

signado por el clasismo y los privilegios, las mujeres de la alta sociedad peruana fumaban, montaban a caballo, apostaban dinero y disfrutaban de una independencia y una autonomía que resultaban apreciables incluso para una parisina y fue la imagen de esas mujeres emancipadas en gran parte de sus maridos que compartían la administración de la hacienda y participaban a veces junto a los hombres en los asuntos de la guerra y del gobierno del país la que vino a confirmar a Flora en el sueño que en adelante ocuparía su vida, la construcción de una sociedad más justa e igualitaria para la mujer que ésta debía conquistar uniendo su fuerza a los obreros y a todos los oprimidos de la tierra. Gauguin tiene la revelación de su vida en una travesía no menos azarosa y vital que la emprendida por su abuela incendiaria y justiciera medio siglo atrás, pero su viaje al pueblecito de Pont-Aven al encuentro del primitivismo pintoresco de Bretaña, luego a la casa incendiada de colores de Arles donde vive una aciaga relación de amor y odio con Van Gogh y finalmente a los trópicos donde adquiere la sífilis, esa enfermedad impronunciable que consumirá sus días, no busca en su recorrido fórmulas para enfrentar y reformar el mundo, sino que se convierte en una fuga, en un regreso a la inocencia y el vigor del mundo primitivo, en una negación de la cultura y de la civilización occiden-

tal es que aherrojaban con sus convenciones las posibilidades del arte.

El proceso de transformación del héroe, como lo ha mostrado Joseph Campbell, posee a pesar de las mil caras que presenta en la literatura universal, esencialmente tres fases que abarcan los estadios de su evolución: el origen oscuro con las causas implícitas que habrán de determinarlo; la iniciación que propicia la aventura y las grandes revelaciones, y por último el regreso al mundo cotidiano al que el héroe retorna enriquecido y dispuesto a entregar su valioso conocimiento a los demás. Flora Tristán presenta cabalmente estas tres fases desde su origen bastardo, su desgraciado matrimonio con André Chazal, que la persigue hasta el punto de intentar matarla disparándole a quemarropa y dejándole como trágico estigma de esa relación una bala alojada para siempre muy cerca del corazón, sus revelaciones vividas durante su viaje al Perú y su encuentro con grupos de utopías como los fourieristas y los sansimonianos hasta los trágicos y conmovedores últimos seis meses de su existencia a partir de los cuales Vargas Llosa recrea su vida y en los que la vemos debilitada por la enfermedad, luchando contra la adversidad y la injusticia mientras recorre de manera angustiada y febril las provincias de Francia para promover su ideal de la Unión Obrera, esa agrupación de todos los

oprimidos y desamparados del mundo que por medio de la reunión de todas sus fuerzas pretendía lograr de manera gradual y sin violencia la transformación de la sociedad, y la abolición de la explotación de las mujeres y de los obreros en la tierra.

En el caso de Gauguin su mutación en héroe que escoge el camino de la autoinmolación es menos clara porque en su existencia nada parece predestinarlo a la rebeldía contra la civilización occidental que luego esgrimiría como bandera de sus sueños hasta el momento en que, por esa rara condición de los espíritus privilegiados, el arte aparece en su vida con su revelación de ámbito ideal y con su irrupción la certeza de que las culturas exóticas y primitivas poseían una fuerza y una vitalidad que Europa había perdido y que era preciso reconquistar acudiendo a sus fuentes primigenias y libérrimas, aún a costa de su propia integridad, convicción que lo lleva a sumergirse en la inocencia animal de las culturas primitivas y en el sexo libérrimo y carente de prejuicios para poder pintar con los instintos, con las pasiones, con las oscuras fuerzas venidas del fondo del alma en una fuga desesperada de Europa y sus convenciones artísticas y sociales que Vargas Llosa narra de la manera más plástica, imaginativa e intensa que podía lograrse mediante la recreación del proceso creativo de algunos de sus

principales cuadros: *Un demonio vigila a la niña, Annah, la Javanesa, El hechicero de Hiva Oa, Caballos rosados, Nevermore*, etc. Además Gauguin no regresa porque sabe que su legado está en la fuga y que quizás sólo después de su muerte su descubrimiento efectuado en el Pacífico sur podrá ser reconocido por los galeristas frívolos de París, como ocurrió con los cuadros del holandés loco en Arles.

¿Dónde se encuentra el Paraíso, en la esquina que no hemos alcanzado o en el sueño que hemos dejado atrás? Es la incógnita trascendente, como los juegos de la infancia, que Vargas Llosa nos plantea en estas páginas retomando ese viejo y elusivo sueño de los hombres, la utopía que el escritor peruano ya había abordado en novelas anteriores como *Historia de Mayta* y *La guerra del fin del mundo* y que ahora se hace más cosmopolita y universal al desbordar el ámbito latinoamericano y mostrarnos la pluralidad de lugares y de formas que pueden ser asumidos por el alma de los hombres cuando aquella se encuentra imbuida por el sueño de la perfección y el absoluto.

