente o un futuro históricos.

Al caer la tarde, la historia y la literatura se reúnen en la memoria. Luego, la historia pierde la memoria y el escritor la suple con la imaginación.

Balzac imagina a un campesino sin registro histórico.

Stendhal no ve la batalla de Waterloo con el catalejo grande de Bonaparte o Wellington, sino en medio de la confusión absoluta de Fabrizio del Dongo en el corazón de la refriega.

Dickens inventa una ciudad de Londres y Londres le corresponde convirtiéndose para siempre en la visión de Dickens.

Homero escribe con un poderoso idioma que se sabe mortal: las voces de la Grecia antigua se apagan. La *Ilíada* y la *Odisea*, la palabra profana, permanecen.

Quiero decir que todos estamos acechados por una fatalidad que el libro niega, resucitando, una y otra vez, en cada lectura, el palpito de la vida.

Es la hora del libro, la primera hora del anochecer, cuando las lámparas se encienden y la lectura se concentra para darle luz a la noche.

¿Y qué es, qué hace, un libro?

El libro corona con fe una civilización secular de lectores a menudo puesta a prueba por la historia. El libro crea una indispensable civilización de la lectura en países que pasan, en ocasiones, de la tradición oral a la declamación política con etapa intermedia en el silencio. Un libro recoge y respeta la oralidad como tradición, desenmascara la oralidad como retórica y nos rescata del silencio para instalarnos en el diálogo. Pues por solos que estemos físicamente, al leer un libro, estamos ya acompañados por la lengua, la imaginación y la memoria del otro llamado Cervantes o Shakespeare en el momento en que se transforman en nos-otros por vía de la lectura. Dijo Malraux que Grecia fue la primera civilización sin libro sagrado. Y añade: es la primera civilización en la que la palabra inteligencia significa interrogación. La lectura como diálogo y el diálogo como pregunta.

¿Es esta la relación profunda entre el escritor y el lector?  
¿Ha llegado la hora de la cena que Sergio Ramírez ha preparado en honor de Rubén Darío?

Conversemos: escritor y lector, pero también libro y sociedad.

No creo que haya sociedades «democráticas» en el sentido de la pureza que les dio Lincoln: el gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo.

Creo, en cambio, que en toda sociedad se puede aspirar a una libertad mayor, política, intelectual, religiosa y sexual. Lo que para mí distingue los regímenes es la apertura o cerrazón ante esta profunda, grave, permanente aspiración a la cual la literatura da el cauce privilegiado de la palabra.

En las sociedades del llamado «mundo libre» (que en su momento cobijó a Franco y a Pinochet) es cosa común que la literatura sea objeto de indiferencia. El escritor entretiene, se entretiene y es medido por varas tan quebradizas como ser o no *best seller*, ser visible o invisible, popular o desconocido. Malas medidas: en el mismo año 1936 circula en los EE. UU. un super-*best seller*, *Anthony Adverse*, una saga napoleónica escrita por Hervey Allen, llena de intrigas, héroes enamorados y altos bustos imperiales. Pero como sobre bustos no hay nada escrito, el mismo año aparece una obrita apenas señalada por la crítica e ignorada por el gran público: *Absalón, Absalón*, de William Faulkner. Medio siglo más tarde, ¿quién recuerda la adversidad de

Anthony y quién puede olvidar la tragedia universal y sureña de la familia Sutpen?

Hay éxitos inmediatos y bienvenidos de la novela, de *El Quijote* a *Cien años de soledad*.

Hay éxitos que el tiempo disipa: *Peyton Place*. Hay olvidos que el tiempo rescata: *La Cartuja de Parma*. Pero, aunque en esta materia nada está escrito en mármol, subsiste la cuestión del grado político de la respuesta a la literatura y de la resistencia de un libro, de significado profundo, a menudo secreto, poco visible o escasamente asimilable, de un buen libro, sea muy leído o ignorado, en sociedades «democráticas» o sea liberales o sea abiertas tanto al error y a la injusticia como a la posibilidad crítica y pública de corregir aquel y procurar esta. Y en estados totalitarios donde la verdad es dogmática y se dicta, sin apelación, desde arriba.

En toda sociedad, la literatura aporta imaginación y palabra. Yo no creo que sociedad alguna pueda vivir sin imaginación y palabra. Pero si en las sociedades «democráticas» la imaginación y la palabra pueden ser objeto de indiferencia o de perversión a fin de restarles importancia, en los regímenes totalitarios la imaginación y la palabra son objeto de persecución, devolviéndoles *toda* su importancia.

Cae la noche.

Porque cuando los libros son incendiados en piras públicas y los escritores condenados al exilio, asesinados o enviados

al campo de concentración, vemos con claridad cegante que una dictadura quiere poseer el monopolio de la palabra, y desautoriza brutalmente la palabra no solo opuesta sino divergente, *otra*: herética, y si atendemos a la etimología de esta palabra: herejía, *eso theiros, yo escojo*.

En el totalitarismo, nos dice Philip Roth, el escritor es conducido a un campo de concentración. En el capitalismo, añade, es conducido a un estudio de televisión.

Martín Hopenhayn le da un inteligente giro a este tema hablando de Kafka:

¿Creamos al poder?

¿Nos volvemos sujeto de nuestra creación?

¿Vestimos al emperador desnudo?

¿Convertimos al fantasma del poder en el cuerpo del poder?

La indiferencia liberal y la indiferencia dictatorial solo iluminan el hecho de que la literatura ocurre simultáneamente, sea cual sea la intención del autor, en horarios públicos y privados, por el simple hecho de que aun en la sociedad más libre, el escritor aporta lenguaje e imaginación y ambas le son esenciales –aunque ella no lo sepa, aunque ella lo niegue– a la ciudad.

Que las palabras y la imaginación pueden incomodar, no cabe duda.

¿Por qué?

Porque la literatura es *pluralista* en sociedades que a veces solo invocan la pluralidad en ceremonias públicas o a la hora de las elecciones. Porque la literatura es *atenta*, nos obliga a prestar atención en un mundo a menudo distraído. Y la literatura *atenta* es un *atentado* contra las buenas costumbres, las hipocresías y los sepulcros blanqueados.

Porque la literatura es *irónica*, tanto en el sentido moderno de distancia y observación críticas y aun humorística de las convenciones y las verdades aceptadas, como en los sentidos *socrático* (admitir como verdad una mentira a fin de desenmascararla), *romántico* (poseer movilidad espiritual para proponer paradojas) o *existencialista* (la ironía como máscara indispensable de la seriedad a fin de que esta, si es solemne, no sea creída).

Mi amigo José M.<sup>a</sup> Pérez Gay, que es un hombre con cualidades, podría decir, parafraseando a Kierkegaard, que la literatura siempre entra en el mundo como un extraño. Es decir:

La literatura ve las *otras* posibilidades del ser humano, a menudo –casi siempre– ausentes del discurso público.

La literatura *amplía*, en consecuencia, dichas posibilidades, al decir del gran filósofo checo, marxista y disidente, Karel Kosik: expresa la realidad pero forma la realidad, ni antes, ni después, sino en la obra misma.

Quiero decir que una novela no se limita a enseñarnos el mundo.

Una novela quiere añadir algo al mundo, no solo explicar o retratar la realidad sino *crear* realidad: no solo nueva realidad, sino *más* realidad, de noche, antes de que amanezca.

La realidad que antes no estaba allí y que ahora, gracias a la novela, forma parte de la realidad.

Semejante proyecto no solo enriquece la amplitud de la respiración histórica del mundo.

A menudo, la funda.

Tal es mi proyecto de medianoche, mi boceto para el día que viene:

Los novelistas de origen ibero e iberoamericano entienden lo que estoy diciendo: la literatura y el arte de España y de la América latina nacen menos de su tiempo histórico que del contratiempo que el escritor o el artista oponen a la ausencia o a la desgracia históricas.

Donde se combate al árabe, el Arcipreste de Hita lo reintegra mediante *El libro de buen amor*.

Donde se expulsa al judío. Fernando de Rojas lo reintegra mediante *La Celestina*.

Y donde los edictos de pureza de la sangre y los dogmas de la Contrarreforma extienden a todos los rincones del reino las prohibiciones en el tiempo, Cervantes, en *El Quijote*,

demuestra que un novelista puede crear otro tiempo, un contratiempo, en el que la realidad puede fundarse en la imaginación.

Por desgracia, no hay historia de España e Hispanoamérica sin el inquisidor Torquemada o el conquistador Nuño de Guzmán.

Por fortuna, tampoco la hay sin el Arcipreste de Hita, Fernando de Rojas o Miguel de Cervantes. Sin sor Juana, Neruda y García Márquez. O sin la creativa tradición trasatlántica. No hay Lezama sin Góngora. Pero desde ahora no hay Góngora sin Lezama.

Descendientes de Sherezade, los novelistas de hoy, como la fabuladora de ayer, representan la antiquísima aspiración de derrotar a la muerte mediante la creación. O por lo menos de aplazarla una noche más gracias a un cuento más, a fin de vivir un glorioso día más –glorioso día– en esta tierra, hasta sumar mil noches y una noche.

–Para contar que el hermano ha vertido la sangre del hermano.

–Para contar que los molinos son gigantes.

–Para enriquecer la población de la tierra con la excentricidad de Picwick y de Brás Cubas, con la ambición de Rubempré, las mil vidas de Tristram Shandy y la muerte única de Hans Castorp.

–Para llenar el vacío del mundo que solo podían llenar Lord Jim o Leopold Bloom. Remedios La Bella o la Maga de *Rayuela*.

–Para darles un jardín a La Regenta, una calle a Fortunata y Jacinta, un calabozo a Edmundo Dantés, una recámara en penumbra al narrador de Proust, un barco ballenero a Ajab, una selva a Arturo Cova, una isla desierta a Robinson y una tumba a Pedro Páramo.

Así ha respondido la novela al clamor humano de llenar los moldes de la humanidad.

Así responde hoy al clamor de civilizaciones enteras: Óiganme, Léanme.

Pero una vez que hemos llegado a ese espacio compartido donde Sherezade moja su magdalena en el té de Swann y Emma Bovary se hace el haraquiri con la espada de Yuko Mishima, y es embalsamada en el féretro de *Santa Evita* por Tomás Eloy Martínez, el evento mismo del lenguaje nos demuestra que siempre estamos haciendo lenguaje, caminando simultáneamente de regreso a los orígenes del ser parlante y hacia delante a su imposible conclusión en el futuro.

La historia se convierte en objeto del lenguaje cuando participa del movimiento del lenguaje. Es su noche y su primera luz del día.

Pues en el origen mismo de la palabra, ¿qué encontramos sino el origen mismo del conocimiento gracias a la literatura –mito, fábula, epopeya, tragedia, poema: la literatura como primera identidad que adquiere la palabra y la palabra como primera identidad que adquiere la persona?

La actual geografía de la novela, no solo incorpora vastas áreas de la vida en el planeta excluidas de consideración en el pasado, cuando Montesquieu, irónicamente, podía preguntarse ¿cómo es posible ser persa? Y Hegel definir con solo dos palabras a todo el continente americano como un vasto y permanente «Aún no»: un amanecer aplazado, una noche prolongada.

*Aún no*: quizá Hegel tenía razón, en el sentido de que América es simbólica de la tarea inacabada de ser seres actuantes y parlantes, mujeres y hombres que no hemos dicho nuestra última palabra.

Por eso, a la extensión del espacio externo de la novela actual hay que añadir, dentro de cada comunidad lingüística o nacional, una diversificación que atañe o es producida por los grupos más invisibles y agredidos de nuestro mundo feliz, reunidos en las sombras nocturnas, y peleando por un cachito de luz:

El judío y el árabe.

El indígena americano y el trabajador migratorio.

El homosexual.

El disidente en general y aun más general, y particularmente a la vez, esa mitad de la población mundial que es el género femenino. Sí, Sherezade ha vuelto a contar y a cantar, en el sentido de contar como mujeres y contar como escritoras, no solo por el sexo, sino por su canto universal, que es el de la poética que es, al cabo, el piso común de todas las literaturas: la palabra no con un solo sentido, sino con significados múltiples, la palabra en gestación, nueve meses o nueve siglos.

Es la palabra de Nélide Piñon – de Ángeles Mastretta – de Laura Restrepo – de Carme Riera – de Clara Sánchez – de Marcela Serrano.

Existe un terreno común auroral donde la historia que nosotros mismos hacemos y la literatura que nosotros mismos escribimos pueden reunirse.

Ese lugar no es Olimpo sino Ágora. Es el espacio compartido pero inconcluso en el que nos ocupamos de lo interminable pero amenazado: la creación propia de hombres y mujeres que no han dicho su última palabra.

Una sociedad está enferma cuando cree que la historia está completa y todas las palabras, dichas.

Una sociedad está sana cuando sus mujeres y sus hombres saben que la historia no ha terminado, ni han terminado las palabras que manifiestan inconformidad, escepticismo, insatisfacción ante el orden actual, cualquiera que este sea.

Somos seres inacabados. Somos seres insatisfechos.

Somos hombres y mujeres interminables.

Nuestra historia y nuestro lenguaje aún no terminan porque son historias y lenguajes múltiples, contradictorios, policulturales, multirraciales e históricamente presentes.

El arte de narrar contribuye de manera insustituible a crear y mantener un dominio de polivalencia suficiente, de apertura, de pluralidad, de sentido de amanecer, capaz de oponerle así sea un mínimo de resistencia a la asimilación del mundo económico basado en el consumo instantáneo de los bienes que produce; al asalto del mundo político, que quisiera secuestrar el lenguaje a su propio proceso de constante autolegitimación; y aun a las benignas caricias de la razón positivista que quisiera, insidiosamente, reducir el lenguaje a la comunicación de lo puramente factual o demostrable.

Y, en todo caso, situados como parejas en el jardín del origen, escribimos novelas tanto para aplazar la muerte como para abrirle el camino, mediante la operación que nos da la libertad de caer solo para darnos la oportunidad de ascender.

La escritura del diablo depende de la cercanía del ángel; por ello saludo también a los nuevos novelistas que hoy ocupan el centro de la escena: Ignacio Padilla y Pedro Ángel Palou, Juan Gabriel Vásquez, Carlos Franz, Arturo Fontaine y Ser-

gio Missana. Y dos Santiagos: Roncagliolo, Gamboa. Ellos son el nuevo día.

