

sexual de Sylvia. No su perfil fisiológico, sino su imaginario sexual. Quizá la muerte temprana del padre la conduce a revivirlo e incorporarlo, viendo en su hermano Warren la imagen del amor perfecto: un varón con el apellido paterno, del cual la separa el tabú.

En efecto, Sylvia teme ser violada como si fuera un varón y vive su femineidad como la tragedia de no tener genitales masculinos. Admira el cuerpo de las mujeres bellas, aunque no manifiesta ninguna complacencia lesbiana. Más bien, en el juego sexual, se siente como un hombre que está con otro. El horror a la maternidad (compensado con el horror simétrico a la esterilidad, que puede alejar al marido por la falta de hijos) y la visión de Ted como su contrapartida masculina (eres yo, no eres mi otro, eres parte de mí) se compadecen con su falta de identificación respecto al colectivo de las mujeres, con quienes compite por los varones.

La resurrección del padre ensucia su imagen del sexo (el padre es sagrado y, como tal, intocable e inmundo) y tiñe la cópula con un matiz de necesario fracaso. La verdadera unión es de las almas, que carecen de sexo, y en el encuentro de los cuerpos las almas no intervienen. Sólo un ángel podría aspirar a la unión auténtica.

Quizás en este trasfondo haya una cuarta Sylvia, la que firmaba en las revistas para mujeres con el pseudónimo varonil de Sylvan Hughes, una suerte de hermano apócrifo de Ted Hughes y retrato

fantástico de Warren Plath. Entre la tiniebla de la psicosis, Sylvia nos dice, una vez más, con luminosa precisión, que somos esa imagen que nos hacemos de nosotros mismos y que intentamos sea compartida por los otros. Sólo coincidimos plenamente, cuerpo y fantasma, en el silencio de la muerte. La vida es palabra y, para algunos, palabra escrita. Sylvia Plath nos la sigue dirigiendo.

B.M.

Los apremios de un premio

Muchos pensamos que el triunfo de Javier Marías en 1995 abriría una nueva etapa de inspirados aciertos en la accidentada trayectoria del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Al otorgarle el galardón a *Mañana en la batalla piensa en mí*, los miembros del jurado reconocían los méritos de una obra que, aunque pudiera suscitar diversas apreciaciones, sustentaba cierta idea de la novelística como aventura y descubrimiento, como arte y riesgo de escribir. Además, el veredicto premiaba la creatividad y el dinamis-

mo de la más reciente narrativa española, y rompía así un largo silencio —un largo recelo— reanudando el diálogo entre las dos orillas literarias de nuestra lengua. Parecía que, tras varias atribuciones dudosas o erráticas, después de haber sido el primero en distinguir a los autores del *boom*, el Premio Rómulo Gallegos volvía a encontrarse consigo mismo y reasumía las pautas de generosidad, exigencia y agudeza crítica que signaron su época de oro.

Por desgracia, la ilusión duró poco. Como muchos venezolanos, no puedo menos que lamentar la precipitada, discutible e inelegante decisión que, por cuatro votos que en realidad fueron tres (Javier Marías no estuvo presente en las deliberaciones y, al parecer, votó por teléfono), recompensó este año a *Mal de amores* de Ángeles Mastretta. Y es que resulta sencillamente incomprensible que un certamen como el Rómulo Gallegos acabe coronando a un *best-seller* que, en sus mejores momentos, es una mala película mexicana y, en sus peores, la simple transcripción de una almibarada telenovela. La prensa repite que se trata de un reconocimiento a la literatura femenina y la verdad es que habría que celebrarlo si así fuera. Nadie ha de juzgar impertinente que el premio que lleva el nombre del autor de *Doña Bárbara* se entregue a alguna de nuestras mejores novelistas. Pero me temo que, en el caso de *Mal de amores* y de Ángeles Mastretta, se trata menos de una victo-

