

Gallegos. En aquella terraza veneciana volví a leer *Doña Bárbara*. Esta vez consciente de su extensión, de su género; de esas cosas que llamamos personajes, capítulos, metáforas, segundas intenciones. Los efectos fueron varios, todos beneficiosos. Entre otras cosas, acepté el calor, su contextura de sopor y lentitud. Bajo el efecto de ciertas temperaturas no hay tanta diferencia entre una góndola y un bongo que baja por el Arauca. El presentir que aquel libro era el único ejemplar de literatura venezolana que habría en toda Venecia, el único ejemplar de Gallegos que alguien estaría leyendo en ese agosto y en toda Italia, le dio a mi lectura solemnidad y una extraordinaria infinitud. Leí con responsabilidad patriótica, con devoción a mis ancestros. Quedé repleto, satisfecho, orgulloso. El tercer encuentro fue diez años más tarde, al leer, en el prólogo que en 1954 escribiera Rómulo Gallegos a una edición de su *Doña Bárbara*, algo que me resultó una revelación: «Tal vez no les agrade a todos los lectores de este libro que yo les diga que los personajes existieron en el mundo real, pues si alguna función útil desempeña una novela es la de ser puerta de escape de ese mundo, donde los seres humanos y los acontecimientos proceden y se producen de un modo tan arbitrario y disparatado que no hay historia que satisfaga la necesidad de ordenamiento lógico que experimenta el hombre cuando no tiene nada que hacer, o sea cuando está parada la máquina de los disparates, cuando no la de las monstruosidades». Fue una verdadera sorpresa el saber que para Gallegos el mundo real era arbitrario y disparatado, carente de un orden lógico y provisto de una incesante fábrica de monstruos; mientras que en las novelas siempre existe una inteligencia ordenadora. Yo suponía que era justo lo contrario, y, cada vez que pensaba desde ese solitario «no tener nada mejor que hacer», que tanto incita a la imaginación, me asomaba al mundo real un poco desvalido y hasta avergonzado, desconociendo la dosis de cordura que nuestras fantasías llevan a cuestas. Cuando me tocó en suerte enfrentar el disparate del *Falke*, y teniendo, además, las claves de lo que Rafael Vegas y su amigos pensaban de Gallegos, fue fácil seguir su credo y convertirlo en un «padre nuestro».

—Creo que así fue cómo lo llamó Fuentes en uno de sus ensayos: «padre nuestro Gallegos...» O sea, y corrígeme si me equivoco, Falke y la escritura de Falke proceden en buena medida de esa novela (hiper)realista que Gallegos nunca escribió: la novela que habría reflejado con fidelidad la visión más disparatada y caótica del mundo

*que, en el fondo, tenía. ¿No te parece que lo mejor de Gallegos está justamente allí, en esos momentos de «tensión», como tú dices, cuando sentimos que detrás del orden, en lo hondo de una trama novelesca siempre bien estructurada, sigue presente un principio de entropía? Quizá nos hemos acostumbrado a leer a un Gallegos demasiado escolar y edificante, cuando lo interesante es justamente toda la noche que hay en él, esa atracción del abismo que se deja sentir en las mejores páginas no sólo de Doña Bárbara sino de casi todas las demás novelas. Pero volviendo a tu novela y al asunto de la estructura, ¿cómo llegas al ensamblaje final de Falke, a la idea de la introducción, la coda y las cinco carpetas? ¿Y cuántas páginas (o capítulos) acaban en ese proceso en la papelera?*

—Mi idea original era hacer una recopilación de toda la información que existía: entrevistas, pequeñas crónicas, fragmentos de libros de historia, y combinar sin vaselina lo cierto con lo inventado. Luego opté por algo más fluido y homogéneo, donde el tejido de la ficción y de la historia tuviera una trama más fina. Las carpetas las usé para facilitarme los cambios de ánimo y de ritmo. Hay dos pasos que ahora percibo: el paso de la aventura colectiva a la aventura individual y una aceleración en la narración, me refiero a que cada vez se cubren más días en menos páginas. Diez días en la primera carpeta, un mes en la segunda, un año en la tercera y varios en la quinta. Las carpetas no son capítulos sino diversos momentos en la vida de Rafael, es decir, del escritor.

—*La construcción y la evolución de la voz del protagonista, Rafael Vegas, es sin duda uno de los logros de tu novela. Pero también nos ha sorprendido a muchos la impresionante imitación de la voz de Gallegos, ese ejercicio de estilo en la carta que se le atribuye al comienzo. Creo incluso que algún galleguiano nuestro pensó que se trataba de una correspondencia original. ¿De dónde sacaste el modelo de esa carta? ¿Cómo se mete uno en la piel del Gallegos de 1935?*