Una novela, situada en el albor del día, nos dice que el pasado está vivo en la memoria y el futuro está presente en el deseo.

Quizá, en el caso concreto de nuestra América Latina, la novela contribuya poderosamente a colmar el vacío más dramático y a realizar el proyecto más exigente de nuestra historia.

Colmar el vacío entre nuestra extraordinaria riqueza cultural y nuestra persistente pobreza política y económica.

Realizar el proyecto de comunicar el vigor y la continuidad de nuestra prodigiosa cultura indígena, africana y europea –mestiza– a una vida política democrática sostenida por un creciente bienestar económico para las mayorías.

De este proyecto de porvenir, y del dolor de su ausencia actual, no ha estado, no podrá estar ausente, la novela escrita por latinoamericanos.

Y no porque se convierta en arma de propaganda o en mensaje político, sino porque una novela mantiene vivas dos realidades sin las cuales las sociedades menguan y perecen.

La literatura mantiene viva la imaginación y el lenguaje.

Esa es su servidumbre y es, también, su gloria.

Y será, sin duda, su contribución, en el siglo y el milenio actuales, a una América Latina no postrada, sino de pie, en la que decir democracia signifique decir bienestar; en la que superemos las vastas desigualdades que hoy destruyen nuestra convivencia y envenenan nuestras acciones. En la que ante la confusión y la desaparición de las tradicionales jurisdicciones regionales, nacionales, internacionales y supranacionales, los latinoamericanos sepamos crear y mantener la jurisdicción soberana de comunidades creadas desde abajo, desde la familia, desde la escuela, desde el municipio, desde el trabajo, desde la salud, desde el más grande capital que tenemos en América Latina: nuestro enorme, *enorme* capital humano y social, más importante que cualquier suma de capital financiero volátil y desdeñoso.

La literatura es parte de ese vasto capital humano de la América Latina. Es la maravillosa reserva de un metal que al usarse jamás se gasta: el oro de la inteligencia, de la palabra y de la cultura.

Es el anuncio del sol.



2

GOYTISOLO: LA HETERODOXIA  
COMO DESTINO

**Juan Luis Cebrián**



Acabo de comprar una nueva y hermosa computadora, cuya estructura interna no termino de desentrañar, en la que escribo estas páginas dedicadas a presentar la obra de Juan Goytisolo. Entre las novedades que la máquina ofrece, existe una fuente tipográfica muy bella, que recibe el nombre de *Ándalus*, y que tiene su correspondencia informática en caracteres árabes. Al contemplar su inclusión en el listado, me vino de inmediato a la mente el final de *Juan sin Tierra*, la novela que cierra el ciclo de Álvaro Mendiolá con unos versos en árabe, sin traducción adjunta, que provocaron la admiración/irritación/indignación/aclamación de crítica y público. Mira por dónde, pensé, este *Ándalus* cibernético me va a venir al pelo a la hora de pergeñar un exordio sobre la obra de Juan ante la concurrencia de expertos, investigadores, académicos y profesionales del género que se reúnen hoy en este homenaje. La elección fue más que acertada pues, por algún misterioso designio del *Señor de los bites*, durante toda la redacción del texto veía yo cómo este se construía y desconstruía por

sí solo, pasando del Ándalus al Times Roman casi sin solución de continuidad y generando un producto muy inclusivo y sorprendente, que bien podría ser definido desde el punto de vista plástico como experimental, adjetivo que, con frecuencia, a partir de la publicación de *Señas de identidad*, le aplicó la erudita crítica patria a la obra de Juan Goytisolo.

No tengo otros títulos para subirme a esta tribuna que los de mi amistad, ya casi añeja, con Juan, y los de haber sido un lector asiduo de sus obras, tanto de ficción como de ensayo, sobre todo a raíz de su *Reivindicación del conde don Julián* que, a mi juicio, marca, todavía más que la citada *Señas de identidad*, una frontera definitiva entre todo lo anterior que Goytisolo había hecho, desde su primer *Juegos de manos* y lo que tendría que salir después de su pluma. Mi vocación de lector se forjó definitivamente en los años sesenta, con la irrupción del *boom* latinoamericano en las librerías españolas en detrimento de las corrientes de un realismo social en el que Goytisolo había militado, aunque no sea esta la palabra más apropiada para definir sus actitudes. Pero esta primera adscripción no duró mucho. Carlos Fuentes, en su libro *La nueva novela hispanoamericana*, incluyó un capítulo sobre Juan Goytisolo por entender que, ya, a esas alturas, era el autor español cuya obra se acercaba más a la de sus colegas del otro lado del Atlántico. Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, el propio Fuentes,

encabezaban una extensa nómina de escritores que pugnan a la vez por la revolución política y la renovación estética, tanto del lenguaje como de la carpintería literaria. Les distinguía a todos ellos un cosmopolitismo todavía muy escaso en nuestro país, que apenas aspiraba a abrirse al mundo gracias a las profundas transformaciones sociales y económicas de la época. En sus obras latía a la vez la pasión del surrealismo o del realismo mágico con la integración en las corrientes vanguardistas europeas y norteamericanas. Asistíamos, quizá sin percibirlo muy claramente, a un nuevo y fabuloso mestizaje entre las raíces indigenistas, los mitos y los climas de la América Latina, y los reclamos airados de los estudiantes en la Universidad Libre de Berlín. Los jóvenes de entonces nos rebelábamos contra el mundo bipolar, plagado de certidumbres y admoniciones. Habíamos descubierto la gran estafa que la cultura oficial había perpetrado sobre nuestra historia, sobre nuestros orígenes y motivaciones, sobre nuestro destino y vocación colectivos. Y veíamos en la literatura, una vez más, la oportunidad de liberarnos. Cuando me refiero a la cultura oficial no estoy hablando solo, ni primordialmente, de la que emanaba de las leyes, dictados y decretos de la autoridad política, sino de la que edificaban con facundia la cátedra y la academia de aquella época, la prensa y la industria editorial. Hasta la disidencia, incluso si era reprimida severamente, tenía un sitio en aquel mundo, aunque solo fuera porque resultaba comprensible, aunque abominable, a los ojos del poder. Lo

que a muchos (como a Claudín o a Semprún) les llevó a disentir también de los disidentes. Pero unos libros escritos sin mayúsculas, o todo en mayúsculas, sin puntos y aparte, sin un itinerario narrativo previsible, unos libros circulares, o diagonales, quebradizos a ratos, a ratos sólidos hasta la extenuación, cuando herméticos, cuando desplegados como un abanico, unos libros que se abrían por arriba y por abajo, por delante y por detrás, se barajaban como naipes y no tenían principio ni fin, ni principio otra vez, unos libros que nos obligaban a pensar, a debatir con lo que allí había escrito, a sumergirnos en ello, a repudiarlo, a amarlo, a no leer contra reloj, a leer a secas, por el puro placer de hacerlo, por la pura necesidad, por el puro lujo, por la pura indagación, la curiosidad, el interés, la belleza, unos libros así eran demasiado para el cuerpo, no eran libros corrientes, incluso vete a saber si eran libros de verdad, a veces no contaban ninguna historia, otras veces contaban demasiadas, e incluso en ocasiones contaban tantas que acababan por ser siempre la misma. O sea que, necesariamente, aquello eran obras de arte, sí, pero experimentales, prototipos destinados a construir sobre ellos los verdaderos productos de consumo, antes de enviarlos a los museos y de canonizarlos *malgré soi*, como habíamos hecho con los retretes, las bicicletas y los rastrillos de Marcel Duchamp. No se fueran a creer los partidarios de las artes pobres que no están hechas, como todas las demás, para los ricos.

En esa saga de avorazado inconformismo, encontramos a Goytisolo al comienzo de la década de los sesenta, parisino de adopción y español a contracorriente, desilusionado por el rígor mortis de la izquierda marxista –que se desvelará con toda su miseria en el caso Padilla– y horrorizado por el triunfo del Sagrado Corazón de Jesús y sus patrióticas huestes en el Boletín Oficial del Estado. Comenzaba entonces el autor un ciclo narrativo nuevo que habría de recorrer, en solitario, y ante la incompreensión de muchos, durante más de cuatro décadas. Un ciclo que la prensa de la época elogió con matices, aplicándole casi siempre el adjetivo de experimental, del que se desprendía un corolario que tendía a definir a su autor como un escritor difícil, hermético, quizá inextricable. Todo ello, incluso si algunos lo proclamaban como un elogio, le hizo mucho daño desde luego, aunque no es menor el causado a sus lectores, acostumbrados desde entonces a mirarnos a nosotros mismos como seres raros, al menos tan raros como el propio autor. Todavía más lamentable resulta la aseveración actual, expresada igualmente con encomio, de que Juan Goytisolo es el menos español de nuestros escritores, de la que se desprende la muy gratuita suposición de que no solo hay una manera de ser español, sobre la que a diario nos ilustran los bienpensantes de este país, sino que también hay, nada más y nada menos, que una manera de ser escritor español. Semejantes definiciones, muy a gusto de la cultura oficial, recuerdan demasiado a las sentencias de don Marcelino Menéndez

y Pelayo, cuya magna obra contra los heterodoxos se convirtió en la mejor propaganda imaginable para ellos, y en una guía de placeres prohibidos e ideas sojuzgadas en las que ha bebido no pocas veces el propio Goytisolo, según él mismo ha confesado. Uno de los intelectuales más acremente distinguidos por la animadversión del señoero polígrafo es precisamente José María Blanco White, a cuya obra y vida ha dedicado extraordinaria atención Juan. No por casualidad. Blanco White se inscribe en la lista interminable de exiliados españoles cuya calidad intelectual y honestidad de vida nos fueron ocultadas durante décadas. Su brillante escepticismo, atribuido a unas tempranas lecturas de Feijoo, convivió muy de veras con sus pasiones políticas y religiosas. La expatriación de Blanco fue un auténtico extrañamiento, un alejamiento de su propia identidad en busca de alguna otra más confortable, que es itinerario muy similar al de Goytisolo. Su mirada distinta y crítica sobre la España que le repudió, y que él repudiaba, convirtieron a este último en objeto de las iras de los popes de la cultura durante el franquismo, que prohibieron sus obras, silenciaron su nombre y mortificaron su arte.

Si bien se mira, toda literatura, toda expresión artística, es experimental, en la medida en que pretende establecer una mirada diferente y nueva sobre la realidad que rodea al autor. Mucho se ha escrito sobre las distintas etapas en la obra de Juan Goytisolo, la neorrealista inicial, y la que se

inicia más tarde con el ciclo de Álvaro Mendiola. Los primeros relatos, *Duelo en El Paraíso*, *Fiestas* o *La isla* se inscriben en un contexto cívico y literario en el que España está saliendo todavía del estupor profundo en que le había sumido la Guerra Civil. A principios de los años sesenta Luis Martín Santos, con *Tiempo de silencio*, «destruye las convenciones del realismo social», en palabras de José María Ridaio, y Goytisolo responde a ese desafío con *Señas de identidad*, un libro en el que el autor desdobra múltiples veces su punto de mira a través de un caleidoscopio, del que la estructura literaria, tan novedosa para su época, acaba por convertirse en su mejor metáfora. Hay, por lo demás, una reflexión introspectiva, en gran medida autobiográfica, en ese texto que trata de bucear en la identidad de lo español, o de los españoles, para acabar renegando de ella: si Goytisolo está interesado en llegar hasta las raíces es únicamente para cortarlas. Pensaba él que definitivamente.

Pese a la opresión de la dictadura, la España de los años sesenta protagonizó cambios fundamentales en su estructura social, económica y cultural. Por primera vez en mucho tiempo nuestro país pugnaba por incorporarse a la nueva modernidad europea, significada por un conjunto de acontecimientos de los que el más visible, pero no el más importante, fue la protesta protagonizada por los jóvenes universitarios. Todo se vio alterado entonces y, como muy bien señala Ridaio, también el canon estético de la novela. Coin-

ciendo con ese giro narrativo, Goytisolo elige voluntariamente el exilio definitivo de un país del que justificadamente abomina. Es el precio que ha de pagar por su cosmopolitismo intelectual. Pero *Señas de identidad* no es solo un relato de las miserias de la sociedad española y el comienzo de un destierro prolongado. Goytisolo se aventura a un tiempo en la destrucción del estilo literario, tal y como lo habíamos interpretado hasta entonces. No es una novedad absoluta y él ha reclamado en ocasiones los precedentes del *Paradiso* de Lezama Lima, e incluso influencias más lejanas como las del *Tristram Shandy*. Estos, entre otros, forman parte de los ancestros literarios invocados también por Julio Cortázar que, por motivos diferentes, mantuvo con su país natal una relación similar a la de Goytisolo con España. En *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar, contra el que igualmente llovieron las diatribas por su experimentalismo, nos habla *Del sentimiento de no estar del todo*: esa perenne incomodidad intelectual de los creadores con el ambiente que les rodea. Cree el autor de *Rayuela* que el extrañamiento es una condición de la poesía. No es que todo extrañado se convierta automáticamente en poeta, pero todo poeta padece alguna forma de extrañamiento. Cortázar, Blanco White, Juan Goytisolo han padecido, cada uno a su manera, el extrañamiento político y social que conduce al arte, a veces no vivido siquiera como una rebelión, sino como un entretenimiento, o como una provocación a secas. La identificación de Goytisolo con Blanco, con Luis

Cernuda también, como exiliados ilustres de nuestras letras se funda en que su relación con España es idéntica. «Cuando comencé a penetrar en la obra de Blanco White tuve la sensación de releer algo que había escrito yo mismo», confesaba el escritor a Julio Ortega hace ya treinta años. Es fácil, desde luego, encontrar ecos de las diatribas de Blanco contra la Inquisición y el papado en la obra de Goytisolo, pero es sobre todo la mirada distante y perpleja sobre su país, plagado de intolerancias y de hechos violentos, lo que más justifica sus coincidencias.