ria de la literatura femenina que de una derrota de la crítica, neutralizada una vez más por la lógica del mercado que la obliga con tanta frecuencia a inclinar la cerviz y la fuerza a admitir que un buen producto *es* una buena obra. Algún ingenuo me dirá que también la novela de Marías, como varias de las premiadas en este concurso, ha sido un éxito de librería. La diferencia cualitativa, sin embargo, salta a la vista y el que no quiera verla puede incorporar a su vocabulario dos términos de la jerga editorial. Así, *Mañana en la batalla piensa en mí* es lo que se conoce, en ese lenguaje, como una «superventa», es decir, una novela de autor que, sin renunciar a una voluntad de innovación estética, alcanza de un modo imprevisible un alto nivel de circulación. Por el contrario, *Mal de amores* representa más bien un «*best-seller* de género», una obra que, siguiendo las reglas de la mercadotecnia editorial, ha sido concebida y ejecutada con vistas a explotar un provechoso filón. De ahí que no sea difícil describir sus características: es un producto que se destina a un público mayoritario (¿quién ignora hoy que las lectoras son más numerosas que los lectores?), tiene un modelo ya reconocido (*La casa de los espíritus*, *Como agua para chocolate*, etc., etc.), introduce algunas variantes temáticas (por ejemplo, recetas de yerbero en lugar de recetas de cocina), se elabora en un estilo llano y simplificado (muy «visual», dicen los manua-

les), y respeta las normas del realismo folletinesco decimonónico (mucho narración, mucho diálogo y pocas descripciones). Añádase una simpática escritora identificada con una buena causa y prepárese una exhaustiva campaña de lanzamiento en los medios de comunicación. *Tout le reste*, claro está, *n'est que littérature*.

Sí, a todas luces, la literatura es el ingrediente que brilla por su ausencia en este producto repetitivo y serial galardonado con el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Tantos esfuerzos y tantas expectativas para acabar recompensando a un melodrama histórico-amoroso que le habría arrugado el ceño al viejo maestro y habría cansado hasta al propio Manuel Puig. Pero de nada sirve darse golpes de pecho ni deplorar una y otra vez la recaída. Tonto es además el que piense que la república de las letras no ha sido desde siempre un espacio de altos —y bajos— intereses económicos. Lo que habría que hacer más bien es preguntarse cómo se ha llegado a semejante desatino y por qué el Rómulo Gallegos se ha vuelto tan impredecible e inconsecuente. Por supuesto, la responsabilidad primera corresponde a los miembros del jurado y a aquéllos que los eligen. Los organizadores no parecen haber previsto ningún mecanismo que comprometa intelectualmente con su decisión a los críticos invitados, tal y como sucede en otros certámenes internacionales donde no sólo se les pide un dictamen

abundantemente motivado sino que se les exige también que, en el acto de entrega, diserten pública e individualmente sobre la obra laureada y sobre los vínculos que la unen a la institución del premio. Confieso que me divierte imaginarme a los autores del último fallo buscando afanosamente puentes entre la romántica Emilia Sauri y la implacable doña Bárbara, o entre el galán Daniel y, digamos, el Sute Cúpira. El ejercicio se les hará sin duda aún más complicado cuando comprueben que la principal lectura de la obra de Gallegos que puede hacerse con *Mal de amores* pone de relieve uno de los aspectos más cuestionables de la novelística galleguiana: el púdico sentimentalismo de sus historias de amor. En su descargo debemos reconocer que nombrar a un tribunal de sólo cinco miembros, que a veces son cuatro y a menudo no son especialistas de novela contemporánea por muy buenos escritores que sean, hace humanamente imposible que se pueda analizar con el debido sosiego siquiera una cuarta parte del total de las obras concursantes.

Ciertamente, no todo es culpa de los jurados ni de aquéllos que los proponen. Más allá o más acá de estas dos instancias, las dificultades por la que atraviesa el premio traducen, a mi ver, un problema de fondo mucho más delicado: la ausencia de un criterio relativamente claro que le imponga un sentido y un límite a cada decisión. En efecto, no es un secreto que el Premio