

sobre todo, anhelante de prosperidad financiera.

No es difícil adivinar que la afinidad con Malé predomina en Manuel, aficionado al cine incluso antes de empezar sus estudios en 1936. En opinión de su biógrafa, la pantalla iluminada –una ilusión más genuina que la propia vida– le servía de ventana al mundo y al placer. En el mismo plano, sus estrellas –Eleanor Powell, Claudette Colbert, Greta Garbo, Rita Hayworth, Marlene Dietrich– eran un medio para encarnar la fantasía. Quizá por ello la lectura de *Photoplay* le deparaba mayor felicidad que los manuales universitarios de filosofía, y acaso la misma inclinación le llevó a dominar el inglés, el francés y el italiano, pues los consideró siempre idiomas del cine.

Alcanzadas las páginas estrictamente literarias del libro, el personaje adopta el oficio de novelista –de mayor interés para críticos–, pero sin olvidar que «el único tipo de escritor que Manuel deseaba ser era un guionista exitoso». Así orientado, el dictamen de Levine declara los rasgos circunstanciales de una aparente contradicción: en el cine, Puig se enfrenta a un juego fácil, pasivo y placentero; no así en la escritura, entendida por él como «un testamento activo de amor, una relación en curso, trabajo difícil, a menudo dolorosamente polémico». Otro aviso cabe hacer, y es que tan activa como su cinefilia fue su des-

dicha. En buena medida, la autora le observa con rasgos de este jaez: la aparente búsqueda de fracaso y las fantasías de postergación terminan por esbozar detalles de paranoia, y al contraer ese hábito, el escritor persigue matices negativos incluso en sus triunfos, el último de los cuales –la distribución en 1985 del filme *El beso de la mujer araña*– ocupa una parte jugosa de esta entrega, acaso la más rica en anécdotas poco divulgadas.

Vargas Llosa. El vicio de escribir, J. J. Armas Marcelo, Alfaguara, Madrid, 2002, 489 pp.

En uno de sus fragmentos de género biográfico, sin ocultar un tono testifical, Stendhal alude al hecho de que, según todo el mundo confiesa, el narrador de este tipo de obras debe decir claramente la verdad. Como si la vida demostrase que la objetividad no es un mito –ya se sabe que la autotranscendencia es tentadora–, nuestro escritor indica que lograr ese fin supone tener la fuerza necesaria para llegar a los más menudos detalles, pues tal es el único instrumento para ganarse al lector. Por consiguiente, que el biógrafo deje al auditorio el pronunciamiento de un juicio –siempre ha de haberlo en la manera de practicar la

lectura— viene a ser un buen medio a la hora de encontrar interlocutores adecuados para un determinado personaje. Lo cual, en un sentido más general, parece reforzar un aserto de Alfonso Reyes; y es que de todo gran hombre queda un saldo superior a la suma de sus días. La idea, aun en su periferia más accesible, muestra su oportunidad si la aplicamos al libro que Armas Marcelo dedica a las múltiples vidas de Mario Vargas Llosa. Impreso por Temas de Hoy en 1991 y ahora revisado bajo el sello de Alfaguara con el aporte de un capítulo de actualizaciones, el volumen es de los que despliega el análisis sin confinarlo a lo estrictamente cronológico.

A primera vista, se comprende el panorama de líneas que moviliza el responsable de la obra. En vez de componer un cuadro de altar, lleno de menudencias admirativas, ha optado por un retrato íntimo, de color bien empastado y pureza de contornos. Hago notar que la medida resulta cuando menos curiosa, pues las circunstancias favorecerían otro tipo de galas, bien fuese por gusto o por devoción. Aún más si se tiene en cuenta la amistad que une al autor con quien es objeto de su diseño: un narrador en cuya trayectoria se aglutinan la actividad política, los giros de la celebridad, el eco de antiguas pasiones, una voluntad recalitrante y un anecdotario en perpetua oscilación, con personajes y eventos específicos.

Vargas Llosa, para su relator, siente como un *indio londinense*: un mestizo peruano que quiso ser avatar de Flaubert, celebrando de paso a Balzac. Tomado a la letra, el biógrafo nos lo presenta como el narrador y ensayista que adquirió prestigio en los intervalos del *boom*, y que asimismo pudo desarrollar un discurso ético y político asimilable al enfatizado en su época por Víctor Hugo. Por lo demás, no hay duda de que, a modo de sondeo elogioso, las últimas líneas sirven para dar la medida de esta edición, cuyo protagonista recorre sus páginas con una cambiante identidad ideológica y un prodigioso fervor literario. Visto desde dicha perspectiva, es probable que no nos hallemos ante el álbum oficial del escritor, pero una cosa es cierta: Armas Marcelo ha sabido dar con un sentido que unifica favorablemente la multiplicidad del personaje, sobre todo cuando el afecto por éste le permite matizar claroscuros e incluso extraer sentido de alguna incandescencia.

Extraños semejantes. El personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana, Daniel Mesa Gancedo, *Prensas Universitarias de Zaragoza*, 2002, 401 pp.