Entre las condiciones mínimas del ejercicio literario hay dos, a mi parecer, indispensables: la soledad y la diferencia, que implican siempre una especie de exilio interior, esa misteriosa y sutil sensación de no estar del todo, infinitamente más productiva y crítica cuando se hace explícita. Infinitamente más dolorosa también. El alejamiento físico y ambiental de España le permitió, sin embargo, y entre otras cosas, a Goytisolo adentrarse, casi como ningún otro novelista de su tiempo lo ha hecho, en los clásicos españoles. En varias ocasiones escuché a Jorge Luis Borges quejarse, no sé si cínicamente, de que las gentes le conocieran y le aclamaran por lo que había escrito, cuando él solo pretendía ser famoso por lo que había leído. No todos los buenos lectores se convierten, desde luego, en grandes escritores, pero la condición del genio no suele bastar cuando se apresta uno a construir una obra de la envergadura de la de Juan. Los

materiales literarios y espirituales del Arcipreste, Fernando de Rojas, san Juan de la Cruz, Cervantes y Góngora cobran nueva vida en su prosa que, a lo largo del tiempo, se ha ido despojando de toda adherencia que desfigure su castellano, directo y clásico. Su enorme erudición y su ordenada curiosidad por cuanto sucede le han llevado a combinar, como hicieran los grandes poetas del romanticismo, la ficción literaria con la crítica política y social, y la literatura de viajes. En novela lo ha intentado todo, y todo le ha salido bien. Pero su prosa brilla igualmente como corresponsal de guerra, columnista político y crítico literario. El ciclo narrativo que inició con *Señas de identidad* y parece haber cerrado, no sé si definitivamente, con *Telón de boca*, dejaba atrás una literatura aparentemente más comprometida y social, menos conceptual y minuciosa. Goytisolo había ganado reconocimiento con sus primeras novelas, pero es cuando culmina la aventura de la *Reivindicación del conde don Julián* cuando descubrimos al escritor total que lleva dentro. Reconozco mi fascinación por este libro desde que lo leí, y su vigencia absoluta ahora que lo he repasado fugazmente con motivo de este homenaje. Todos los escritores sueñan algún día con su novela total, aquella que parece reunir, como en un envoltorio cerrado y redondo, el conjunto de sus propuestas, sus emociones y contradicciones y, que por su carácter cosmogónico, es del todo atemporal, cualquiera sea el momento en que se produce y la historia que narre, no tiene principio ni fin, ni el territorio en el que

se desarrolla rechaza espacio geográfico distinto al suyo. Frente a la acabada construcción del *Don Julián*, que buscaba el camino de perfección, Goytisolo respondió después a su propia pasión por la heterodoxia con el *Juan sin Tierra*, un libro que nos remite a toda clase de incertidumbres. «Concibo el *Juan sin Tierra* como una obra última, el *finis terrae* de mi propia escritura en términos de comunicación, de coloquio», le confesaba a Julio Ortega en la entrevista antes citada. Esta es una característica de la obra de Juan que le acecha a cada curva del camino: la sensación de que está queriendo poner punto final de manera constante a su peripatética conversación con la vida, quizá porque a cada rato piensa haber dicho ya todo lo que pueda ser dicho. Su coloquio final, hasta el momento, nos lo regaló sin embargo con *Telón de boca*, un diálogo con el demiurgo que reúne toda la sabiduría del escritor Juan Goytisolo: su exigencia estilística, su rigor académico, su introspección profunda, sus miedos, sus dudas, sus temores y sus certezas. No creo en ese sentido que haya habido autor –quizá Julio Cortázar, en algunos pasajes, pero con menor intensidad y dedicación– que haya investigado tanto sobre su propia obra como Juan Goytisolo y que haya hecho tan explícito el carácter confundible de sus libros con su propia vida.

Y en el interior de ese carácter confundible nos topamos con la parodia, el sentido del humor, una mirada cervanti-

na sobre la realidad que la propia distancia del autor como espectador le ayuda a mantener. Recuerda, otra vez, al elegante escepticismo de Blanco White, imposible de comprender sin su cosmopolitismo, imposible de asumir si no se acepta también la beligerancia de su prosa. Ser escéptico no equivale a ser neutral, ni supone abdicar de las posiciones duramente mantenidas a lo largo de una vida, sino participar de un sano relativismo moral, a lo que deberíamos estar obligados quienes tanto hemos padecido las sombras de la historia de la Inquisición. Algunos han insistido en ver en la novela neorrealista española la huella del *Lazarillo de Tormes*, identificado en multitud de ocasiones con el Pijoaparte de Juan Marsé. Esa huella se puede descubrir, quizá, en la narrativa temprana de Goytisolo, que luego parece inclinarse por un humor más trascendental y ontológico como el que se desprende de su *Carajicomedia*, auténtico libro de caballerías de nuestro siglo, plagado de brujas, dragones y merlines. El humor, en cualquier caso, tiene un papel importante en su literatura, llena de sugerencias, de bromas, de tics y de descarajes. Es un humor inteligente, erudito y mordaz, que nos remite a la sorna de Cervantes y a la cruel diatriba de Quevedo.

Finalmente, no puede uno referirse a la vida y a la obra de Juan Goytisolo sin prestar atención preferente a su relación con los inmigrantes, esa especie aparentemente marginal de los extrañados de hogaño que juega, sin embargo, un papel

central en la comprensión de la sociedad de nuestro tiempo. Y, a través de los inmigrantes, o a partir de ellos, su inmersión en el Magreb, su curiosidad profunda, en el sentido filosófico –no en el de los *turoperadores*–, por la cultura y la sociedad islámicas, por su interacción con lo que llamamos nuestro Occidente. El fruto literario más jugoso de esta nueva etapa suya se refleja en *Makbara*, y también en *Las virtudes del pájaro solitario*, texto en el que se inspira una ópera recientemente estrenada en el Teatro Real de Madrid. *Makbara* constituye una réplica contemporánea al *Libro de buen amor*, del Arcipreste. Es un texto esencialmente mudéjar, para utilizar las propias palabras de Goytisolo, un fenómeno de fusión destinado a ser leído en voz alta en la plaza de Xemaá-el-Fná de Marraquech, que (leo a Goytisolo) «se transformó de forma sutil, conforme lo escribía, en un vasto poema oral en el que la prosodia desempeña, como en su modelo, un papel decisivo». He tenido la fortuna de recorrer un puñado de veces Xemaá-el-Fná, y las medinas de Marraquech y Tetuán, durante horas, del brazo de Juan Goytisolo y he sido testigo privilegiado de la admiración y el cariño que su presencia despierta entre las gentes del lugar. Goytisolo ha conquistado, con su oído literario, el espacio de las palabras. Gracias a la recuperación de la oralidad, su peregrinaje artístico se vuelve más interrogativo que nunca. Le imagino como al protagonista del relato de Conrad, viajero al corazón de las tinieblas, en medio del firmamento abierto del lenguaje, investigando cuanto

agujero negro se abre en el Universo, sumergiéndose en él, con la naturalidad y la imprudencia de quien ha renunciado a todo tipo de control sobre la belleza posible.



2

APOLOGÍA DEL SABER  
NO RENTABLE

**Juan Goytisolo**



Quisiera empezar mi intervención en estas Jornadas con una reflexión sobre la diferencia existente entre educación –o, por mejor decir, instrucción– y cultura, dos términos de contenido diferente aunque por comodidad y pereza intelectual sean tomados por sinónimos. Mi experiencia de presidir por espacio de cuatro años el jurado seleccionador de las candidaturas presentadas a la Unesco con miras a su proclamación como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, me confirmó las observaciones del ensayo del sabio hindú –escojo a propósito la palabra sabio– Ananda Coomaraswamy, titulado «La ilusión de la instrucción»:

*Olvidamos que la educación nunca es creadora, sino un arma de doble filo, siempre destructora, ya de la ignorancia, ya del conocimiento, según el educador sea cuerdo o necio. Muy a menudo ocurre que los necios irrumpen allí donde los ángeles no se aventurarían siquiera (...) no hay una relación necesaria entre instrucción y cultura (e) imponer nuestra instrucción*

*a un pueblo cultivado pero analfabeto equivale a destruir su cultura en nombre de la nuestra.*

Aludiendo a los efectos secundarios del sistema educativo de su país, recurre al ejemplo de lo acaecido con el gaélico, señalado hace más de un siglo por Douglas Hyde en *Literary History of Ireland* y, sobre todo, a las reflexiones de Margaret Mead en *And Keep Your Powder Dry*, cuando observa que nuestra actual *lingua franca*, esto es, el inglés norteamericano, es «un sistema unidimensional, orientado a la descripción de los aspectos exteriores del comportamiento» y, a partir de esta constatación, hace suya la conclusión desoladora de W. M. Urban en *The Intelligible World*:

*Quizá nunca los hombres han sido a la vez tan instruidos y no obstante tan ignorantes, tan preocupados por los fines sin tener un objetivo claro, tan desilusionados y totalmente víctimas de la ilusión. Esta extraordinaria contradicción se manifiesta en toda nuestra cultura moderna, en nuestra ciencia y en nuestra filosofía, en nuestra literatura y en nuestro arte.*

El funcionamiento del actual sistema educativo en el mundo industrializado, y en condiciones mucho más precarias, en el llamado piadosamente «en vías de desarrollo», se asienta, en efecto, en la instrumentalización de algunas disciplinas al servicio de la inmediatamente rentable. Padres

y profesores conciben dicho «saber» como una provechosa inversión de cara al futuro profesional del alumno y descartan por inútil cuanto no contribuya a él. Prima el interés por la formación –o quizá deformación– práctica en perjuicio del saber tal como fue concebido desde la Antigüedad clásica. Dicha degradación afecta hoy a casi todas las materias universitarias: se trata de hacer carrera y de manejar útilmente los instrumentos que la fomentan. El pragmatismo reinante en las escuelas e institutos de nuestra península explica el lento, pero imparable, declive del alumnado que ingresa en el *alma mater*. Cualquier profesor titular de las disciplinas humanísticas puede atestiguar de la verdad de cuanto digo. Como me confió uno de ellos, los estudiantes que hace 25 años habían leído a Descartes y a Kant los conocen hoy solo de nombre y no saben deletrear ni escribir correctamente los de Nietzsche o de Schopenhauer. Desdichadamente acaece lo mismo en el campo de la literatura.

Rentabilizar el saber conviene sin duda al alumnado de las llamadas Ciencias Empresariales o al de la formación de cuadros administrativos; pero, aun en el terreno de las ciencias, especialmente en el ámbito de la investigación, la realidad no es más brillante. Como el protagonista de *Tiempo de silencio* que soñaba en emular a Ramón y Cajal, los estudiosos que no quieren desmedrar de por vida en un consultorio médico de provincias, deben emigrar a Alemania o a Norteamérica o ingresar en la plantilla de alguna empresa

privada. La prensa aireó hace unos meses la carta en la que los investigadores de diversas disciplinas denunciaban la falta de recursos disponibles para llevar a cabo su tarea. La investigación *per se* es un lujo o una rareza y no cuenta con el indispensable sostén de becas y ayudas estatales. En países científicamente más avanzados que el nuestro, el estudiante puede elegir entre el acceso al saber desinteresado y su sometimiento a los intereses de la gran industria. Los que asumen la primera opción denuncian, por poner un ejemplo de actualidad al alcance de todos, las causas del inquietante cambio climático obra del hombre con datos irrefutables y nos predicen un porvenir sombrío; quienes escogieron la segunda, intentan desmentir las predicciones con argumentos rebatibles y diluir así la responsabilidad en la emisión del dióxido de carbono de los grandes consorcios que les remuneran.

Sin llegar a un dilema tan acuciante en términos de ética y de responsabilidad social como el que acabo de exponer, dado el escaso provecho en juego, la alternativa se plantea también en los estudios de humanidades (literatura, lenguas, historia, filosofía): hacer carrera o buscar el conocimiento más allá de la verdad establecida y de los dogmas acatados. Ciñéndome al terreno de las letras peninsulares, quien se adentra en ellas con ánimo de labrar tierras nuevas topa de inmediato con los límites impuestos por la tradición nacionalcatólica y la existencia de esos tres campos tabúes

que señaló con precisión, hace ya algunos años, Francisco Márquez Villanueva: el carácter mudéjar de la literatura castellana en sus tres primeros siglos; la importancia decisiva del problema judeoconverso; y el extrañamiento del tema erótico no obstante al puesto central que ocupa en los *Cancioneros* y en la obra de Rojas y Delicado: bastantes veces me he extendido en estos temas y, para no repetirme, los dejo ahora de lado.

Los investigadores en el ámbito de la historia, las lenguas y la literatura, ya sea en España, ya en las universidades norteamericanas en las que tanto aprendí gracias a maestros del orden de Américo Castro, Vicente Lloréns, Albert Sicroff, Stephen Gilman o Márquez Villanueva, conocieron o conocen mejor que nadie las dificultades que acarrearán la ruptura con el saber rutinario y el ejercicio individual de los que se resuelven a pensar por su cuenta. Se tilda de heterodoxos a quienes no discriminan a determinados autores y obras y se proponen ampliar el canon de la narrativa o de la poética impuestos por la mojigatería y el esencialismo identitarios. El saber no rentable conduce las más de las veces al aislamiento y la marginación. No hay tribunales del Santo Oficio ni censura estatal como en tiempos de Franco, pero las medidas profilácticas, el cordón sanitario del que habla Marcel Bataillon en su obra sobre Erasmo y los erasmistas, actúan aún de modo subrepticio en el ámbito de nuestros estudios. Resultado de ello es el anquilosamiento

o fosilización del conocimiento. Ocultar realidades molestas conduce a falsificar los hechos y a un saber paticojo, obra de misoneístas e ideólogos, sin equivalente alguno en el ámbito de la cultura occidental.