—La carta a Gallegos es el gran secreto de la novela. Ya me imagino a más de uno buscando en los archivos, para al final decir: «Claro, si la única copia está en la caja de Rafael». Es curioso cómo, mientras la persona es mejor lectora, asume con mayor facilidad la ficción del Falke. Los lectores novatos quieren creer que las carpetas realmente

existen. Una de mis hermanas se metió en mi estudio a ver si encontraba el tesoro. Imagino que estas dudas operan a mi favor. No recuerdo en qué momento arranqué con la carta de Gallegos. Sé que ya tenía bastante camino andado, pues la carta es una crítica del libro. Sé también que en ese tiempo las cosas no iban bien. Recuerdo que el personaje de Rafael no agarraba alma y varias veces estuve a punto de abandonarlo todo. Hasta que alguien me contó que Rafael se había cortado el pelo al rape antes de unos exámenes —así se obligaba a estudiar— y lo usé en el comienzo de la novela. Desde la perspectiva de ese Rafael pelón, la carta que le manda Gallegos, varios años después, salió con una facilidad increíble. Cuando tuve el primer borrador listo decidí darle más consistencia y me puse a leer su correspondencia, pero no recuerdo haber encontrado algo que me sirviera. Donde sí encontré un par de buenas frases fue en un discurso que dió en Ocumare de la Costa. Colocando ese ingrediente al final de la carta todo el texto adquirió una asombrosa veracidad. Del resto no recuerdo haber realizado esfuerzos por encontrar su voz, salvo lo que se contagia naturalmente con una buena lectura. No me preguntes por qué alteré la secuencia de las cartas. En el prólogo digo que lo hice porque así las encontré. Aparentemente era un absurdo poner primero una carta de quien recibe algo y luego la carta de quien lo envía, pero este absurdo podía ser muy útil pues acreditaba que las carpetas realmente existían. Fue una tentación constante el utilizar ciertos errores como pruebas de que habla de por medio un inexperto joven de 20 años. Esa tercera carpeta que se extiende más de la cuenta podía ser un síntoma de que el joven escritor no está tomando en cuenta al lector. Y este lector, algo molesto ante las anécdotas que sobran, por ese mismo mecanismo termina creyéndose las. En general resultó explosivo unir en un mismo fragmento hechos reales y ficticios. Creo que siempre es así cuando uno escribe, sólo que no nos damos cuenta. Unimos cosas que nos han pasado con cosas que nos han debido pasar, y mil otras combinaciones.

—Sí, quizá por eso toda novela es como una suerte de Frankenstein, un cuerpo hecho con segmentos de muy distinta procedencia y que a veces gobierna un cerebro que funciona con una lógica propia e imprevisible. Te confieso que una de las cosas que más me gustan de tu novela es ese aspecto heterogéneo y también el hecho de que se presente como la novela que otros no pudieron o no quisieron escribir. Pues no es sólo Gallegos el que no puede o no quiere escribirla. Tam-

*poco la escribe el malogrado Armando Zuloaga (aunque en la ficción tenía la intención de hacerlo) ni esa otra gran figura de nuestras letras de la que haces en Falke un magnífico retrato: José Rafael Pocaterra. Es poco decir que lo conviertes en la viva y patética estampa de la cobardía de muchos intelectuales a la hora de enfrentarse con el poder. Pero al mismo tiempo le debemos, en la ficción, que conserve las carpetas de Vegas y haga posible así que el relato exista. Te confieso que cuando ya estaba llegando a las últimas páginas de Falke llegué a imaginar que una de las posibles sorpresas del final era descubrir que el verdadero autor del relato no era Vegas sino el propio Pocaterra, acosado por su conciencia y como en una perversa búsqueda de redención. ¿Te planteaste alguna vez esta alternativa?*

—A Pocaterra lo he leído poco. Las *Memorias de un venezolano de la decadencia* las repasé varias veces, pero me temo que lo hice buscando datos y frases que me sirvieran para *Falke*. Hay una parte en la novela en que Pocaterra cuenta cómo cocinó una paloma que logró atrapar a través de los barrotes. Al terminar su historia alguien le pregunta: «¿Pero eso no lo escribió en su libro?», y Pocaterra le contesta indignado: «¿Acaso por haberlo escrito no lo puedo contar?» Esa fue mi licencia para utilizar muchas de sus descripciones. El mejor cuento es el de Nerio Valarino, un joven al que metieron en la cárcel La Rotunda por muy poca cosa, y que se empeñó en tomar unas fotografías dentro de la prisión. Pocaterra cuenta cómo Nerio fue fabricando la cámara con partes que le mandaba la madre, con la complicidad de su novia, en la viandera. Es un tema digno de una película de Bresson. No lo incluí en los cuentos de la travesía porque ocurre después del año 29, pero será un buen tema para una novela corta, si es que decido volver a La Rotunda. Pocaterra se formó en esa cárcel. Allí aprendió idiomas, mucho de su cultura clásica y buena parte de su rencor. Debe haber perdido demasiado tiempo combatiendo, y luego defendiéndose de acusaciones. Es difícil suponerlo enamorado de sus personajes, y menos aún de sus villanos. En eso Gallegos le llevaba bastante ventaja. Su comportamiento en el barco quizás lo marcó para siempre, lo convirtió en personaje y lo agotó como escritor, al punto de que ya nunca podría contar la aventura y se limitó a rumiar su fracaso. ¿Recuerdas el final de *El motín del Caine* de Herman Wouk? En la escena final el abogado culpa al escritor de todo lo que pasó en el barco, de haber creado la tensión que enloqueció al capitán. Algo de