A los ojos de Douglas R. Hofstadter, el matemático Alan Mathi-

son Turing fue uno de los principales defensores de la Inteligencia Artificial. Dato curioso: el sabio era un lector devoto de *Los Papeles Póstumos del Club Pickwick*, pero desdeñaba la poesía, a excepción de los sonetos de Shakespeare. Partiendo de esa preferencia libresca, no es casual que Hofstadter interprete el artículo más famoso de Turing –«Computing Machinery and Intelligence» (*Mind*, 1950)– a partir de su muy literaria frase inaugural: «Me propongo considerar la pregunta ¿Las máquinas pueden pensar?» Piénsese en la carga de esta implicación: en las censuras que rompen la línea biogenética, a expensas de cuantos creadores –incluyamos a los literatos– lleguen a descubrir las elementales exigencias de la vida y confieran ese don a la materia inanimada. Como parte activa del ensueño, Turing ilusiona al curioso haciéndole creer en mecanismos inteligentes, para cuya homologación idea un protocolo, por cierto aún vigente. A su vera, bajo una luz de simpatía, los autores de ficción continúan ensayando el desencadenamiento extremo y aun frívolo del tópico –*vanitas mundi*–, y lo festejan en la completa certidumbre de su venidera realización. De hecho, raras veces un asunto ha sido tan volcado al futuro.

Sin palpar los desatinos más gratos de la ficción científica, Daniel Mesa se pregunta en su excelente estudio por la dimensión de los

homínidos artificiales en varias narraciones hispanoamericanas. Tipificados en una variopinta categoría literaria, se congregan en sus páginas reproducciones escultóricas de la figura humana, muñecas y muñecos, maniqués, autómatas, androides, andrógenas y fantasmas artificiales. Como es fácil de ver, tales criaturas sueñan con un rasgo de humanidad desde la vitrina de una *Wunderkammer*, si bien desprovista de espejos, astrolabios, gemas o reptiles en formol. La cosa se presta al deleite especulativo, y por ello el autor no vacila en explicar de dónde proviene el orden de los anaqueles: «Si para Macedonio Fernández la novela podía ser un *Museo*, la lectura de determinadas novelas puede organizarse como una *cámara de maravillas*». Por esta vía, las analogías entre la formación de la criatura artificial y la elaboración del texto literario surgen a cada trecho, y la lógica narrativa reitera los criterios de la génesis por medios químicos o fabulosos. De ahí que una narración como *Las Hortensias*, de Felisberto Hernández, pueda supeditarse a las fuerzas de un bucle perpetuo, dado que «la réplica de criaturas implica una reproducción de todos los discursos y también del discurso que las dice». Pero sobre esta sugerencia prevalece otro motivo para visitar las páginas de este ensayo: calar hondo en la entraña de lo humano, según se acentúa el desafío filosófi-

co y cognoscitivo de todas esas soluciones mecánicas a las cuales Gian Paolo Ceserani denominó falsos Adanes.

Sucesivos escolios a un texto implícito, Nicolás Gómez Dávila, Ediciones Áltera, Barcelona, 2002, 157 pp.

En su opción a favor de lo breve, máximas, sentencias y aforismos no comportan inevitablemente un relámpago de ingenio, aunque ello sea necesariamente preferible. Méritos o deméritos al margen, la historia de la literatura es rica en aforismos y un poco menos rica en paradojas. Así lo dice Humberto Eco, quien a propósito de estas últimas destaca su difícil ejecución. De otro lado, a un nivel más funcional, el escritor que reivindica como su derecho este planteo conciso y unitario, pone a prueba una de las taxonomías del semiólogo piamontés, muy útil para distinguir al autor de súbitas paradojas del más moderado colector de *bon mots*. Como queda de manifiesto en la entrega que motiva estas líneas, el colombiano Nicolás Gómez Dávila (1913-1994) es un soberbio ejemplo de ambas opciones, pues en su muestrario abundan las ocurrencias felices, que a veces no pasan de ingeniosidades,

y tampoco escasean los efectos de claridad racional, impregnados en el mismo plano de escepticismo y desilusión.

En parte a causa del impulso pesimista con el que a menudo despliega dichos resortes, la lectura de este volumen final de sus *escolios* inspira el fatalismo de especie más dilatada. He aquí una máxima que lo prueba: «Cuando termine su ‘ascenso’, la humanidad encontrará al tedio esperándola sentado en la más alta cima». Pero el escritor nos dice algo más. Incluso cabría pensar que describe una esperanza sin garantías: la de quien ha tenido experiencia de la pérdida y conoce el valor de aquellas causas de difícil o imposible coronamiento. Porque, según viene a decir, «el derrotado no debe consolarse con las posibles retaliaciones de la historia, sino con la nuda excelencia de su causa».

En su caso, tan dolorosa extrañeza frente a las vanidades y los triunfos se eleva a la altura del desdén. O dicho en forma activa: la historia, con frecuencia tan decepcionante, le enseña a no creer en el progreso ni en ascensos que confinan con la felicidad. «La mayoría de las civilizaciones –afirma– no han legado más que un estrato de detritos entre dos estratos de cenizas». Y así, desde esta pose radical, Gómez Dávila ni siquiera confía en fórmulas de consenso político. «Cambiar un gobierno democrático por otro