Aquí también el saber desinteresado es empresa quijotesca: el ataque pluma en ristre contra los molinos de viento de una supuesta verdad protegida por la ley del silencio castiga al investigador temerario. Los que no doblan prudentemente el espinazo, ascienden difícilmente en el escalafón. A lo largo de casi cuarenta años, he ido acumulando pruebas de esa «Inquisición inmanente» de la que habla Unamuno. El favoritismo y espíritu de clan dominan aún en algunas Facultades, como en la época de la dictadura. La transición política que cambió el rumbo de nuestra sociedad no ha sido acompañada, sino en sus aspectos más superficiales y mediáticos, de una transición cultural, y me pregunto si esta se producirá algún día, cuando ya no esté aquí para celebrarlo. Saber y carrera académica son cosas distintas y a menudo incompatibles. Todos los amantes de las artes y las letras sabemos que en un momento u otro de nuestras vidas nos hemos visto en el dilema de escoger entre uno y otra.

Pero vuelvo al hilo de mi discurso: el del saber desinteresado, ya sea en el campo de las ciencias, ya en el de humanidades. Mencionaba antes el fracaso del personaje de *Tiempo de silencio* en su tentativa de elevarse al rango de un

investigador digno de nuestro Nobel de 1959 por sus estudios sobre las enzimas: fracaso del héroe que se transmuta como en *El Quijote* en el triunfo innovador del autor. Pero el modelo más libre del amor a un saber no rentable me lo procuró por aquellas fechas el escritor español contemporáneo que me merece mayor aprecio: hablo de Rafael Sánchez Ferlosio. Después de esa pequeña joya literaria titulada *Industrias y andanzas de Alfanhuí* y del éxito de *El Jarama*, abandonó de súbito su prometedor carrera novelística para entregarse por entero, durante bastantes años, a lo que entendemos hoy por gramática transformacional después de la publicación por Noam Chomsky de *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Lo que pudo aprender en su camino solitario por una *terra incognita* no lo sabremos nunca de forma directa, pero el aliciente del saber desinteresado, fruto de su agujadora curiosidad y afición a disciplinas tan diversas como las que imantaban a los eruditos y monjes del Medievo, lo adivinamos en cuanto que calamos en obras a la vez armoniosas y dispares como *Vendrán más años malos, Esas Yndias equivocadas y malditas*, *Testamento de Yafoz* o *La forja de un plumífero*, alquitarado en el filtro de una libérrima conjunción de lecturas sin ambición profesional alguna.

El ejemplo de Ferlosio, de su estimulante excentricidad, me ayudó en los últimos treinta años a «perder el tiempo». Cuando digo esto, me refiero a mi aprendizaje intuitivo

y caótico de lenguas, tradiciones y culturas que no me ha procurado un currículo académico ni contribuido sino ocasionalmente a la formación de mi poética novelesca a partir de *Don Julián*. Si revelara que he perdido –o ganado, no lo sé– más horas de mi vida en mis calas desordenadas en el árabe dialectal del Magreb o en el que llamo irónicamente «turco de Tarzán» –en razón de no haber logrado superar las dificultades, para mí insalvables, de sus tiempos verbales– que en mis empeños de escritor a secas, y sin alcanzar por ello el rango de arabista ni el de turcólogo, no dudo que muchos me lo reprocharían o me manifestarían su incompreensión. No obstante, la llave de estos saberes no rentables me permitió el trato directo con gentes, a veces analfabetas o poco instruidas, cuya sabiduría, despreciada por los educados con criterios utilitarios, me enriqueció. Aprender las variedades idiomáticas o acentuales de la *darixa*, sus injertos en lenguas extranjeras (tamazihgt, francés, español), su inventiva popular a través de metáforas o metonimias) sus baladas, chistes, refranes, me ha proporcionado conocimientos preciosos tocante al castellano y a las tradiciones que la Unesco ha proclamado Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. En virtud de mi interés no profesionalizado por las últimas, entré en contacto durante los cuatro años que presidí un jurado compuesto de antropólogos, lingüistas y musicólogos con una gran variedad de culturas aún vivas, pero amenazadas de extinción, de Asia, África, Iberoamérica y Oceanía. Perdí –o gané, no lo sé– muchísi-

mas horas en el examen de las candidaturas presentadas, candidaturas que me abrían la entrada, como ganzúas, a mundos desconocidos, con sus cosmogonías, ritos y épicas orales. Concluido este lapso, tan iluminador para mí, de una diversidad humana paulatinamente embalsamada en los museos de Occidente en donde se almacenan los restos de las culturas ya extintas, no he cesado en mi empeño por eludir el conocimiento rentable que conduce, en palabras del autor del ensayo que parafraseaba al comienzo de mi exposición, «a saber más y más cosas y cada vez menos y menos importantes». La reciente lectura de la *Recopilación de refranes andalusíes* del morisco español izado Alonso del Castillo, me deparó por ejemplo la grata sorpresa de hallar entre ellos algunos que pasaron a nuestro idioma, otros al dialectal marroquí y un puñado a ambas lenguas. El trabajo no era mío sino de dos amigos arabistas, pero me alborozó como si fuera propio. El viaje de las palabras y su adaptación a la fonética de otras lenguas es para mí tan cautivador como lo fue hace siglos la cartografía de los navegantes aventureros.

Termino aquí. El saber instrumentalizado condigno a una carrera brillante, dejó de interesarme hace mucho tiempo. Una charla de café con amigos marrakchís –poco instruidos pero dueños de una envidiable inventiva verbal– se adapta a mi manera de ser: a una concepción de la vida ajena a toda gloria académica. A mis setenta y seis años sigo apren-

diendo palabras, palabras y más palabras como un colegial, aun a sabiendas de que desaparecerán inexorablemente conmigo. No sé si ello es un síntoma de inquietante inmadurez o el resultado de la divisa socrática grabada en el frontón de Delfos y que traducida a nuestra lengua reza simplemente: conócete a ti mismo.



3

ESA COSA QUE SOMOS

**Laura Restrepo**



Barrancabermeja es el nombre de una población petrolera en la selva colombiana, desde siempre castigada por la guerra y el abandono. Alguna vez necesitaba yo información sobre ciertos sucesos que allí habían tenido lugar, y acudí a su biblioteca pública, a preguntar por el bibliotecario, de quien me habían dicho que era un hombre aguzado, con amplio conocimiento de la historia de la zona. Estábamos conversando cuando irrumpió en la sala un grupo bullanguero de niños y de niñas, entre los diez y los doce años, que habían venido, como yo, buscando al bibliotecario; ellos porque en la escuela les habían puesto por tarea averiguar sobre mujeres célebres en la vida colombiana. Algo parecido a lo que hace el don José de *Todos los nombres* cuando recoge en pacientes e infinitas fichas información sobre cien personajes célebres, solo que en el caso de estos niños de Barranca, la investigación se limitaba a mujeres. Empezaron a interrogar al bibliotecario sobre las ministras del gabinete presidencial, las actrices de cine, las *vedettes* de la televisión, a lo cual él contestó, haciéndose escuchar

sobre la algarabía de sus reporteros: «célebre no es la persona que echa discursos, ni la que aparece en la prensa o la televisión. Célebre es la persona que les da a los demás motivo para celebrar. Así que olvídense de ministras, de actrices y de *vedettes*, y corran a sus barrios a entrevistar a sus maestras; a sus madres; a sus abuelas; a la médica del puesto de salud; a esa hermana de ustedes que estudia en la universidad; a esa otra hermana, la que está trabajando porque no pudo estudiar. Esas son las mujeres célebres de este país; las que dan motivo para celebrar».

Célebre es también el bibliotecario de Barranca, asesinado poco después a tiros por los paramilitares, al igual que tantos de los habitantes de esa población. Célebre, mucho más célebre que los cien célebres, es esa mujer anónima que le da a don José, el escribiente de *Todos los nombres*, motivo no solo para celebrar, sino también para vivir. Y célebre es este otro José, José Saramago, tanto el hombre como el escritor, lo cual es todo un don, si tenemos en cuenta esa paradoja, que a él mismo le escuché exponer alguna vez, según la cual algunos de los mejores escritores han sido ruines como seres humanos. Con Saramago sucede que el hombre nos da tantos motivos para celebrar como su obra. Armoniosa ecuación la que se produce en este José que escribe como vive y vive como escribe, transformando la ética en estética y viceversa, tan lúcido e íntegro en sus libros como en los días de su vida, de tal manera que él mis-

mo, al igual que los protagonistas de sus novelas, aparece como una clara impronta de humanidad ante los ojos ávidos y perplejos de los siglos XX y XXI.

Y es que quizá el principal atributo de la novela –de la buena novela–, radica en que da indicios y revela claves sobre quiénes somos nosotros, los seres humanos, qué significado tiene lo que hacemos, para qué hemos venido a esta tierra. No es fácil saberlo, y con frecuencia lo olvidamos meses, ojalá no a lo largo de la vida entera, al distraernos con extrañas representaciones de nosotros mismos que de humanidad no tienen sino la apariencia. Entonces, en medio del desconcierto, puede caer en las manos una novela que nos vuelve a colocar tras la huella, como al sabueso al que le dan a oler una prenda de aquel que debe rastrear. A esto huele el ser humano, nos indica la escritura de Saramago, por aquí anda, síguelo, por este atajo tomó, este es el olor que despidе, este es el color de su aura, esta la ferocidad de su contienda y el tamaño de su dolor, no te pierdas en alharacas y en farándulas, no te vayas detrás de impostores; en este personaje que aquí te entrego está el ADN de lo humano, su huella digital, el rastro de su sangre, o, como dice Ricardo Reis en el año de su muerte, estas son «las señales de nuestra humanidad». Y entonces sucede que el reencuentro a través de su escritura con ese hombre o esa mujer rescatados, valga decir el hecho de poder reconocernos, página a página, con eso que somos, nos produ-

ce una conmoción entrañable y sobrecogedora, nos enfrenta a una epifanía que hace saltar las lágrimas, y la verdad es que cada vez que he leído *El Evangelio según Jesucristo* he llorado a lágrima viva, o quizá deba decir como una magdalena, y otro tanto me ha sucedido con su *Ricardo Reis*, con su *Caverna*, tanto que mientras esto digo me pregunto por qué las novelas de Saramago llegan tan hondo y estremecen de tal manera, de dónde tanta intensidad, y la mejor respuesta que encuentro sigue siendo la misma: porque la verdad de su prosa y la belleza de su poesía propician el regreso a casa, a la casa del hombre, de la mujer, a ese lugar donde por fin somos quienes somos, donde logramos acercarnos los unos a los otros y descubrimos el rincón que nos corresponde en la historia colectiva, porque el regreso es también, como en *Pequeñas memorias*, a «ese hogar supremo, el más íntimo y profundo, la pobrísima morada de los abuelos maternos», o como en *El cerco de Lisboa*, regreso a esa casa de la Rua do Milagre de Santo António, donde el amor se ha hecho posible y la cama nos espera con sábanas limpias, o como el chelista de *Intermitencias de la muerte*, que regresa de noche, cansado, a una casa donde lo espera su perro negro... Porque qué deliciosamente humano es Saramago cuando habla de los perros, el perro Encontrado, el perro Constante, el perro solitario de las Escandinhas de San Crispim, el perro lobo que por poco mata del susto a Zezito, los perros que en Cerbère ladran como locos. Y por supuesto ese otro, compa-

sivo y compañero, que tanto me hizo llorar: el perro de las lágrimas.

En una ocasión le escuché decir a Saramago, refiriéndose a Emma Bovary, a don Quijote y a Julian Sorel, que ciertos personajes literarios son más humanos que muchas de las personas que conocemos. Es ciertamente el caso de ese José del *Evangelio*, el carpintero enguerrillado, con su abrumadora carga de sueños y de culpas, y de ese otro José, el don José de *Todos los nombres*, quien encuentra en el amor el hilo de Ariadna que ha de sacarlo del laberinto de la burocracia y también del pozo de la soledad; es el caso también de ese niño José que en *Pequeñas memorias* se sienta a orillas del río de su aldea a pescar con polvo de rosal las imágenes, los sonidos, los recuerdos, las sensaciones, los ecos que años después habrían de ser la sustancia de sus novelas.

No siempre la novela nos conduce a lo humano, y menos en el gran mercado del entretenimiento que florece en esta democracia *light*, cuya quintaesencia atrapa Saramago en su *Ensayo sobre la lucidez*. Tanta casa editorial y tanto escritor de *best sellers*, o al menos tanto aspirante a serlo, que casan la apuesta deliberada de obtener dólares de personajes aliviados de carga humana, curados de enfermedad y muerte y vacunados contra el fracaso, o sea *winner*s profesionales, paladines del éxito individual, buscadores de fortuna, fama y prestigio, apóstoles de una sociedad donde,

según su credo, no hacen falta luchas ni ideologías porque ya estamos tocando el cielo con las manos. Con tal de no espantar los dólares del gran público, esta pseudoestética nacida de la avidez por vender se atiene gustosa a una especie de manual de censura y autocensura que tiene como norma lo aséptico y como método lo *políticamente correcto*, y que el agente y crítico literario norteamericano Thomas Colchie ha dado en llamar *realismo capitalista*. Desde el realismo socialista, sostiene Colchie, no existía un código propagandístico tan impositivo y devastador como este realismo capitalista que domina la literatura comercial de nuestros días, por razones distintas a las del realismo socialista, si es que no han llegado a ser las mismas: este como propaganda estatal, el otro como propaganda comercial, uno y otro a expensas de lo humano.

En los antípodas de esta parafernalia de *marketing* que reduce al ser humano a muñeco de peluche, está Saramago con su gran literatura, que es portentoso tributo a todo cuanto en el hombre hay de valioso y de cierto. En sus novelas no interesa el triunfo ni el fracaso, sino el resultado del tesón y del trabajo del hombre, sea este alfarero, como Fulgor Sedano; campesino, como los Mau-Tempo, inventor de una máquina que vuela con el único combustible de la voluntad humana, como el padre Bartolomeu; camarera como Lidia o directora de correctores, como la doctora María Sara. A la competencia, Saramago le contrapone la

solidaridad; al egoísmo, el respeto por sí mismo y por los semejantes; a lo prestigioso le contraponen la elegancia de una humildad bien llevada; al lujo, lo despojado; a la conquista, la rebeldía; a la satisfacción, la ansiedad y el anhelo; al dominio, la resistencia; al poder, la desigual pelea; a la fama, la sobriedad del anonimato; a las estridencias del triunfo, la discreta dignidad de la derrota.