Samuel Serrano

Cuando el artista obliga*

Supongo que los agoreros enterradores prematuros de la novela deben guardar sus trastos de sepultar cada vez que una nueva novela de calidad llega a las librerías. Me parece que a este apocalíptico asunto habría que matarlo de una vez, por rancio, y porque a la novela ya le echó la primera paletada de tierra Ortega y Gasset allá por 1925, si no se le adelantó alguien y, aunque parezca mentira, ahí continúa, casi un siglo después, lozana y en perfecto estado de revista.

¿A quién no le gusta que le cuenten una historia bien construida, intrigante y atrayente, aunque sea mentira? Si ya se sabe que los temas de la novela son cuatro o cinco, y que el cronotopo, y que la focalización, y que la analepsis, y que la polifonía... pero llega un momento, cuando se lee una buena novela (eso tan difícil de conseguir, y por tanto, tan escaso) que la voz que nos entra por los ojos tira de nosotros, algo en nuestro interior hace clic y nos desenganchamos de nuestra realidad para instalarnos en un universo de palabras y vivir unas horas con

unos desconocidos que, a lo mejor, se quedan con nosotros para siempre. De eso nos hablan precisamente las dos novelas de Montero Glez (Madrid, 1965) que más han circulado (no he podido dar con su primera novela, *Al sur de tu cintura*), *Sed de champán* y *Cuando la noche obliga*, de la fascinación por el arte de narrar, que puede servir para entretener al personal, pero que también puede llegar a salvarnos la vida. Esto último le pasa a Luisardo, protagonista de *Cuando la noche obliga**, adolescente que cuenta, con gran eficacia, con mucho arte, al narrador de la historia los hechos que van acaeciendo alrededor de unos cuantos personajes que ambos conocen: «El Luisardo fumaba más que mentía, y mentía mucho. Era un embaucador, un charlatán que llenaba su aburrimiento con patrañas, historias poco ciertas donde no faltaban ingredientes escabrosos». Esta sarta imprecisa de mentiras, este relato de relatos que se bifurcan, se entretajan y espejean unos en otros contados por el Luisardo (por momentos Glez demuestra tener una imaginación pasmosa al enhebrar las distintas historias) dan forma a una trama que se enrosca sobre sí misma (cómo sabe Glez clavar las anticipaciones) y tira del lector al ofrecerse en una prosa de tono canallesco que nos trae con naturalidad lo sensual, lo sexual y lo moralmente obsceno. Cada personaje que entra en la

* Montero Glez, *Cuando la noche obliga*, Barcelona, *El Cobre*, 2003, 248 pp.

fabulación desmedida y certeramente controlada del Luisardo carga con su novela de fracaso y decepción, todavía frescos los costurones de un corazón casi siempre purulento. Quizás las bajas pasiones sean las más altas y estos personajes se dejan arrastrar por ellas (de ahí el título de la novela), aunque saben que deberán pagar algún tipo de precio. Por ahí se convierte la narración en tragedia y el mundo representado en un revoltijo de sangre, sudor y semen que casi nos salpica.

Como ya hiciera en *Sed de champán* con el gitano Charolito, Glez monta sobre la figura de este pícaro, traficante de poca monta por Tarifa y alrededores, «un pueblo que disfruta de su pasión habladora», toda una poética de la narrativa que a mí me ha recordado a la que despliega Juan Marsé en *Si te dicen que caí* (en lo que es otra de sus ya innumerables maestrías). Anoto sólo un par de ejemplos, puestos en boca del narrador, que bien podían haber salido de los labios de Sarnita: «Me quería mantener intrigado, el puta»; «Me preguntaba qué préstamos de la realidad había en la historia que el Luisardo me contó y qué parte de mentira había en todo aquello». Y conste que no hago aquí un reproche, sino que me refiero a lo que decía más arriba: poco importa la repetición de esquemas o fórmulas narrativas (que nunca son idénticas, por otra parte) cuando se tiene algo necesario que decir con

una voz original (y de esto a Glez casi le sobra). Nos movemos, por tanto, en un laberinto de mixtificaciones que promueven dos muchachos (el Luisardo sobre todo), dos narradores indignos de confianza que celarán el acceso a la verdad verdadera, dejándolo todo nublado, en una sana ambigüedad, igual que se desdibujan las palabras tras el humo de los canutos que se fuman mientras cuentan y viven la aventura.

Porque hay mucha aventura y mucha intriga y mucho sexo, y mucho amor, y mucha sangre en este *thriller* que a algunos les recordará películas como *Airbag*, de Juanma Bajo Ulloa, o la más reciente *La caja 507*, de Enrique Urbizu, e incluso las primeras películas de Tarantino. Lumpen de estar por casa, putas proletarias, traficantes de medio pelo, políticos corruptos, travestis yonquis, asesinos chapuceros, viciosillos respetables a los que espera su *santa* en casa mientras pecan: tropa desangelada de perdedores a los que el Luisardo con su «imaginación infinita» maneja como quiere para mantener intrigado a su oyente y, por ende, a los lectores, obligándonos a no parar de leer, y a ver lo que se nos narra: «El Luisardo mantenía una carrera a muerte con la realidad, una carrera en la que su imaginación sacaba ventaja, la realidad, celosa, encajaría su golpe mortal, aproximando la verdad a la fábula y confundiéndola con ella».