

ro por naturaleza, que empieza y acaba con cada representación. De aquí la imposibilidad de que sea recogido en su instantaneidad ese fenómeno por el que de pronto, sin saber bien por qué, se produce el milagro de la risa o de la lágrima. Porque el teatro es, en definitiva, la palabra viva y presente pronunciada por seres vivos que se dirigen a otros seres también vivos en demanda de una respuesta. Volver a escuchar hoy en día la voz de los actores del pasado, verlos interpretar con sus cuerpos, gestos y ademanes los textos que hicieron suyos, escuchar de nuevo las ovaciones, aplausos y pateos de los públicos, resulta enteramente quimérico por ser metafísicamente imposible.

Con todo, vengan trabajos tan documentados y serios como los que se comentan aquí.

José María de Quinto

El mundo vertiginoso de Rubem Fonseca

El mundo imaginario del brasileño Rubem Fonseca (1925) es inconfundible y fascinante: una vorágine de acción intensa y brutal, generalmente protagonizada por

individuos cínicos o justo al filo de la ley, políticos corruptos, extorsionistas y narcotraficantes, magnates o intermediarios del poder en la sociedad moderna. En sus narraciones, las altas esferas donde se toman las grandes decisiones colindan con el mundillo sórdido de asesinos a sueldo, prostitutas y delincuentes ocasionales, y nos ofrecen una de las más aterradoras imágenes de la realidad social y humana de nuestro tiempo. Una realidad assolada por la doble peste de la violencia y la indiferencia moral, las llaves maestras para saciar su hambre de dominio y de lucro. Por cierto, Brasil es el caso específico al que Fonseca hace referencia, pero su visión es esencialmente válida para cualquier otro país de hoy: los males que denuncia no tienen fronteras. Bien sabemos que la vida política se ha vuelto indisoluble de la actividad policial; los zares de la droga dialogan y negocian con los jefes de la guerrilla o los ministros de gobierno. No es extraño, por lo tanto, que el modelo narrativo favorito de Fonseca sea el *thriller*, la novela de acción típica de nuestra época. Pero con una importante diferencia.

En el *thriller* tenemos una situación clásica: alguien, con un hecho sangriento o violento, ha roto la norma legal, y otro —el detective o el policía— que encarna ese orden, trata de hallar al culpable y restaurar la norma. En las novelas de Fonseca, las cosas no ocurren exactamente así porque el orden está más corrompido que los agentes del disturbio que se quiere combatir. Si el culpable es encontrado, descubrimos que sólo es una pieza en un gigantesco engranaje, imposible de destruir. Y, en el proceso, comprobamos que no hay héroes ni villanos, sino una perturbadora ambigüedad y una parálisis moral generalizada. La situación resultante es peor que el desorden inicial; lo que tenemos es un mundo irremediable, regido por las fuerzas —declaradas o encubiertas— del mal. En este ámbito de ficción sin normas ni límites establecidos, los personajes se distinguen por la vertiginosa movilidad y por la acción incesante en las que están envueltos: un frenesí de planes, tramas y sorpresas inundan la narración y generan un clima de peligro siempre inminente y de aventuras complicadas por el azar o la astucia de alguien. Como los crímenes, chantajes y otras formas de violencia abundan en su obra, es fácil creer que Fonseca es un mero escritor de novelas «de acción», un género popular en nuestra época. Pero la violencia

y el furor desatados que encontramos en estas narraciones producen una impresión del todo distinta a su presentación banal y superficial que leemos hoy por todas partes: la impresión de algo *necesario*, revelador y profundo. Un ejemplo notable de eso es la novela *Grandes emociones y pensamientos imperfectos*, publicada originalmente en 1988 y traducida al español dos años después (México: Cal y Arena, 1990).

Al iniciarse el relato, el protagonista-narrador, un director del cine brasileño, acaba de instalarse en un nuevo departamento, proceso que parece poner fin a todo un período de su vida: su relación con Ruth ha terminado y entre las cosas de ella conserva una silla de ruedas. (Sólo en la última parte del libro se revelará el enigma de esa historia). Está embarcado además en un nuevo proyecto: filmar con un productor alemán una película sobre los cuentos de *Caballería roja* de Isaac Babel. Por sus gestos, palabras y sobre todo por sus extraños sueños sin imágenes visuales, descubrimos que el protagonista es un hombre intenso, torturado, impulsivo, terriblemente lúcido y a veces cruel: una persona cuya existencia es difícil de entender y de compartir. Esa vida, súbitamente, se complica cuando una mujer desconocida le pide ayuda para escapar a sus presuntos perseguidores, le deja un paquete, desaparece y es encontrada muerta más tarde. A partir de allí, los acontecimientos se precipitan sobre él con un ritmo y velocidad desconcertantes. La composición del relato, desmenuzado en breves secuencias y fragmentos —a veces desconectados, a veces interconectados—, crea un clima de excitación y complicación continuas. El lector tiene dos urgencias contradictorias: la de pasar las páginas cada vez más rápido y la de que el relato no acabe nunca.

