

moderna. Estructurada a la manera de un tríptico, con dos hojas laterales y un gran panel central, su tiempo es el de un instante o un paréntesis que dura los veinte años de una generación entre 1976 y 1996. Son las décadas en que las ilusiones nacidas con la contracultura juvenil de los sesenta se van descomponiendo hasta acabar en una grotesca gesticulación sin sentido; son las décadas en que se agota el poder de negación de las vanguardias, dejando al descubierto la vanidad de sus ambiciones históricas y metafísicas. Quizá no sea casual que un escritor chileno sea el autor de este antídoto contra la tentación de reeditar la aventura de una «literatura joven latinoamericana». *Los detectives salvajes* lee y desarma los proyectos de Fuguet y de Gómez entre otros, y somete a una crítica feroz la famosa búsqueda de un destino que asocie existencia y creación. Los dos diarios del joven poeta García Madero –un personaje flaubertiano de conmovedora ingenuidad–, constituyen el punto de partida y de llegada de una tragicómica iniciación literaria que sirve de marco al desfile de su comparsa: las innumerables voces de los testigos que dan cuenta de los viajes y correrías de Arturo Belano y Ulises Lima en tres continentes. Así, de México a Barcelona, de París a Viena, pasando por Londres, Roma, Tel-Aviv, Mallorca y alguna universidad del Medioeste norteamericano, estos detectives salvajes, los dos papas del «realismo visceral» o «realvisceralismo» que buscan a Cesárea Tinajero, son captados en diversos momentos de sus pesquisas por un coro discordante y carnavalesco. Bolaño nos ofrece un auténtico festival estilístico en el que alternan grandes nombres de nuestras letras y oscuros personajes imaginarios, desde un conocido comisario cultural cubano hasta un bárbaro austriaco, desde un editor del exilio español en México hasta la humilde amante de un profesor de matemáticas. Todos nos narran no la marcha victoriosa sino absurda *fuite en avant* de una generación que se fue quedando sola con sus sueños de gloria mientras el mundo la iba dejando atrás.

Rey Rosa no ha escrito hasta ahora ninguna novela de más de doscientas páginas y dudo de que algún día lo haga, pues el principio mismo que rige su trabajo es el de la máxima economía de medios y la más alta densidad. Este lector de Wittgenstein y de Borges pasó por los talleres literarios de Paul Bowles en Tánger y se dio a conocer en España, a comienzos de la década, con un relato fantástico que lleva la reflexión sobre la escritura, el pensamiento y el lenguaje hasta un nivel sencillamente alucinante. *Cárcel de árboles* narra la aventura interior de un prisionero político guatemalteco al que, como a sus demás compañeros de presidio, se le ha retirado un lóbulo cerebral. La ablación debería suspender en principio toda función intelectual en los operados, pero el protagonista sigue pensando –es más, vuelve a

aprender a pensar gracias al lápiz y a las hojas que encuentra en el campo y que le permiten escribir en secreto durante la noche. Yu –así se llama el preso– va descubriendo sensaciones para las que no tiene palabras y a veces tiene palabras que no corresponden a su experiencia. Su relación con el mundo es la de un ajuste continuo entre el decir y el pensar que, en cierto modo, anuncia el proyecto estético de Rey Rosa: la exploración de los límites de la expresión literaria a través de una prosa traslúcida y que, como un sutil espejo de agua, refleja las mínimas variaciones de sentido en su afán por cernir lo real. La enigmática fascinación que suscitan los textos del guatemalteco procede en buena medida de esta lograda sobriedad que sitúa al lenguaje en un diálogo constante con sus objetos y con su propio silencio. Pero hay que añadir que su trabajo estilístico se acompaña, desde un punto de vista temático, de una meditación sobre la violencia que no sólo se encuentra en *Cárcel de árboles* sino también en otras narraciones y, en especial, en *Que me maten si...* Con esta novela negra, Rey Rosa traza un retrato implacable de la Guatemala de los acuerdos de paz y muestra que la violencia es un oscuro hado que, en muchos lugares de América Latina, puede tomar los rasgos de la lucha política o de las crisis sociales aunque, en el fondo, no necesite de ellas para sobrevivir y seguir existiendo de una manera ciega, fatal y autónoma.

### ¿De un arte sin porvenir?

No creo que sobren razones para ser optimista en cuanto al futuro de la novela, pero tampoco comparto el pesimismo de Eduardo Mendoza y de otros escritores que, a lo largo de la década, han anunciado la próxima muerte del género. Vargas Llosa le enmendaba la plana a Mendoza en un artículo reciente y afirmaba que el único tipo de novela destinado a desaparecer era el que representaba la literatura *light*: esquemas y contenidos simplificados que reducen el acto de lectura a la lógica del menor esfuerzo, tratando de competir en vano con otros vectores de ficciones, como el cine o la televisión. «Si hay un espacio propio para la literatura en el mundo del futuro –concluía el peruano– se definirá, no por su proximidad y parecido, sino por su diferencia y distancia, con el espacio privado de la imagen, es decir, estará hecho esencialmente de palabras y de fantasía, y se ofrecerá al lector como un desafío y una propuesta de colaboración...»<sup>11</sup> Es

<sup>11</sup> Mario Vargas Llosa, «La muerte de la novela», *Letras Libres* n.º 3, México, Marzo 1999, pp. 14-16.

indudable que una novela que quiera asemejarse a una película, a una serie de televisión o a un videojuego, lleva todas las de perder en el campo de la representación y, además, supone un abandono de la búsqueda de los tipos de modelización propios de la ficción novelesca, aquéllos que hacen de la novela un operador cognoscitivo o, si se quiere, una eficaz forma de conocimiento. Pero no pienso que el único peligro que se cierne sobre el futuro del género venga de allí. Si algo nos enseñan los años noventa es que, dentro de la economía de lo escrito, en un medio que ha visto reducirse su espacio de poder e influencia social, el afán de celebridad y de rápido éxito comercial puede convertir a la novela en un género tributario de las estrategias de promoción que lo inscriben a menudo, en el marco de la actualidad, como un subproducto del periodismo informativo o como una prosa de circunstancias vinculada a las conmemoraciones, celebraciones y otras efemérides. En efecto, en el escenario de agitación y desasosiego del fin de siglo, la novela pareciera marchar con demasiada frecuencia a la zaga de la noticia candente, del escándalo o de los acontecimientos grandes o pequeños, siempre en pos de un suceso que le sirva de punto de apoyo para garantizar su difusión en un contexto de saturación discursiva. No creo que haga falta subrayar lo que esto supone en la valoración del hecho literario: una literatura que corre detrás de los eventos –*mercadotecnia oblige*– es, evidentemente, una literatura que ha renunciado a ser, en sí misma, un evento, es decir, un fenómeno capaz de marcar su época de manera autónoma y duradera. Quizás esta secreta resignación –esta confesión de impotencia sea la clave que nos permita entender, con el tiempo, su enceguecedor y estridente reverso: el sobrepujamiento actual de las campañas de lanzamiento, la multiplicación de los premios, el culto desmedido a la personalidad del autor, la pobreza de la argumentación estética y la propia superproducción de títulos que, día tras día, siguen llenando las mesas de los librereros. Pero perder sus ilusiones puede ser también el mejor medio para reinterpretar sus deseos y no es improbable que, después de esta década que hoy se aleja de nosotros como un viento sin norte, la novela logre identificarse con una nueva ambición que vuelva a convertirla en un dispositivo necesario a la hora de descifrar los lenguajes menos aparentes y más significativos del mundo contemporáneo.