

so ser rey—sumido en una amnesia emotiva e intelectual que le impedía reconocerse a sí mismo en los gestos y en las palabras del héroe. No faltaban, desde luego, los apocalípticos que establecían ociosos paralelismos entre el cuerpo maltrecho del general y las ruinas de una América desvertebrada, atacada de una leucemia histórica que le impedía formar un esqueleto aristocrático capaz de sostenerla. Los apocalípticos, los pesimistas de las profecías lúgubres, la logia negra del triste destino de América abusaba de los guiños que hacía la novela a la actualidad histórica y pretendían haber encontrado en ella las líneas necesarias para dar un baño de buena ley a sus sentencias sobre la inabordable realidad americana: “Por favor, carajos, déjenos hacer tranquilos nuestra Edad Media”.

No terminaba ahí la procesión de lectores, pero un sentimiento común los iba uniendo a todos, como deudos en torno a un muerto, alrededor de la novela: que el *crack*, el hundimiento del dandy de leyenda llamado Bolívar que compartía con Puschkín hasta unas gotas de sangre negra y que había dado nombre al barco en que Byron zarpó para Grecia, no era en modo alguno el derrumbe de una sola persona sino que expresaba la zozobra en la vulgaridad de todo un continente. No iba a ser fácil recordarles a los latinoamericanos que todos los héroes de su Independencia eran hijos de una madre—“!Puta patria!”—que se había muerto en el parto.

Habían pasado las épocas en que sus novelas eran esperadas como un cometa milagroso que devolvería la vista a los ciegos. Ahora, en la edad del desamparo, se iba larvando un rencor glacial contra el novelista y su mundo. Eran, en el fondo, la misma orfandad exasperada, la unánime cadena de la auto-denigración que recorre a América Latina. ¡Y precisamente ahora aparecía García Márquez con sus aires de brujo triste para decirnos que América era como *El general en su laberinto!* Ni se iba ni se moría. Se despedía para que-

darse. ¿Ese era el mensaje del novelista laureado? ¿Que todavía teníamos por delante un calvario? ¿Que no nos hiciéramos pajas, que no nos embobara la canción del progreso porque todavía nos faltaban años de ser orinados por los perros, siglos de estupor insomne en la hamaca de la Independencia?

Si América era un general ensimismado en su aura sombría, una patria grande pero hecha de ceniza y

sembrada de traición y de peste, ¿por qué entonces no cambiábamos al general marquesino por el capitán de Whitman? Y por todo esto y por todo lo demás, *El general* fue recibido como se recibe una crucifixión innecesaria y de mal gusto en vísperas de las vacaciones de Semana Santa. Era incorregible el abuelo Gabriel. Seguía con sus visiones en el momento mismo en que ya estábamos vendiendo la casa.

* * * * *

POLICARPO VARON

LA LITERATURA, LA OBRA PROPIA: BIOY CASARES HABLA CON JOVENES

Adolfo Bioy Casares: narrador de historias de amor, de historias fantásticas, poeta casi secreto, autor de un libro de ensayos, de traducciones, de antologías, de guiones... Rasgos admirables de la vasta obra de Bioy Casares son su conocimiento de personajes y espacios, su español sencillo y estudiado, su gracia, su poética (dominio y análisis de la tradición y de los procedimientos personales), una reticencia encantadora o enterada.

Bioy Casares nació en 1914 en Buenos Aires. Procede de la clase rica y culta. Con contemporáneos —asegura que su relación con ellos es ejemplar— jugó fútbol, tenis, rugby. Declara que por enamoramiento o por necesidad expresiva empezó a “componer” y a “redactar” narraciones.

Ha contado Bioy que, en la juventud, lo visitó el sueño de convertirse en campeón mundial de tenis. En 1940 publicó *La invención de Morel*, un notabilísimo relato de imaginación que ocasionó un largo reconocimiento. Los libros previos a la novela mencionada han sido olvidados u omitidos —justamente— de su bibliografía. De 1940 a hoy Bioy Casares

ha publicado novelas, colecciones de cuentos algunos de los cuales han sido adaptados al cine; su vida —acaso— es enteramente literaria.

Las conversaciones a las que voy a referirme —*Bioy Casares a la hora de escribir*— (1) fueron realizadas en los años de 1984, 1987 y 1988 por el taller literario que coordina uno de los compiladores. El texto consta de preguntas y respuestas sobre aspectos concernientes a la vida y el ejercicio literario de Bioy Casares: la decisión de escribir, el oficio literario, la ficción: materia y forma y preferencias, memorias y amistades.

