

América en los libros

Alejo Carpentier. El peregrino en su patria, Roberto González Echevarría, Gredos, Madrid, 2004, 394 pp.

Con la disculpa del centenario de este novelista, no podía hacerse esperar la crítica carpenteriana para renovar sus afanes en un marco editorial tan propicio como limitado en el tiempo. Atendremos en esta oportunidad a un miembro prestigioso de este sector académico, el profesor González Echevarría, quien dio a conocer sus primeras opiniones acerca del personaje y su obra en el ensayo *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, divulgado en 1977 gracias al servicio de publicaciones de la Cornell University, y ahora corregido profusamente en una segunda edición que llega a manos del lector español. Tan excelente sondeo de la maquinaria simbólica de Carpentier se halla sujeto al método deconstructivista, heredando, por consiguiente, los recursos que fecundaron Paul de Man y Derrida. De lo que antecede se desprende un determinado viraje en la metodología del autor: al estilo del *New Criticism*, aquél se detiene a examinar la intención del novelista como punto de

referencia, pero después la sitúa en un claro diálogo con el mensaje que divulga la criatura literaria. A primera impresión, el cotejo de ambos elementos –propósito y mensaje efectivo– es, al mismo tiempo, versátil y conceptualmente minucioso, cargado de fuerza probatoria y también paradójico. En suma, nada que sea ajeno al esquema derridiano. Con todo, se trata de recursos que, gracias al certero criterio del observador, potencian la fuerza explicativa del texto, generan conceptos abarcadores y acentúan el contenido sustancial de cada obra y de cada fragmento que pasa por su tamiz.

Al aproximarse al narrador como personaje, el autor no aquieta lo problemático –por ejemplo, el nacimiento suizo de Carpentier– y así, maneja como claves tres creaciones de fundamento, *Viaje a la semilla*, *El derecho de asilo* y *El arpa y la sombra*, a partir de las cuales le cabe meditar sobre los asuntos del origen, la nacionalidad y la mentira. Más tarde, cuando se pregunta sobre la consecuencia armónica de lo carpenteriano, González Echevarría apunta hacia un valor principal que reaparece en *El siglo de las luces*. A saber:

el novelista alcanzó a entender que la gran quiebra que implica la historia americana es el argumento más formidable y provechoso de cuantos dispone la literatura del continente. Por cierto, tal afirmación, en sí muy feliz, inaugura un tonalidad que nunca llega a perder su dominio a lo largo de toda la entrega.

Un repaso de este carácter conlleva asimismo la expresión crítica de una bibliografía previa. Es cierto que, no pocas veces, el nivel de exigencia conduce aquí a un cierto escepticismo ante el repertorio. Por ejemplo, dice el ensayista que, en lo que concierne a su materia de análisis, el único estudio «verdaderamente monumental» editado en Cuba es la *Biobibliografía de Alejo Carpentier* (Letras Cubanas, 1984), que compiló Araceli García-Carranza. Dentro de este marco, echa a faltar unos serios postulados periodológicos en las recopilaciones de artículos hechas en la isla, y achaca el mismo defecto a las *Obras completas* publicadas por Siglo XXI de México. Efectuado este reproche, le resulta más fácil poner en evidencia un pecado de todos estos libros: la ausencia de datos contextuales y de otros signos de compromiso académico. Más aún: el escamoteo de una cronología que asimismo permita ese pliegue, no siempre ligero, que lleva forma de apéndice o de nota a pie de página.

A manera de complemento, menciona el ensayista otros ejemplos de su interés crítico por Carpentier, como la edición que realizó de *Los pasos perdidos* (Cátedra, 1985) y ciertos pasajes del volumen *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, del cual hay una cuidada edición castellana, *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana* (Fondo de Cultura Económica, 2000).

Las películas de mi vida, Alberto Fuguet, Alfaguara, Madrid, 2004, 338 pp.

A primera vista, la empresa de Fuguet está definida por un relator contradictorio. Ocupado en un tema trascendente, problemático y aleatorio como la sismología, no deja sin embargo de recuperar en la memoria esa variedad de catástrofe hollywoodense que se expresa con mayor sencillez en el ámbito de la providencia. Otro dato: aunque inicialmente despojado de sus raíces latinas, este personaje suspende el diálogo entre el inglés y el castellano, entre Los Ángeles y Santiago de Chile. Dicho de distinto modo, sabe que la fragilidad de su yo sólo encuentra justificación si la entiende como juego, pero el caso

es que este juego se atiene –debe atenerse– a los párrafos de una identidad en la que necesariamente cristalizan experiencias lejanas.