Y aquí hemos llegado a una palabra clave en su obra, *dignidad*. Si miramos al conjunto de sus personajes como a una tribu, tendríamos que decir que es, ante todo, una tribu de gente digna. Los actos humanos, empezando por los primarios –copular, orinar, comer, trabajar, descansar– adquieren dignidad y grandeza porque recuperan sentido, y es justamente esta recuperación lo que le permite a Saramago juntar las piezas del rompecabezas disperso. Contra la visión fragmentaria, se impone en él, como en todo clásico, una clara vocación de totalidad, como si escribiera con la convicción de que aunque cambien los nombres, la historia de cada uno de los hombres es la historia de todos los hombres, la de cada mujer es la historia de todas las mujeres, «Mogueime pregunta (...) cómo te llamas, cuántas veces nos habremos preguntado unos a otros, desde el inicio del mundo, Cómo te llamas, añadiendo luego nuestro propio nombre...» (*El cerco de Lisboa*, pág. 399). De acuerdo con el corte clásico de su obra, los hechos de los humanos se vienen repitiendo una y otra vez desde la noche de los tiempos,

un hombre y una mujer que caminan bajo la lluvia, con sus trebejos auestas, hasta encontrar resguardo donde se haga posible la vida con sus rituales de amor y de muerte: el zapatero Domingo y su mujer bajo la lluvia del Alentejo, el carpintero José y su mujer bajo la lluvia de Galilea.

Cada pareja es todas las parejas; cada una de las historias de amor es todo el amor. Como Abelardo y Eloísa, como Romeo y Julieta, quedan en la memoria Blimunda y Sietesoles, Raimundo Silva y María Sara, la viuda Isaura y Cipriano Algor. Como ese chelista que «vive en un modesto domicilio de artista, con aquel su perro negro, su piano, su chelo, su sed nocturna y su pijama de rayas» (*Intermitencias de la muerte*, pág. 209), el hombre al que de repente rescata el amor suele ser solitario, más bien melancólico, absorto en su oficio y atado a su rutina de manera un poco hipnótica, mientras que la mujer que hace irrupción en su vida es un soplo de energía; esa mujer espléndida que a veces es la esposa del médico, o la María de Magdala, o la Joana Carda, pero que siempre posee el don de arreglar la realidad con la misma naturalidad con que arregla la alcoba en las mañanas; esa mujer que resucita en las otras, «las honradas resucitan en las putas, las putas resucitan en las honradas, dijo la chica de las gafas oscuras. Después hubo un largo silencio, por parte de las mujeres todo estaba dicho, los hombres tendrían que buscar las palabras, y de antemano sabían que no iban a ser capaces de encontrarlas». (*Ceguera*, pág. 234). Esa

mujer que Saramago ha descrito como «más sabia, más generosa, más abierta, más real», y que él no tiene que buscar cuando escribe porque ella sola se encarga de aparecersele, «cuando empiezo una novela no es que me diga a mí mismo, ahora tengo que poner aquí una mujer extraordinaria, sino que ella va naciendo de las situaciones creadas que se van narrando. Y cuando la veo dibujarse poquito a poco, me digo ahí estás, nuevamente, ya apareciste de nuevo, malvada...». Y basta con que ella haga su aparición para que ese prodigioso narrador de historias de amor que es Saramago proceda a propiciar el encuentro y a operar la alquimia del reconocimiento, como en este diálogo entre el pastor y la prostituta, «No tienes ninguna herida, la encontrarás si la buscas, Qué herida es, Esa puerta abierta por donde entraban otros y mi amado no» (*Evangelio*, pág. 326). O aquella escena en la que Fulgor Sedano, el viejo alfarero, regresa a casa tras varios días de ausencia para descubrir que quien le abre la puerta es justamente la mujer que desde hace tiempo ama en silencio, y como ella, avergonzada, le pide disculpas por haber dormido una noche en su cama durante su ausencia, él, «sin saber cómo, descubre en medio de su confusión las palabras exactas (...), Nunca más dormirás en otra» (*Caverna*, pág. 444). Nunca, siempre, sí, no, amo, deseo, confío: palabras rotundas con las que la pluma de Saramago, que a la hora del amor no tiembla ni duda, sabe sellar el pacto entre un hombre y una mujer, convirtiéndolo en piedra angular, complicidad básica, acto fundacional.

Pero de todas sus protagonistas, la que más he hecho mía es María, la madre, la que debe aprender a contener y a callar el amor y el dolor avasalladores que siente por su hijo, la niña que madura en la dureza de lo inevitable, la de la despedida sin sonrisa ni promesa de reencuentro: «Nunca tuvimos noticias tuyas, dijo por fin María, y en ese momento se le abrieron las fuentes de los ojos, era su primogénito el que estaba allí, tan alto, la cara ya de hombre con unos inicios de barba, y la piel oscura de quien lleva una vida bajo el sol, cara al viento y al polvo del desierto» (*Evangelio*, pág. 289).

Y si es María la que más hondo me llega, es quizá porque ese hijo que va a la muerte y esa madre que no podrá impedirlo están muy lejos ya de la imagen de la madre con su hijito vivo en brazos, es decir, de la Madonna, porque la vida los ha convertido en Pietá, la mujer que sostiene en los brazos a su hijo muerto; quizá tan sensible este punto para mí por ser ese el sino de mi país, de mi continente, de este inmenso y doliente tercer mundo al cual pertenezco, desde esa tierra de desangre impune que es mi Colombia natal, pasando por Chiapas, Oaxaca, el África entera, hasta llegar a Irak, Líbano, Palestina: madres que dan vida a sus hijos para entregarlos a la muerte, madres que deben enterrar a sus hijos en vez de ser al contrario, conforme dicta la ley natural. La muerte violenta como forma habitual de la muerte. Morir de viejo, en una cama, como vago recuerdo

de un tiempo que nunca fue, o como sueño de un futuro que por ahora no será. Tres cuartas partes del planeta que como símbolo no tienen a la Madonna, sino a la Pietá.

Será así como Saramago nos devuelve un cristianismo que tiene vida y significado, no el de la iglesia, ni siquiera el que tiene que ver con Dios, sino el del hombre que por pre-determinación aborrecible y arbitraria muere en cruz: «Jesús muere, muere, ya va dejando la vida, cuando de pronto el cielo se abre de par en par por encima de su cabeza, y Dios aparece (...) y su voz resuena por toda la tierra diciendo, Tú eres mi hijo muy amado, en ti pongo toda mi complacencia. Entonces comprendió Jesús que vino traído al engaño como se lleva al cordero al sacrificio, que su vida fue trazada desde el principio de los principios para morir así, y, trayéndole la memoria el río de sangre y de sufrimiento que de su lado nacerá e inundará toda la tierra, clamó al cielo abierto donde Dios sonreía, Hombres, perdonadle, porque él no sabe lo que hizo». (*Evangelio*, pág. 513).

Es curioso, incluso paradójico, que en *El Evangelio según Jesucristo*, una de sus novelas más poderosas y rabiosamente contemporáneas, Saramago haya echado mano justamente de Jesús, el gran mito medieval, para diseñar sobre sus trazos la figura del hombre clásico, en el sentido en que lo es también el Adriano de la Yourcenar, o el joven José, de *José y sus hermanos* de Thomas Mann, o sea, el que se

afianza sobre la turbulencia y confusión de los dioses para imponer la contundencia de un destino humano. «Hay otros mundos, pero están en éste», dice Eluard; «en el cielo todo era falso», dice Pessoa, y Saramago, en su *Convento*: «el cielo es el resplandor que hay dentro de la cabeza de los hombres, si no es la cabeza de los hombres el propio y único cielo» (*Convento*, pág. 147). Si existen los dioses, están contenidos en el hombre: en esos términos de resonancias renacentistas parece entender Saramago la encarnación. «Dios, que está en todas partes, (...) probablemente no se encontraría allí cuando la simiente sagrada de José se derramó en el sagrado interior de María, sagrados ambos por ser la fuente y la copa de la vida, en verdad hay cosas que el mismo Dios no entiende, aunque las haya creado» (*Evangelio*, pág. 27).

Rescata Saramago esa palabra, *sagrado*, al bajarla de los altares y colocarla entre los hombres. En alguna entrevista leí que admite que se trata de una palabra extraña, extemporánea, pero de la cual no podemos prescindir porque aún no le hemos encontrado equivalente en la jerga terrenal; como intenta explicar en *Ceguera* la chica de las gafas oscuras, «Dentro de nosotros hay algo que no tiene nombre; esa cosa es lo que somos» (*Ensayo sobre la ceguera*, pág. 314). Y ese algo inefable que somos es sagrado, en un sentido más profundo de lo que Dios es capaz de captar.

Saramago vislumbra la impronta humana hasta en los mínimos gestos cotidianos y en objetos tan insignificantes como un saco de patatas que nos recuerda viejas hambres, y que desde luego no lo son, insignificantes no, porque basta con que hagan parte de la vida del hombre para que tengan significado, cierta cama en la que alguna vez amamos; esta mesa sobre la cual comemos; los retratos de familia; la mirada de la luz, que hace que las mujeres desnudas se cubran los pechos (*Ceguera*, pág. 312); el candil que por fin descubre para qué ha sido fabricado; el cuerpo, que a fin de cuentas es lo mismo que el alma, «buscaba en la cocina jabón (...) para limpiar un poco esta suciedad insoportable del alma. Del cuerpo, dijo, como para corregir el metafísico pensamiento, después añadió, Es igual» (*Ceguera*, pág. 317); el río Tajo de la infancia, al cual el autor no quiere referirse con un «que» y pide licencia para llamarlo «quien». Y también la cocina, que «era el mundo» (*Memorias*, pág. 109); y la casa, una casa enorme como el universo, un universo pequeño como una casa, tanto que basta con subirse a una montaña, con asomarse a una ventana, para que sea posible abarcarlo entero, «Son hermosas las noches de junio. Si hay luna, desde las noches de Monte Lavre se ve el mundo todo» (*Levantado del suelo*, pág. 370), y por eso cuando José de Galilea, maravillado ante el espléndido amanecer que está presenciando, abre la boca para pronunciar una oración agradecida, en ese preciso momento «el rumor de la vida, como si lo hubiera convocado con su voz, (...)

ocupó el espacio que antes había pertenecido al silencio» (*Evangelio*, pág. 25). También es humano el tiempo, que va jalonando a los personajes por entre *los días que uno a uno son la vida*; y que quizá en ninguno de sus libros sople tan fuerte como en el último, esas *Pequeñas memorias* que tan bello intento son de remontarlo hacia atrás, atrapando la sustancia etérea del cual está hecho, o sea, briznas de hierba, voces perdidas, huellas en la memoria, secretos de un cazador de sapos, heridas invisibles que nos han dejado las violencias ajenas, recuerdos de peces que no se pescaron, pequeños pero enormes acontecimientos, añoranzas de otros mundos de los que se tienen vestigios, pero comprobación ninguna, todo ello para recuperar ese origen de todo destino que es la infancia: «Miro desde lo más alto del ribazo la corriente que apenas se mueve, el agua casi plomiza, y absurdamente imagino que todo volvería a ser lo que fue si en ella pudiese volver a zambullir mi desnudez de la infancia, si pudiese retomar en las manos que tengo hoy la larga y húmeda vara o los sonoros remos de antaño, e impeler, sobre la lisa piel del agua, el barco rústico que condujo hasta la frontera del sueño a un cierto ser que fui y que dejé encallado en algún lugar del tiempo» (*Pequeñas memorias*, pág. 19). Todo lo humaniza la poesía de Saramago, hasta la misma muerte, que al igual que en el soneto de Quevedo, en las *Intermitencias* es muerte enamorada, que se compadece, se arrodilla y llora, se conmueve tanto ante una suite de Bach que se olvida de matar.

Saramago es un escritor clásico también en cuanto concibe un hombre que controla su albedrío y su conciencia y tiene en las manos las riendas de su acontecer; palpita en él el impulso de oponerse a la injusticia y a la hecatombe y lo mueve la voluntad de resistir y de transformar. Aunque no siempre lo logre; el ser humano se ve permanentemente amenazado en su entereza, y al sacar la cara por él, Saramago ataca con ferocidad todo aquello que lo anula, lo degrada y lo esclaviza, y en esto es un escritor consecuente y valiente, tanto en vida como en obra, que nos obliga a mantener los ojos abiertos ante las aberraciones del poder, del cual ha dicho que «ya sabemos que corrompe, y que el poder absoluto corrompe absolutamente, pero yo añadiría que el poder no necesita ser absoluto para corromper absolutamente». El poder y cualquiera de las máscaras tras las cuales se oculta, bien sea la casta de los burócratas que pulula en novelas como *Todos los nombres e Intermitencias de la muerte*, bien sea el más ingenioso y falaz de sus camuflajes, esa supuesta democracia en nombre de la cual tantos crímenes se cometen contra el intento de construir una democracia verdadera. No por nada es recurrente en su literatura la figura de ese cerco que aísla y asfixia; en *Ceguera* están cercados los ciegos como si padecieran una enfermedad contagiosa, en *El cerco de Lisboa* mueren cercados los moros y en *Ensayo sobre la lucidez* los que se atreven a votar en blanco, como también los campesinos que luchan por sobrevivir en medio de las inclemencias feudales de

*Alzado del suelo*, y en *La caverna* los artesanos ante el empuje arrollador del centro comercial. Quienes tienden el cerco y lo van apretando constituyen un universo de seres esperpénticos, inhumanos, que van tejiendo la pesadilla y enredando el laberinto, presidentes de la mesa electoral (*Ensayo sobre la lucidez*), funcionarios del servicio de requerimientos especiales (*Casi un objeto*), jefes de la Conservaduría General (*Todos los nombres*), que acercan a Saramago a Kafka, y que son, quizá, los que llevan a la opinión de que es un redomado pesimista, lo cual él mismo corrobora, directamente o por boca de sus personajes. Cuando a Raimundo Silva le preguntan si es pesimista, él responde, matizando, «no llego a serlo, me limito a ser un escéptico de la especie radical» (*El cerco de Lisboa*, pág. 364), y más adelante complementa, «creo percibir en sus palabras cierta amargura escéptica, Véalas más bien como escepticismo amargo, Quien dice una cosa dice la otra, Pero no dirá lo mismo». Parfraseando a Sciaccia, el gran siciliano, yo diría más bien, no es que Saramago sea pesimista, lo que pasa es que la realidad es pésima. Y es esa *realidad pésima* la que invade las más kafkianas de sus páginas; y sin embargo, hay una clara diferencia que lleva a los dos autores a construir universos literarios de tesitura distinta: mientras los personajes de Kafka se encuentran irremediabilmente solos e indefensos en la pelea contra aquello que los ahoga, los de Saramago echan mano de la solidaridad y de la dignidad para montar la resistencia. ¿Influencias de sus convicciones

políticas? Seguramente. Saramago es hombre de convicciones, rotunda y orgullosamente es hombre de convicciones en un mundo donde esta palabra suena aún más extraña y pasada de moda que la palabra *sagrado*, y sería contra toda evidencia negar que la práctica y la teoría marxistas hayan influido en la peculiar visión del mundo y de la historia que encierran sus libros. Pero por encima de cualquier ideología, hay una lógica intrínseca que cohesiona su obra y que le ha permitido construir una ética propia e inédita, que al escapar de cánones ajenos y respetar en cambio el ritmo secreto de íntimas exigencias poéticas, se convierte también en una magnífica estética, de tal manera que como en *El cuento de la isla desconocida*, su obra surca el mar en busca de sí misma.