“Me atrevo a dar el consejo de escribir, porque es agregar un cuarto a la casa de la vida. Está la vida y está pensar sobre la vida, que es otra manera de recorrerla intensamente [...]. Además escribir es un intento de pensar con precisión”, el tono menor de Bioy Casares, el énfasis gobernado es legible en su narrativa; en estas reflexiones su austeridad sabia habla de autores preferidos, de

(1) Cross Esther y Della Paolera Félix, *Bioy Casares a la hora de escribir*, Barcelona, Tusquets Editores, 1988, 128 págs.

nábitos de trabajo (corregir, buscar la eufonía, conseguir el equilibrio, evitar los excesos), de la disciplina, la laboriosa tarea que exige escribir.

“Además, la literatura no es una imposición, es un placer”. Acaso la afirmación ataña al lector. Como es tan arduo fijar los sujetos, la ironía de Bioy Casares –a pesar del culto que se le profesa, lo cual justificaría su estética– quien oye estas respuestas perplejamente vacila o calla porque Bioy Casares discurre razonablemente... Copio dos observaciones más: “Yo, después de haber pensado mis historias, lasuento a un amigo. Que le gusten me da ánimo. A veces sospecho que la gente a solas es loca y que deja de serlo en la conversación”. Esta inicial explica procedimientos composicionales; la otra es una preciosa curiosidad sobre poética e historia literaria: “Probablemente la gran novela está escrita en tercera persona”.

En algún momento –1988– los interlocutores de Bioy Casares le piden que diga cómo elaboró el comienzo de su cuento “Catón”. Hospitalariamente el escritor dio las cinco variantes previas y el texto definitivo.

El tono de este libro es serio, reflexivo, reticentemente sentencioso. Pero Bioy Casares explica uno de sus recursos habituales: el humor. Dice: “No sé. Yo debo vigilarme cuando escribo para no dejarme llevar por las bromas: muchas bromas irritan. No me parece difícil escribir con humor; sin humor, sí: algo que exige disciplina. ¿Es tan raro el humor? Un romano dijo: ‘Todos escribimos satíricamente’. A mí el humor me gusta y me parece que puede ser una forma superior de la cortesía. Esto lo dijo Saba refiriéndose a las palabras de Italo Svevo, cuando estaba por morir. Svevo pidió un cigarrillo, se lo negaron y comentó: ‘Sería el último’. No dijo eso con amargura, sino para repetir una broma de toda la vida sobre su frágil resolución de dejar el tabaco, y para aflojar así la tensión del momento”.

El fragmento final de este esperado libro de Bioy Casares versa sobre



amistades, sobre gustos, sobre el pasado... Bioy evoca –quizá conmovido– su larga y fértil amistad con Borges, nos dice palabras recordables sobre el poeta Carlos Mastronardi, sobre el excelente narrador Manuel Peyrou. Mastronardi –uno de los mayores líricos de su país–, cuenta Bioy, repetía: “Quien pudiera decir *Platero y yo*”; Mastronardi se refería a Emma Riso Platero amiga de ambos.

No sólo esperadas, esperables estas preguntas a Bioy Casares. Su voz tiene el agrado de sus cuentos, de sus novelas, de sus ensayos. Porque da alegría, porque es austero y sabio, porque –dijo alguien– muchos lectores privilegian los textos del autor que prefieren..

POLICARPO VARON

TOBIAS WOLFF:
LA NARRATIVA DE HOY
EN ESTADOS UNIDOS

EDICIONES
ALFAGUARA


Wolff nació en Alabama en 1945; las tierras del Sur, se cree –cuando se habla de Faulkner, por ejemplo–, conciernen con la geografía y el hombre latinoamericanos; acaso de esa convivencia –¿moral? ¿estética? ¿erótica? –proceda el uso en estos relatos de léxico español. Wolff hizo estudios superiores, sus cuentos han sido premiados. Estas observaciones de lectura versan sobre *De regreso al mundo* (1).

Una impresión inicial: en estos relatos el hombre, los actos, los elementos son previsibles; como hay una creencia profana sobre Estados Unidos, como la publicidad, el cine, la prensa, la literatura refuerzan esa creencia el trámite del lector de algunos relatos estadounidenses es sim-

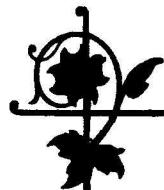
(1) Wolff Tobias, *De regreso al mundo*, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1988, 235 págs.

ple: encuentra lo que pide y lo que espera.

Muy raramente Wolff trabaja el detalle –“el divino detalle” (Nabokov)–, su diálogo es verosímil, el buen oído del autor se nota en la imitación del diálogo corriente, el relato fluye sin interrupción, con pericia, pero, también, sin belleza: la vida interna del estadounidense, su vida externa están representadas con verdad... Pero estéticamente este libro es pobre a pesar de que en él hallamos atributos centrales de Estados Unidos: el sueño americano, la preocupación por el dinero, la ansiedad por el cuerpo, los interiores abarrotados de artefactos, la opresión de la cotidianidad, la mujer media americana, las formas de placer, de recreación, la adicción a la droga, la vida religiosa, la vida militar, los rasgos del sexo y del afecto en la sociedad industrial, la creencia religiosa, la creencia moral.