Reapropiarse de esta memoria es su objetivo, y para ello cumple con un protocolo inspirado por *The Book of Lists*, de David Wallace-Wallace, Amy e Irving Wallace, un libro que le obsequiaron de niño y que armoniza la totalidad del mundo mediante listas, mediante series formuladas de acuerdo con peregrinas categorías que así conjuran la incertidumbre. De acuerdo con esta indicación, el interlocutor que ha de leer el catálogo es una mujer –ya saben: este juego deviene seductor, y el tema predominante en semejante inventario no es otro que la cinematografía. Al cabo, éste del cine viene a ser un fantaseo controlable, artificioso, exaltante y maternal; un ensueño eficaz, que el tiempo no puede corroer.

La novela se construye, pues, a partir de una lista de películas que tuvieron alguna influencia en la vida del protagonista. La memoria, liberada de otra jerarquía, absorbe los claroscuros del *drive-in* y de la sala de sesión doble, convocando a parientes y amigos en la misma fila de butacas. Visto desde esta perspectiva, el narrador, llamado Beltrán Soler, festeja la nostalgia como una negación del presente.

Quizá sea éste un relato difícil de armar sin ceñirlo a los compromisos de un anecdotario de genuino

encanto, explicado con estilo ágil. De ahí la agudeza de un texto como el de Fuguet, cumplidor de esta premisa. Ejemplo: al tiempo que confiesa el temor infantil a la soledad que le inspiró *Dumbo* (1941), el geólogo Soler ofrece otro pasaje donde adquieren importancia Ariel Dorfman y la visión iconoclasta que éste plasmó en *Para leer al pato Donald*. Hay asimismo soplos de omnipotencia adolescente, como los que le inspira Steve McQueen conduciendo su Mustang por los cerros de San Francisco en *Bullitt* (1968), o los encuentra en el guitarrista Hendrix cuando éste toca ruidosamente el himno norteamericano en *Woodstock* (1970). Incluso puede –y nosotros con él– hallar la ternura, imaginable bajo la forma de esa manzana acaramelada que le entrega Edward Everett Horton al narrador durante una noche de Halloween. Otros episodios pertenecen al orden del humor costumbrista, como aquél que presenta a Yul Brynner visitando la casa de los Soler en un Mercedes dorado, con un ramo de flores para la madre y dos botellas de *Casillero del Diablo* para el patriarca.

Es difícil separar, en el universo del ficticio Soler, su sentimiento de tenuidad personal y el prestigio destructivo de algunos filmes predilectos, como *La noche que la tierra explotó* (1957), de Fred F. Sears, *El coloso en llamas* (1974), de Irwin Allen y John

Guillermin, *Aeropuerto 77* (1974), de Jerry Jameson, *Terremoto* (1974), de Mark Robson, o *Terror en la montaña rusa* (1977), de James Goldstone. Aún más: este género de la catástrofe cinematográfica se apodera imaginariamente de una parte de la novela, casi como una categoría diferencial que propicia metáforas de indiscutido provecho.

En otros casos, la emotividad parece ineludible, y de algún modo, el doble del niño que fuimos se aloja en cintas como *Melody* (1971), de Waris Hussein, lo cual invita a compartir con el autor un tipo de sentimiento que poco tiene que ver con la cinefilia más ortodoxa. De hecho, para evitar este rigor, propio de cineclubistas, Fuguet pone en boca de su personaje una reflexión que atañe a buena parte de la cartelera escogida, y es que «ciertas películas sólo se pueden disfrutar a una determinada edad; después pierden su valor agregado y se revelan como lo que son: mediocres cintas para adolescentes».

El año que rompí contigo, Jorge Eduardo Benavides, Alfaguara, Madrid, 2003, 343 pp.

Acerca de Lima propone Benavides (Arequipa, 1964) indicacio-

nes muy precisas. La multiplicidad de estratos y exigencias morales del callejero, mensurable en clave literaria, queda explicada en esta novela donde la ciudad figura como capital mundial de la desesperanza. En última instancia, una urbe teñida por la miseria, decrepita y desigual, por la cual deambulan transeúntes distraídos, pobres de solemnidad y asimismo aventureros transgresores como los que protagonizan el drama aquí propuesto. Hablamos de tipos de clase media, como Aníbal, un estudiante para quien *el distrito que le sirve de refugio no es sino la antesala de una penuria inmensa*. En buena medida, pensamientos como los que rumia este personaje acumulan lecciones ya conocidas. Por este orden: la incertidumbre que confundía cualquier intento de definición urbana poco antes de la ascensión de Fujimori; los fogonazos reiterados pero nunca monótonos del asedio terrorista; la inocencia perdida de una ciudad cuyo tipismo hace mucho que dejó de ser flamante; la clasificación categorial de sus pobladores, y resumiendo el ciclo, la fatalidad de un cauce histórico en el que todos los agentes del cambio –hipotético, tentativo– parecían precipitarse en aquella fecha frente a la arbitrariedad del destino.

Todo lo anterior se resume en un diálogo académico, propuesto en el último tramo de la obra,