Al hacer que los personajes se esfuerzen por mantenerse fieles a sí mismos mientras se mueven y luchan por entre mundos de pesadilla, las novelas de Saramago adquieren el sabor de la aventura, de la gesta donde el designio humano se puede ganar o perder. Esta inclinación por la épica lo aleja de Kafka y lo diferencia del grueso de la novela que se llama a sí misma *posmoderna* y que se inspira en Kafka, y cuya interpretación del mundo contemporáneo parte de la base de que lo que fue, fue; la partida hace tiempo se perdió, al tiempo no le queda más remedio que morderse la cola; la vida se disuelve en la causticidad del cinismo. En cambio, para esos guerreros empecinados que son los per-

sonajes de Saramago, la historia, aunque endemoniadamente enrevesada y generalmente adversa, todavía está viva y por tanto abierta a la posibilidad de que un golpe de dados logre abolir o trastocar el destino.

Por supuesto que para contradecirme y echar por tierra de un manotazo esta interpretación que acabo de aventurar, está la imponente presencia ni más ni menos que de Ricardo Reis, ese hijo de Pessoa que décadas después se convierte en uno de los más seductores personajes de Saramago, quizá el único de ellos que más que hacia lo clásico se inclina por lo posmoderno, y para quien está clarísimo que «sabio es el que se contenta con el espectáculo del mundo, lo diré mil veces, qué importa a aquel a quien ya nada importa que uno pierda y otro gane» (*El año de la muerte de Ricardo Reis*, pág. 522). Pero aun en el inmovilismo radical de Ricardo Reis logra hacer mella la pasión por la historia de Saramago, quien escribe todo un libro para relatarle a su personaje el tropel de acontecimientos que están sucediendo en el mundo de afuera, mientras Reis, más bien indiferente, se limita a contemplarlos desde su ventana.

Pese a estar marcado por la tragedia y la muerte, el hombre en Saramago sigue siendo el centro de gravedad de todo cuanto existe, como lo es el carpintero rebelde de *El Evangelio*, aunque acabe sus días colgado de una cruz, con las rodillas quebradas, a la vera de un camino lluvioso por

donde su hijo saldrá corriendo a buscarlo y no encontrará más que sus sandalias. El autor, cuya doble visión le permite estar mirando de soslayo a la muerte mientras mira de frente a la vida, está siempre advirtiendo entre líneas que cualquier desenlace gratificante es momentáneo, que los logros personales no pasan de ser minúsculos, porque a la vuelta de la esquina nos espera la nada, inevitable, con su secuela de desintegración y de pérdida de todo cuanto hemos amado.

Nadie puede comprenderlo mejor que Ricardo Reis, ese auténtico ser para la muerte, que mientras le llega *la hora fugitiva* se contenta con un simple estar en el tiempo, una suave manera de habitar los propios recuerdos, de caminar sin propósito por una ciudad que es en sí misma recuerdo, «no tengo trabajo ni ganas de buscarlo, mi vida transcurre entre esta casa, el restaurante y un banco de jardín, es como si no tuviera otra cosa que hacer más que esperar a la muerte» (*El año de la muerte de Ricardo Reis*, pág. 460).

«El mundo es tan bonito y yo tengo tanta pena de morir», dice la abuela en *Memorias (Pequeñas memorias)*, pág. 156) y esta ansiedad de ella, que el nieto hereda y que convierte en libros, hace que estos sean tristes, sí, pero «Dios mío, qué dulce y suave tristeza, y que no nos falte nunca, ni siquiera en las horas de alegría» (*Cerco de Lisboa*, pág. 143). Si en sus páginas no encontramos la felicidad, esa palabra torpe

por propagandística y enfática, su obra está empapada en cambio del anhelo, entrañable y real, de sentir de vez en cuando, en algún momento iluminado, «la caricia de la felicidad» (*Levantado del suelo*, pág. 233).

Hemos hablado aquí de amor y de muerte, de historia y destino, de cercos y resistencias, pero la pura verdad es que no hemos hablado sino de palabras, porque de palabras están hechos todos los libros y también los de José Saramago, que aunque parezca otra cosa, no contienen el barro sino la palabra barro, no la puerta sino la palabra puerta, no la soledad, o la esperanza, sino las palabras que las representan. Cuando Saramago nos muestra en uno de sus libros el mundo como «una visión de una belleza casi insoportable», detrás del espejismo lo único cierto es su propio lenguaje, ese sí, qué duda cabe, de una belleza casi insoportable. Como Cipriano Algor, Saramago va murmurando los nombres de los seres que ama, de los objetos de su vida, su propio nombre, «Cipriano, Cipriano, Cipriano, lo repitió hasta perder la cuenta de las veces, hasta sentir que un vértigo lo lanzaba fuera de sí mismo, hasta dejar de comprender el sentido de lo que estaba diciendo, entonces pronunció la palabra horno (...), la palabra perro (...), la palabra agua (...), la palabra mujer (...), la palabra hombre, la palabra, la palabra, y todas las cosas de este mundo, las nombradas y las no nombradas, las conocidas y las secretas, las visibles y las invisibles, como una bandada de aves que se cansase de

volar y bajara de las nubes, fueron posándose poco a poco en sus lugares, llenando las ausencias y reordenando los sentidos». (*La caverna*, pág. 165). Llenando ausencias y reordenando sentidos es como José Saramago ha ido poniendo en sus libros todas aquellas palabras que han hecho de él un escritor, pese a que cuando las escuchó por primera vez no las sabía escribir porque era analfabeto, al igual que su madre, «yo que seguiría siendo todavía algún tiempo, ella durante toda su vida» (*Pequeñas memorias*, pág. 112).

De lo que hemos hablado aquí, aunque no lo hayamos mencionado, es del prodigio de sus diálogos, que se van entrelazando con tan asombrosa naturalidad, ingenio y encanto. Y del suave vaivén de su humor, a veces dulce y redentor, otras veces implacable, que por cada frase nos depara una sonrisa; idas y venidas que le hacen compañía a nuestra limitada capacidad de conocimiento, acercándonos al meollo de los asuntos por un método de prueba y error, digo y desdigo, enfatizo y en seguida dudo, escribo con la mano y borro con el codo, para ir penetrando centímetro a centímetro en la peculiar materia de la cual está hecha la naturaleza humana, yendo de lo trascendental a lo cotidiano, y viceversa, modelando esa tónica suya a medio camino entre lo melancólico y lo cómico, entre lo cómico y lo atroz, que le permite abordar la tragedia sin caer en la grandilocuencia o el melodrama. Y hemos hablado aquí de su poesía, de la deliciosa manera de ir poniendo una palabra tras

otra, indispensable desde luego en cualquier poema pero sobre todo en la prosa, porque desde Homero, y Shakespeare, y Cervantes sabemos que solo un gran poeta tiene el aliento necesario para contar la aventura humana en sus inextricables dimensiones; solo un gran poeta, como lo es Saramago, logra que la novela penetre en las profundidades, en ese misterio aún más insondable que la oscuridad del universo que es nuestra propia oscuridad interior, la noche de nuestro cuerpo, las tenues líneas de nuestra identidad. Y hemos estado hablando también de una cierta manera de narrar que tiene como marca de fábrica la complicidad de un autor que se aparta del renglón y asoma la cabeza cada vez que su ficción corre el riesgo de inflarse, de perder verosimilitud, de hacerse literaria en exceso; un autor que lleva a su lector de la mano, lo orienta, le hace un guiño, esto es entre tú y yo, le susurra al oído; ellos, mis personajes, son solo eso, personajes, y tienen alma, pero es de papel. Por esa razón esta historia que te cuento se trata de ti y de mí, que somos los únicos de carne y hueso; se trata de tu vida y de la mía, que de verdad acontecen e importan; se trata en el fondo solamente de ti, que esto lees, y de mí, que esto escribo.

Lo demás son palabras: el regalo de las palabras de José Saramago, uno de los caminos más consistentes y bellos con que contamos en este planeta para ir recorriendo territorios de lo humano hasta llegar al corazón.



3

HAY QUE PERDER LA PACIENCIA

**José Saramago**



Quiero dar las gracias a Laura Restrepo y a Carlos Reis por no haber hecho crítica literaria. Carlos, como profesional de la ciencia literaria, de vez en cuando deja asomar su naturaleza. Laura, quizá por ser mujer, que dicen que están más cerca del instinto, controla mejor esta tendencia.

A pesar de todo, un término que abomino ha aparecido en la ponencia de Laura: «posmoderno». No hay nadie que me explique por qué después del Renacimiento, el arte, lo que llamamos artes plásticas, la pintura, la escultura y también la literatura que se hacía, pasó a llamarse Barroco y a nadie se le ocurrió denominarlo «posrenacimiento». Me da que lo que pasa es que sufrimos en estos días de una especie de enfermedad muy peligrosa que es la etiquetación, necesitamos ponerlo todo en compartimentos y anotar algo por fuera; a veces puede ocurrir que uno no vuelva a mirar jamás dentro de la caja, pero creemos conocer el contenido porque vemos la etiqueta. Con el tiempo podría ocurrir que se olvidara por completo el contenido, que sólo fuera visible la eti-

queta... Esto no quiere decir que la escritura o la literatura o la vocación literaria deba de ser una especie de ocurrencia más o menos anárquica y que no se tengan que seguir unas cuantas pautas para llegar hasta donde se pretende. Pero sin sufrir ese mal de la catalogación, que puede ser tan perverso.

Recuerdo el tiempo de gloria de la crítica estructuralista, cuando le era completamente indiferente al crítico la obra que tenía en sus manos, de la que no hablaría, no diría qué contenía, qué estaba pasando en esas 200, 300 ó 400 páginas, simplemente escribía una crítica que se podía transferir sin cambiar nada de una obra a otra obra. Probablemente alguna vez se haya hecho eso. Investigar por ahí podría darnos motivos de alborozo...

Laura, sin embargo, ha hecho algo muy hermoso. Ha sido como si expusiera mis novelas y mis libros al aire libre, abiertos, y después dijera: aquí está la sombra, aquí está la luz, aquí está la sonrisa, aquí la lágrima, el dolor, la esperanza –en caso de encontrarse-, y todo esto realizado con su mano y su humanidad. Y con sus referencias, que no es palabra huera. Cuando decimos, por ejemplo, «esperanza» no estamos diciendo una palabra, estamos expresando algo que no tiene expresión posible.

Las palabras son meras aproximaciones; es decir, la palabra se acerca todo lo que puede a lo que quiere expresar, a

lo que tiene que expresar, pero no lo consigue nunca. Nunca. De ahí que las equivocaciones en el diálogo cotidiano sean tan frecuentes, porque cada interlocutor, oyendo lo mismo, piensa una cosa diferente; la palabra es la misma pero no nosotros, por eso a veces sea tan fatigoso ponerse de acuerdo.

La ponencia de Laura me ha enfrentado a una obra que, en determinados instantes, me daba la sensación de que no era mía, por la novedad. Uno escribe miles y miles de páginas y aunque no las olvide, lo que hace cuando tiene que circular por ellas, por sus libros, es seguir los pasillos principales y así va de un lado a otro sin demasiada complicación. Pero Laura no se ha contentado con cruzar el pasillo abriendo puertas, sino que algunas veces ha entrado, otras veces ha mirado desde fuera, y eso me ha producido una impresión de algo nuevo, porque en esas habitaciones, cuyas puertas ella abría y cerraba, creía yo, el autor, que había menos de lo que Laura estaba encontrando, por eso he tenido la sensación de que eran de otro autor, de alguien con tal frescura que era como si todo ese mundo hubiera sido creado durante los tres cuartos de hora que ella ha empleado en leer su magnífica ponencia. No es así, los libros ya estaban escritos y puede que en otras lecturas se encuentren sentidos nuevos, orientaciones distintas, aunque quizá no expuestas con esa lacerante belleza.

A veces me hago la pregunta más banal del mundo que, al final, es tan poco banal que no se le encuentra la respuesta, o al menos yo no la he encontrado hasta ahora: ¿qué estoy haciendo aquí? Parece lógico responder: vivir y hacer lo que se puede mientras se vive, pero no busco una finalidad, en el sentido de que estoy aquí para ser sometido a pruebas y ya se verá si paso el examen final o no. No es eso. Es que durante la vida que me ha sido dada hasta ahora no he dejado de plantearme esta cuestión, que no tiene que ver con los fines, insisto: ¿he aprovechado el tiempo que he vivido?, ¿en qué lo he desperdiciado o malgastado? Es imposible volver atrás y arreglarlo todo porque lo que hacemos en cada momento hecho está, se han completado los vacíos y la abundancia, por tanto lo mejor es aceptar la vida que se ha tenido y no decir «ah, si fuera joven ahora...», tonterías. En primer lugar, sería otra persona y, por lo tanto, siendo otra persona, a lo mejor pretendería o buscaría situaciones completamente diferentes.