Acaso ya se sugirió que estos relatos son lineales, que el imaginario de Wolff no supera el seguimiento de la realidad, que este narrador no es inventivo argumentalmente ni sintácticamente, que es esencial en su representación la cotidianidad, que su poética se apoya en el procedimiento narrativo obvio. Si el lector de estos relatos examina el texto “Avería en el desierto, 1968” y lo compara con “Mojave” (de Truman Capote, de donde procede, quizás, la narración de Wolff) conocerá dos artes narrativas y dos planos de belleza concertantes por sus diferencias.

John Barth sitúa a Tobias Wolff en la nueva narrativa de Estados Unidos. Caracteriza a aquélla como *minimalista* y *realista*. Justifica su desdén en los rasgos políticos, culturales y religiosos de su país actual... Barth tiene razón: el tiempo de los malditos y los bellos ha concluido; la loba tiene ahora una nueva cama da...



LUZ MERY GIRALDO

LA NOVELÍSTICA DE RODRIGO PARRA SANDOVAL O EL REVÉS DEL PARAÍSO

Mis abuelos crearon el mito y fueron capaces de hacerlo vivir en un mundo que lo hacía parecer arcálico, como una trama teatral que revive la ilusión del pasado por unos instantes. Mis padres se rebelaron contra el mito, se desangraron, lo escribieron e iniciaron una ruptura que sin embargo no pudo ser total. Tuvieron la ilusión de haberlo vencido, eso sí, porque tal vez no comprendieron que nada es más uno mismo que aquello contra lo que uno lucha. A mí, la tercera generación, me toca romper finalmente esta historia: por eso la público, porque al hacerla pública acabo con su misterio, con el tejido de ocultamientos que le da vida.

Con este párrafo cierra Rodrigo Parra Sandoval (1) la presentación de una de sus últimas novelas, *La hora de los cuerpos*, y así mismo, en boca de su narradora, señala la necesidad de abolir el misterio de la realidad, al hacer público, por la literatura, “el tejido de ocultamientos que le da la vida”. Trabajando con un argumentador engañoso o “narrador no confiable”, como decía en su primera novela *El álbum secreto del Sagrado Corazón*, establece, una vez más, el juego con la literatura, con el lector, con los personajes y, sobre todo, con la cultura, al parodiar y ridiculizar a unos y otros, con el objetivo fundamental de revelar la verdad, desde la convicción de que el mundo es todo lo que acontece.

La novelística de Parra Sandoval está conformada por una serie de títulos aglutinados bajo el nombre de *Historias del Paraíso* (2), en los cuales ubica los hechos en un espacio

(1) Rodrigo Parra Sandoval (Trujillo, Valle, 1937). Sociólogo de la Universidad Nacional, especializado en Estados Unidos, fue miembro de la Comisión Económica para América Latina (Cepal). Profesor universitario e investigador. Autor de varios libros de sociología muy destacados, como: *Ánálisis de un mito, Ausencia de futuro: la juventud colombiana, Los maestros colombianos o la escuela inconclusa: la educación rural en Colombia*.

(2) *Historias del Paraíso* está conformada por: *El Álbum secreto del Sagrado Corazón*,

nominal vallecaucano (Dagua, Cali, Cajibío, Silvia...) haciendo de esta manera relación con el mundo de la hacienda El Paraíso, entronizado en *María*, la novela que define no solamente nuestro romanticismo literario, sino cultural. El Paraíso adquiere así una mayor carga semántica y llega a ser metáfora de la nación, de la literatura, de los ocultamientos culturales oficializados, etc., es decir, proyecta una cosmovisión. En una de las páginas de *La amante de Shakespeare*, una frase parece resumir esta concepción: “el mundo era un palimpsesto que superponía dos tiempos en el mismo espacio: la realidad de la imaginación y la fantasía de la realidad”. Desde esa perspectiva, estas novelas se desprenden de lo

cuya primera edición fue publicada en México por editorial Joaquín Mortiz en 1978, y reeditada en Colombia por editorial Oveja Negra en 1985. Esta novela recibió al finalizar la década del setenta numerosos elogios de la crítica internacional, destacándola como subversiva del lenguaje, como asalto a la novela, como ganadora del reino de la literatura, según Alfonso Monsalve, René Avilés, Severo Sarduy y Jacques Gilard. Le siguen en orden de publicación *Un pasado para Micaela* (1988), editorial Plaza y Janés, que ha publicado las posteriores, *La amante de Shakespeare* (1989), *La hora de los cuerpos* y *La didáctica vida de Aníbal Grandas* en la misma edición, (1990).