El entramado de sueños, acción policial, intriga política internacional, escenas eróticas, reflexiones sobre arte, cine y literatura, violencia psicológica y física, etc., crea un efecto absorbente del que es imposible sustraerse. En realidad, ese efecto emana de una distorsión creciente en el mundo del personaje, que parece arrastrado por un torbellino de acciones y situaciones que borran la frontera entre lo real y lo onírico, entre lo sensato y lo delirante. El título de la novela alude a eso: el director encuentra una definición según la cual los sueños presentan «un mundo arcaico de grandes emociones y pensamientos imperfectos», que también podría aplicar-

se a su propia vida, dominada por la ansiedad y la confusión. El paquete que le ha dejado la desconocida es el detonador de las copiosas aventuras que lo esperan: contiene piedras que parecen preciosas; sus indagaciones lo introducen al mundillo del carnaval, pues la mujer hacía presentaciones de disfraces; pronto nota que un hombre vestido de gabardina lo vigila día y noche; la maraña que lo envuelve lo obliga a dejar su departamento, a cuidarse tanto de los contrabandistas como de la policía, etc. En medio de eso, su relación con Liliana, su amante ahora y antes también de Ruth, y con el judío Gurian, con quien sostiene eruditas conversaciones sobre Babel, no son menos complejas; el lazo erótico con la primera, por ejemplo, está cargado de odio y resentimiento, pues cada uno trata de subyugar al otro y de conjurar el fantasma de Ruth. Y además está el aspecto morboso de la psiquis del narrador: sufre del falso síndrome de Ménière (aludido en el título de la primera parte: «El laberinto de la linfa»), que se caracteriza por agudísimos vértigos que parecen simbolizar el caos en que vive. El diagnóstico de Gurian es exacto: «Al huir perderías toda la emoción que estás sintiendo... Vivir en peligro es fascinante» (p. 77). Lo que el lector siente es que la misma actividad profesional del protagonista es una forma de ensoñación con los ojos abiertos; que todo empeño estético es una ilusión, una quimera que elaboramos con los fragmentos de nuestra propia vida y que se alimenta de nuestras desgracias. Hacer cine o escribir es hacer trampa, pretender que podemos realizar un sueño. En varios episodios los personajes resuelven dilemas o se salvan de una amenaza eligiendo la vía imaginaria, construyendo ficciones inspiradas en los modelos del cine o las novelas policiales.

La segunda parte («El manuscrito») marca un giro radical en la novela. En un gesto inescrupuloso, el director decide vender las piedras preciosas y usar el dinero para viajar a Alemania; la acción ocurre ahora íntegramente en Berlín, sobre todo en el ya desaparecido sector oriental. Paradójicamente, el hecho de que los recientes cambios políticos hayan eliminado esa división, hace la aventura más fantástica y absurda. Esta parte es una verdadera historia de espionaje internacional, elaborada con un impecable rigor y un alto sentido de la intriga que envidiarían Graham Greene o John Le Carré. Pero el designio de Fonseca va más allá de los marcos

del género como lo practican éstos, haciendo que el estímulo de la aventura sea la literatura, no la política. En efecto, el productor alemán revela que su verdadero interés no es la película, sino una presunta novela inédita de Babel, cuyo manuscrito está en manos de un renegado diplomático soviético. El narrador decide engañar tanto al productor como al diplomático y quedarse con el manuscrito. Su razonamiento es el siguiente: «El crimen sólo recompensa cuando está bien planeado y cuando el héroe, o bandido, se involucra en una causa noble» (p. 171). Al final de esta parte, lo vemos en un avión rumbo a Río con el manuscrito en su poder.

Y es en este punto donde la intriga empieza hábilmente a desenredarse y donde es casi imposible referirse a ella sin revelar el desenlace al lector. Baste decir que en la tercera parte («El diamante Florentino») hay un secuestro, una revelación sobre los fines de los contrabandistas de piedras preciosas y una doble sorpresa con el manuscrito y el dinero. Al final, después de tantas peripecias, todo parece cesar en una tregua precaria o en una parodia de orden, como si nada hubiese pasado, dejándonos una sensación de total futilidad en los propósitos humanos, una nota de insensatez general que nada mitiga. La vida, en efecto, es como el sueño o el delirio de un loco que se considera lúcido y con un claro propósito. También nos deja la certeza de que Fonseca es un maestro del relato y que pocos ahora podrían escribir mejor una novela que, como ésta, combina el suspense, la carga pasional y la más poderosa convicción dramática.

José Miguel Oviedo

La poesía de Álvaro Valverde

I

En el año 1983 apareció en Cáceres una *Antología*, subtitulada *Jóvenes poetas en el «Aula»*, en la que se publicaron diecisiete poemas de Álvaro Valverde (Plasencia, 1959), pertenecientes a dos libros inéditos, *Fragmentos* y *Poema de Ansano*, y donde aún se daba noticia de un tercer libro, *Valdeamor*. Como sucede habitualmente en las biografías poéticas, ninguno de estos libros se ha publicado después, al menos en cuanto tales libros, y si me decido a mencionarlos es sólo como testimonio arqueológico, pues, con mucho, lo más significativo en dicha antología, en lo que a Valverde se refiere, era la presencia de un poema sin título, en cuyo último verso («hagamos de este lugar un territorio») se escondía, en gran medida, la síntesis de su pensamiento poético y el imperativo de su compromiso literario. Cinco años más tarde, en 1988, rescatando dicho poema para otra antología, *La generación de los ochenta*, el propio Valverde se ha referido a él como «núcleo germinal», asegurando que «en su realización y, sobre todo, en su concepción adelantaba lo que habría de ser mi obra futura» y que el último verso encerraba «una declaración de intenciones, una toma de postura». El resultado de tal determinación poética se concreta, hasta el presente, en los siguientes títulos: en primer lugar, *Territorio* (Badajoz, 1985); después, *Sombra de la memoria* (Valencia, 1986) y *Lugar del elogio* (Mérida, 1987), dos «partes de un mismo libro que, por razones editoriales ajenas a mi voluntad, quedó