A donde quiero llegar es a que nosotros vivimos, pero vivimos con una terrible mala consciencia, sabemos en cada célula de nuestro cuerpo, en cada neurona, que no deberíamos vivir así. Lo sabemos. Porque en el fondo todos tenemos motivos para decir que el mundo es un horror, que la vida es un desastre, y no nos damos cuenta, o hacemos como que no nos damos cuenta, de que todo es cambiante. Todo es cambiante.

A veces, las cosas cambian por sí mismas hacia peor –casos en que cambian, por si solas, a mejor, no creo que se hayan verificado alguna vez en la historia–. Pero tengo muy claro que todos, desde los políticos a la gente que suele emitir opiniones y aconsejarnos, sea un cura, sea Paulo Coelho, todos tenemos claro que hay que cambiar esto, que hay que cambiar la vida. Pero ¿cómo es que se cambia la vida? La verdad es que solo conozco una forma y hasta ahora no se ha ensayado: si no cambiamos de vida, no cambiaremos la vida. No vale que nos declaremos inocentes y digamos «pobre de mí, que soy una víctima de la vida». En absoluto. Estoy aprovechando todo lo que puedo la vida, con esa mala consciencia de que hay un error básico en todo este tinglado. Pero ¿cómo voy a cambiar de vida?

Siempre llega un momento –y esto todos lo sabemos aquí, todos los autores que han tenido el gusto, la necesidad de contactar con los lectores, con el público–, en que se nos pregunta, y sobre todo si la conversación ha girado por esos derroteros, acerca de lo que está pasando alrededor nuestro. A mí, francamente tengo que decirlo, si tengo que hablar de mis libros, admito hablar de ellos durante diez minutos y luego los cincuenta minutos siguientes prefiero emplearlos en otras cosas. Los libros hablan por sí mismos, si queremos saber qué es lo que tienen ellos para decir, de modo que vamos a leerlos, y como la explicación que da uno, dos o tres, nunca coinciden, mejor es que el lector bus-

que la suya propia. Pero siempre, repito, llega el momento en que hay un lector o una lectora que pregunta «¿y cuál es la solución que usted encuentra para los males que nos aquejan?». Mal estamos cuando se pregunta a un escritor, que es un ignorante total de lo que pasa y que no hace nada más que buscarse a sí mismo y escarbar en la oscuridad, que se pierde, que vuelve atrás y todo eso, mal estamos, decía, si se le pregunta a él dónde tiene, en qué bolsillo de la chaqueta, la solución para nuestros problemas.

¿Vale la pena decir que el problema está en el poder? Se dice «El Poder» como antiguamente se decía Dios, en el mismo tono, como si él fuera inaccesible, implacable y absolutamente fuera de nuestro alcance. Cuando digo que no cambiaremos la vida si no cambiamos de vida, no estoy hablando de una especie de conversión colectiva de tipo religioso o sobrenatural, no, es sencillamente que expresemos sin subterfugios la consciencia de que estamos corriendo hacia el abismo, pero corriendo con una inconsciencia absoluta, no paramos porque nos prometen, en primer lugar, que no hay abismo y en segundo lugar, que en esa carrera, iremos disfrutando de todo lo que es bueno, estupendo, magnífico, útil y que aprovechemos lo que tiene la civilización actual para regalarnos. Regalarnos es una manera de decir, porque no nos regalan nada, hay que pagarlo, de una forma u otra hay que pagarlo.

Yo casi me he enamorado de mis personajes después de escuchar a Laura, y en parte también a Carlos Reis. Hay personajes magníficos. No me daba cuenta de qué clase de tipos estaba haciendo cuando los puse en pie. Ahora no sé si soy capaz de leer esas novelas porque me siento intimidado.

Probablemente el domingo próximo saldrá en el periódico *La Repubblica* de Italia una entrevista que envié ayer. No les voy a decir de qué trata. El pretexto de la entrevista es *Las pequeñas memorias*, pero, igual que yo, el entrevistador debió de pensar que la literatura está gastada y pasó a las preguntas que interesan: qué ocurre en el mundo, qué es lo que está sucediendo, y ahí me desahugué, probablemente en términos que van a causar escándalo, escándalo en que yo no querría caer de ninguna forma, pero en este caso tengo que reconocer que a la par de la provocación está el desafío, una invitación a la polémica que no sería para saber si soy más listo o menos listo que el interlocutor. No voy a decir de qué va la entrevista y posible polémica: como habrán entendido, les estoy invitando a comprar *La Repubblica*, sencillamente eso.

Es curioso cómo nosotros vivimos en una época, afortunadamente para todos, en que todo se puede debatir. Llegamos a la felicidad del ágora donde la gente va y discute todo lo que hay para discutir en la vida personal y en la vida comunitaria y humana. Parece que es así y no lo es, porque hay un tema que no se toca y es precisamente el fundamental —o

debería de serlo—, porque constituye las bases, los cimientos, la sustancia misma de la relación humana. El tema que no se toca es la democracia. Podemos tener la seguridad de que ahora mismo se está discutiendo de todo en congresos y seminarios, pero apuesto, con una convicción que viene de lejos, que en ningún lugar se está planteando esta sencilla pregunta: ¿es esto una democracia?, ¿por qué no lo es?, si la conclusión es esa, que a mi juicio es la más sensata. Esto que llaman democracia no lo es. Todos sabemos que vivimos bajo una plutocracia. Son los ricos los que gobiernan. Aristóteles, el discípulo de Platón, en su *Política*, escribió algo muy interesante: en una democracia bien entendida, el gobierno de la *polis* debería ser un gobierno en el que la mayoría de sus componentes fueran los pobres, porque ellos son la mayoría de la población. Esto, añadía Aristóteles, no significa que los ricos no deban estar representados, por supuesto que sí, pero en proporción. Las cosas que se pueden enunciar desde la ingenuidad... porque Aristóteles era un ingenuo, ni siquiera en su tiempo esto se podía poner en práctica. O sea, que llamar democracia a algo que no lo es, parece una vergüenza, yo por lo menos me siento avergonzado de ver el desplante, el descaro con que la palabra democracia pasa por todas las columnas de los periódicos, por las ondas de la radio, por las bocas de los políticos, por nosotros todos.

Nadie se importuna deteniéndose un minuto para preguntarse si lo que está diciendo es verdad. Con esa palabra,

democracia, se nos están ocultando cosas que no tienen nada que ver con lo que significa y propone. ¿Para qué sirve un ciudadano en una situación como esta? Para votar. Y cuando vota se nos dice, bueno, hasta la vista, dentro de cuatro años vuelve. El ciudadano ha votado a un partido, no importa cuál, no se le pide nada más durante esos cuatro años, al cabo de los cuales vuelve a sonar la campana –la campaña- y a votar. Luego, como borregos y carneros nos ponemos todos en fila para introducir un papel en la urna, (vaya palabra, urna) que en principio expresa nuestra voluntad política y nuestro mandato para que se cumpla un programa, pero deberíamos saber que de ese papel se hará el uso que entienda aquel o aquellos que van a gobernar ante nuestra indiferencia.

¿Cómo se resuelve esto? Por un lado, toda la parafernalia de la democracia –los himnos, las banderas, los cargos públicos– se nos presenta como una pirámide muy bien compuesta, de acuerdo siempre con el resultado de la expresión de la voluntad popular, cuando en realidad esa pirámide lo que hace es aplastar a la sociedad, condicionarla –si les parece muy fuerte lo de aplastar– y reorientarla según los intereses del que manda. El problema es muy sencillo, voy a usar una expresión de cuyo significado histórico todos estamos aquí informados: hoy se puede decir sin calumniar a nadie que los gobiernos son los comisarios políticos del poder económico. Esto es un poco duro, sobre todo si conocemos las

connotaciones que la expresión «comisario político» conllevaba en los años treinta o cuarenta del siglo pasado en la Unión Soviética. Pero bueno, eso es lo que me parece que hacen los gobiernos, preparar el terreno para las decisiones económicas a gran escala, multinacionales, pluricontinentales. O nacionales, si así se aconseja. En este escenario ¿qué hacemos? No lo sé, pero quedarnos mirando, como el poeta, que decía que «sabio es quien se contenta con el espectáculo del mundo», eso sí que no.

En mi novela *Ensayo sobre la lucidez*, cuando pongo una ciudad en pánico, por la afirmación de conciencia cívica de los ciudadanos, el 83 % vota en blanco, el sistema se tambalea. Recuerdo que en la presentación de ese libro en Lisboa, el ex presidente Mario Soares, a quien invité para presentarlo y debatir el contenido, me suelta a boca jarro, «pero vamos a ver ¿usted no entiende que un 15 % de votos en blanco sería un fracaso de la democracia?». Y yo le contesté «¿y usted no entiende que el 50 % de abstención es el fracaso de la democracia?».

Porque eso es lo que está ocurriendo, que la abstención cada vez es mayor, aunque claro, para la abstención todo el mundo tiene explicaciones: llovía, no llovía, estaban en la playa... Y no pasa por la cabeza de los señores que nos gobiernan que esa desidia puede significar algo más... La presencia de un voto en blanco podría decir otra cosa: yo

soy elector, he venido aquí a votar, pero como no me gusta nada de lo que estos señores me proponen y hacen, vengo a decirlo de la única manera que puedo decirlo, votando en blanco. Porque si no tomamos medidas de responsabilidad cívica, la democracia se transforma en una caricatura de sí misma. ¿Hasta dónde llegamos? Cambiaremos, sí, de gobiernos, pero ¿cambiarán las políticas? ¿la democracia política, será también económica y cultural? ¿Qué cambiamos cuando cambiamos de gobierno? ¿Los índices macroeconómicos se transforman? ¿En beneficio de quién? ¿Para qué? En fin, aunque sepamos que nada decisivo va a cambiar, sigamos la rutina, cumplamos nuestro deber cívico, pero seamos conscientes de lo que estamos haciendo y de lo que están haciendo con nosotros.

Porque, amigos, ya lo sabemos, el mundo democrático está dirigido por organismos que no son democráticos, que algunos, en un alarde de corrección política dicen que son «ademocráticos»: el Fondo Monetario Internacional no es democrático, la Organización Mundial del Comercio no es democrática, y el Banco Mundial no es democrático, no votamos a nadie para estas instituciones, por lo tanto las democracias son gestionadas por poderes no democráticos. Y mientras esto no quede claro en nuestras cabezas, vamos a seguir igual. El otro día tuve una idea que si puedo voy a tratar de poner en marcha para la próxima reunión del llamado G-8: que en la misma ciudad o en una ciudad cercana

a la que sirva de sede para la reunión de los ocho países más ricos del planeta, se reúnan, en los mismos días, los ocho países más pobres del planeta, exigiendo de los medios de comunicación una cobertura igual. Desde ya lanzo la idea, por si quieren sumarse.

Es que hay unas cuantas cosas que tenemos que hacer. La primera es perder la paciencia. Y manifestarlo en cualquier circunstancia. En el epígrafe que pongo en uno de mis libros, inventado, aunque aparentemente está extraído de un libro, que por otra parte es inexistente, llamado el *Libro de las voces*, hay cuatro palabras que no me parecen baladías: «aullemos, dijo el perro». Pues bien, ya hemos hablado demasiado, es hora de aullar. Si no queremos ser los corderos que ni siquiera pueden balar, si nos dejamos llevar, si incluso sabemos que nos llevan y no hacemos nada para contrariar a quien nos lleva, entonces se puede decir que merecemos lo que tenemos.

¿Salvaremos el mundo con estas reflexiones u otras semejantes? A lo mejor no, creo que estamos llegando al final de una civilización, los valores cambian a una velocidad increíble. Y se presentan tiempos de oscuridad. El fascismo puede regresar y podemos llegar a la paradoja, que debía de haber sido prevista, de tener, por ejemplo, una Unión Europea con un país donde el pueblo decida elegir un gobierno fascista. ¿Qué haremos después?, ¿pedir por

favor que no sea fascista? Miren lo que está pasando en Polonia, y ésta es solo una señal todavía débil de lo que puede ocurrir.

De verdad creo que hay que hacer algo, por lo menos que reforcemos en nuestra consciencia la voluntad de no dejar que nos engañen, y no tenemos que emplear mucho tiempo en saber dónde, cuándo y cómo nos están engañando. El engaño, la mentira, es el rey de la Tierra. Recordemos lo que ha pasado en Irak, cómo se preparó esa guerra. Cuando ocurrió la invasión de Irak, o antes de ella, en España se manifestó en la calle un millón de personas. A mí me parece muy bien, pero ¿qué pasa después de una manifestación? La gente enrolla la pancarta, vuelve a casa, se sienta delante del televisor, cambia sus zapatos por unas zapatillas cómodas y la vida continúa, porque al día siguiente no puede haber otra manifestación, aunque sí siga habiendo miles de muertos y continúe la destrucción sistemática de un pueblo, de millones de personas.

En cualquier caso, hay una manifestación cotidiana que deberíamos llevar a cabo sin tregua: el desprecio por aquellos que, gobernándonos supuestamente en nuestro nombre, nos engañan a diario. Voy a dar el ejemplo del engaño más flagrante: todos sabemos que vivimos en un período en que el empleo precario es la norma. ¿A quién se le ocurrió pasar de la promesa del pleno empleo al empleo precario?

¿A un gobierno? ¿A un gobierno que dijo, por ejemplo, en campaña electora «esto hay que cambiarlo, hay que imponer el empleo basura frente a la antigüedad del empleo estable» y dicho esto por un gobierno y votado animosamente por los ciudadanos, los otros gobiernos del mundo lo imitaron? ¿Así ha sido? ¿No parece más lógico pensar que el Poder Económico (hay que encontrar alguna fórmula para que se noten las mayúsculas cuando nos referimos al Poder Económico) ha hecho saber a los gobiernos que la situación tenía que cambiar, que necesitaban las manos libres para hacer y deshacer de acuerdo con sus intereses? Y como antes dije, el gobierno, alegre comisario político del poder económico, se apresuró a redactar las leyes necesarias para que en una operación de anestesia absolutamente extraordinaria, sin que la gente se diera cuenta, se pasara de la promesa del pleno empleo al empleo precario o movilidad laboral, excelso hallazgo que bien merece el reconocimiento de todos. Me sigo preguntando y les pregunto: ¿Alguien aquí es capaz de acordarse cuándo ocurrió esta operación? No. La amnesia está instalada. Ha sido la operación más sutil y más canalla, y a la vez más inteligente a la que hemos asistido casi sin darnos cuenta. Bueno, ahora están rizando el rizo, llega la deslocalización. ¿Para qué pagar salarios altos si puedo poner mi fábrica, mi empresa, en otro país donde se pagan salarios más bajos, los horarios laborales son más largos y, lo que es más curioso, las leyes de trabajo del país donde me he deslocalizado no pueden interve-

nir? Es el reino del arbitrio total del Poder Económico. Con mayúsculas, sí.

Nosotros no podemos hacer una revolución, ya lo sé. ¿Una revolución con ideas?, ¿con palabras? Ahí está el problema, porque mientras la derecha ha sido siempre la derecha, la izquierda ha dejado de ser izquierda. No vale la pena darle más vueltas.

Cuando la izquierda cambia de nombre y de símbolos y corre hacia el centro parece que no se da cuenta de que se está acercando a la derecha y eso hace que todos los países, hablo de Europa, que tienen gobiernos socialistas, en realidad no tengan gobiernos socialistas, tienen gobiernos que son de partidos que se llaman socialistas, pero entre el nombre y la realidad, media el abismo. ¿Qué está haciendo Prodi, lo que hará Sarkozy, lo que hace Sócrates en mi país? Y no hablo de España porque, a pesar de todo, el gobierno socialista español compensa la política económica neoliberal de la que necesariamente no puede escapar, con funciones sociales importantísimas. Es decir, la fisonomía de España ha cambiado, aunque en lo que toca a la economía, España no es una excepción en el concierto general.

No tenemos ideas de izquierda. No las hay. Después de un período, en los años sesenta, en que se pensó que volviendo a masticar a Marx alguna cosa se extraería, se acabó con-

cluyendo que la lectura de Marx no es necesaria ni indispensable, porque el mundo ha cambiado de tal manera que Marx no lo reconocería. Marx hoy sería otro, porque otro es el tiempo. Ya no estamos en la misma galaxia que formó a Marx y a la mayoría de los que estamos aquí, vivimos otra era, quizá la «Cibernética», no sé.

Antes, cuando pensábamos que ser de izquierda era lo máximo a lo que un ciudadano debería aspirar y que, por ser de izquierda, uno mismo se reconocía más potencia cívica, caíamos en el tópico de decir que la derecha era estúpida. Y lo hemos dicho todos muchas veces. Pues bien, hoy quiero decirles que no conozco nada más estúpido que la izquierda. Y miren que siento tener que decir esto. Pero así lo veo, ya está bien de vivir de fantasías imaginando que la historia equilibrará lo que en el presente es una evidencia. **No:** lo que estamos viviendo unas veces es fruto de la complicidad y de errores cometidos antes, y otras veces una intención deliberada de dejar la chaqueta que se usaba y pasar a vestir otra. Cambiaron todos, sobre todo los partidos socialistas. Ha sido una operación cosmética impresionante. Decir que se es «demócrata de izquierda» es una redundancia, porque si se es de izquierdas, se es demócrata. En principio, un demócrata de derechas tiene que tener ideas de izquierda, porque si lucha lealmente y respeta a los adversarios es un interlocutor válido. En cualquier caso, no necesitamos vivir bajo un régimen autoritario para tener motivos de protesta, de rei-

vindicación. En los regímenes democráticos también se cometen abusos de todo tipo que deberíamos ser los primeros en denunciar y combatir. Lo que está mal en la democracia es el hecho de que no la critiquemos. Y porque no la criticamos, corremos el riesgo de perderla. Incluso puede ocurrir que el último golpe contra la democracia le sea asesinado en nombre de la «democracia»...

Como habéis visto, no he hablado de literatura, aunque ahora me estaba apeteciendo hablar de literatura... pero he consumido mi tiempo. Bueno, dejo dicho que estoy tratando de escribir un libro. Es que hubo un tiempo en que no había literatura, había libros, en el tiempo de Voltaire no había literatura, había libros. Después alguien se inventó ese término «literatura» y ahí comenzó nuestra desgracia. Se anuncia de vez en cuando, como el hombre es un ser finito y todo a su alrededor muere, que la eternidad de lo que está afuera, la supuesta, la imaginaria eternidad, no nos ofende en nuestra fragilidad. Y admitimos que un árbol de secuoya puede durar mil años, pero tenemos la seguridad de que a los dos mil no llega. Y si él no llega ¿por qué tendría que llegar yo? Sé que no puedo. Y esto sirve para decretar ya sea la muerte de Dios, ya sea la muerte de la literatura o, en particular, la muerte de la novela. Es curioso que nadie habla de la posible muerte de la poesía. La poesía es lo que más se acerca a la inmortalidad. Vamos a seguir haciendo eternamente poemas. Pero la novela no, la novela está en riesgo permanente.

A veces me pregunto: ¿de qué novela estamos hablando cuando decimos que está muerta, o a punto, o en trance final? De una novela que ya nadie hace, seguramente. Desde Proust, desde Joyce, desde Kafka, sobre todo desde Kafka, que es para mí la gran figura literaria del siglo XX, la novela es otra cosa, no es un género, es un lugar. Y es un lugar pujante y vivo. Así lo veo. Y rindo homenaje a grandes escritores, a Faulkner, a Proust, a Joyce, a tantos otros que abrieron caminos, pero Kafka es el que yo coloco en la punta del monte Everest.

Nos hemos dejado atar demasiado a lo que llamamos los géneros y, cuando se nos presenta una obra, volvemos otra vez a lo de los compartimentos, enseguida tratamos de ver si coincide o no con el canon de la novela. A veces han aparecido críticos, o editores (siempre recordamos el caso de Proust o de García Márquez), que decían «esto no es una novela». De acuerdo, podía ocurrir que el autor tampoco la llamara novela, pero como tenía un formato, una tipografía, lo que es imprescindible para ser libro, podía confundirse con la novela. Entonces el crítico decía: «no, esto no es una novela», y nos trataba de explicar lo que teníamos en la manos.

Para mí no hay géneros literarios, hay, ya lo he dicho, espacios literarios. La novela ha dejado de ser un género para convertirse en un espacio literario, y como tal, lo admite

todo: el ensayo, la filosofía, la ciencia, incluso la poesía. Igual que los ríos van todos a la mar, la novela se ha transformado en una especie de gran océano que recibe todos los afluentes y que luego los elabora según sus propias necesidades y sus propias reglas.

De modo que no nos fatiguemos con la muerte de la novela y acabemos de una vez para siempre con la discusión acerca de los géneros literarios, porque hay mucho de escolástica en esa discusión. No discutamos géneros, entendamos lo que era el género. Hay un proceso de contaminación mutua, ¿cómo podemos seguir pensando que existe una frontera entre esto y aquello? Quizá, y esto es peligroso, la frontera no existe en la realidad, pero la mantenemos en la mente. Grave cosa, para pensar en ella unos y otros.

Una vez más gracias a todos, a la Fundación Santillana, a la gente que ha puesto estas Jornadas en pie, a Laura, a Carlos, a mis colegas de días anteriores. Gracias a todos vosotros.



# RELACIÓN DE PARTICIPANTES



A la I Cita Internacional de la Literatura en Español, celebrada en Santillana del Mar el 11, 12 y 13 de junio de 2007, asistió un nutrido grupo de profesionales de la cultura y especialistas en la obra de los *maestros* invitados. Las sesiones acogieron un intenso debate en el que participaron los críticos literarios, profesores, traductores, editores, escritores, periodistas y librerías reunidos por la Fundación Santillana, que había encargado a La Oficina del Autor la organización del encuentro. Aunque *Lecciones y maestros* es un foro limitado, las intervenciones fueron emitidas íntegramente a través de los sitios web de *El País*, El Boomeran(g), Alfaguara y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

**Héctor Aguilar Camín,**  
escritor.

**Basilio Baltasar,**  
director de Relaciones Institucionales Grupo Prisa  
y de La Oficina del Autor.

**Belisario Betancur,**  
ex presidente de Colombia, presidente Fundación Santillana  
para Iberoamérica.

**María Luisa Blanco,**  
periodista diario *El País*.

**Carlos Briseño Torres,**  
rector Universidad de Guadalajara (México).

**Peter Bush,**  
traductor, premio Valle-Inclán de traducción literaria.

**Carmen Castro,**  
directora Fundación Santillana.

**Juan Luis Cebrián,**  
periodista, escritor, miembro de la Real Academia Española,  
consejero delegado Grupo Prisa.

**Gonzalo Celorio,**  
escritor, catedrático, miembro de número  
de la Academia Mexicana de la Lengua  
y miembro correspondiente de la Real Academia Española  
y de la Academia Cubana de la Lengua.

**Juan Cruz,**  
escritor, periodista, adjunto a la dirección  
del diario *El País*.

**Francisco Cuadrado,**  
director general global de Ediciones Generales  
Grupo Santillana.

**Pilar del Río,**  
traductora.

**Paloma Domínguez Fernández,**  
catedrática de Lengua y Literatura  
IES El Espinillo (Madrid).

**Amaya Elezcano,**  
directora editorial Alfaguara,  
Grupo Santillana.

**Juan Francisco Ferré,**  
crítico literario, escritor, profesor visitante  
en la Universidad de Brown  
(Providence, Estados Unidos).

**Carlos Fuentes,**  
escritor.

**Ignacio García Barredo,**  
librería y editorial Estudio (Santander).

**Valeriano García Barredo,**  
librería y editorial Estudio (Santander).

**Paz Gil,**  
librería Gil (Santander).

**Juan González,**  
director de contenidos de Ediciones Generales,  
Grupo Santillana.

**Juan Goytisoló,**  
escritor.

**Elena Hevia,**  
periodista *El Periódico de Catalunya*.

**Martín Hopenhayn,**  
escritor e investigador de la Comisión Económica  
para América Latina y el Caribe, CEPAL.

**Carmen Iglesias,**  
escritora, miembro de la Real Academia Española.

**Fernando Iwasaki,**

escritor, director de la revista literaria *Renacimiento*,  
director de la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco  
y columnista del diario *ABC*.

**Nuno Júdice,**

escritor, poeta, traductor, crítico literario,  
profesor asociado de la Universidade Nova de Lisboa  
en el área de Literaturas Románicas Comparadas.  
Es miembro de la Academia Europea de Poesía.

**Marco Kunz,**

crítico literario, profesor titular de literaturas románicas  
en la Universidad de Bamberg, Baviera (Alemania).

**Eduardo Larrocha,**

periodista *Radio Nacional de España*.

**Lola Larumbe,**

directora librería Alberti,  
premio Librero Cultural 2004.

**Silvia Lemus,**

periodista.

**Linda Gould Levine,**

crítica literaria, escritora, investigadora y catedrática  
de literatura española en Montclair State University  
(Nueva Jersey, Estados Unidos).

**Yannick Llored,**

crítico literario, profesor de literatura española  
en la Universidad de Nancy (Francia).

**Miguel Ángel López García,**

catedrático de Lengua y Literatura  
IES Virgen de la luz (Asturias).

**Virginia Maqueira,**  
vicerrectora extensión universitaria  
Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

**Héctor Martínez Ferrer,**  
catedrático de Lengua y Literatura  
IES Monserrat (Barcelona).

**Emiliano Martínez,**  
presidente Grupo Santillana.

**Ana Mendoza,**  
periodista agencia *EFE*.

**Valerie Miles,**  
subdirectora editorial Alaguara  
y codirectora revista Granta.

**Mercedes Monmany,**  
crítica literaria.

**Imma Monsó,**  
escritora.

**Salvador Ordóñez,**  
rector Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

**Julio Ortega,**  
escritor, crítico literario,  
catedrático de literatura latinoamericana  
en Brown University,  
miembro de honor de las Academias venezolana  
y puertorriqueña de la Lengua,  
y correspondiente de la del Perú.

**Raúl Padilla,**

fundador y presidente de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y del Patronato de la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara (hoy Festival Internacional de Cine), coordinador general Cátedra Julio Cortázar, Universidad de Guadalajara (México).

**José María Pérez Gay,**

escritor, traductor, académico y diplomático.

**Francisco Pérez González,**

cofundador y vicepresidente Grupo Timón y vicepresidente patronato Fundación Santillana.

**Nélida Piñon,**

escritora.

**Isabel Polanco,**

consejera delegada Grupo Santillana.

**Conchita Quirós,**

librería Cervantes (Oviedo).

**Sergio Ramírez,**

escritor.

**Carlos Reis,**

escritor y crítico literario, catedrático de literatura portuguesa, literatura española y teoría de la literatura en la Universidad de Coimbra y rector de la Universidad de Aberta.

**Laura Restrepo,**

escritora.

**José María Ridaó,**  
escritor y periodista.

**Carme Riera,**  
escritora.

**Santiago Roncagliolo,**  
escritor.

**José Andrés Rojo,**  
periodista diario *El País*.

**María Luisa Ron López,**  
catedrática de Lengua y Literatura  
IES María Casares (A Coruña).

**José Carlos Rovira,**  
catedrático de literatura hispanoamericana  
Universidad de Alicante.

**Clara Sánchez,**  
escritora.

**Santos Sanz Villanueva,**  
crítico literario.

**José Saramago,**  
escritor, Premio Nobel de Literatura 1998.

**Aline Schulman,**  
traductora, catedrática de literatura española  
y latinoamericana en la Universidad de la Sorbona  
(París, Francia).

**Javier Sedano,**  
librería El Corte Inglés  
(Santander).

RELACIÓN DE PARTICIPANTES

**Santiago Segurola,**  
periodista.

**Juan Gabriel Vásquez,**  
escritor.

**Sergio Vila-Sanjuán,**  
coordinador de redacción suplemento  
Cultura/s diario *La Vanguardia*.

La edición de los discursos pronunciados en Santillana del Mar con motivo de la I Cita internacional de la literatura en español la encargó la Fundación Santillana a La Oficina del Autor.

Este libro se terminó de imprimir  
en los Talleres Intigraf,  
en el mes de septiembre de 2007.

