

túan en el verano, en agosto—donde los hechos se repiten con exactitud; cada instante está íntimamente ligado, engendrado en el pasado (“Los amigos”, “Esta misma tarde”). Los niños son apariciones vagas (“Las luces del mundo”); los personajes son seres envejecidos, girando en torno a sí mismos. La soledad conduce al callejón sin salida de los deseos insatisfechos.

El orden con que están estructurados estos elementos es un plano del miedo permanente. Cada acto de la vida puede trasgredir ese orden y conducirnos a otro círculo de una espiral dantesca. Gardea consigue que la narración logre transmitir ese permanecer alerta que el miedo conlleva; la existencia puede desembocar en múltiples vertientes.

Estas vertientes se presentan como el eje que mueve a la narración; a este paraje insólito arriban seres que sostienen el mundo interior con otros que sabemos existen y lo circundan. Son mensajes, personas que van regando sus alegrías, enviados que renuevan y dan fin a los ciclos. En “Señor Colunga” Colunga es el poseedor del calor y del tiempo, portador de la vida y de la muerte. En “Esta misma tarde” Isabel es la luz que llega para que las cosas emerjan de su gran siesta, del sueño, y ella es el parámetro del tiempo, el espejo donde Rosa y Dalia cuentan cada año las cuarteaduras de sus caras. En “La cizaña”, Santillana regresa porque la dis-

cordia se extiende como el mar y acelera los procesos; la muerte la arranca de cuajo.

El invierno es todos los muertos y la muerte es la vereda, no el final. Para caminar sobre ella los seres tienen que madurarla (“Puen-te de sombra”, “Nadie muere en la víspera”, “Señor Colunga”), puesto que nadie debe entrar a ese estado en actitud de rechazo; los seres son dignos si mueren cara a la luz, al sol. En Gardea los muertos son ánimas que permanecen, el viento los acarrea, renacen en la noche, con los recuerdos, con las sombras; al amanecer suben a beberse las luces del mundo. Los muertos son el paisaje, la soledad.

En *Las luces del mundo* la escritura es escueta, monótona. Si en *Los viernes de Lautaro* Gardea es más descriptivo, la riqueza expresiva, poética, no ha variado; las obsesiones, ahora desnudas, siguen siendo las mismas. Hay en su escritura un manejo que se adhiere al contenido temático de los cuentos: es sórdido, provoca dolor. Hay en Gardea (Premio Xavier Villaurrutia, 1980, por *Septiembre y los otros días*) un universo que convierte a sus personajes en seres heroicos, que no acaba de explorar y que se extiende por encima de otros tantos que surgen en y para la literatura.

Ricardo Perry Guillén



Latin American Literary Review (o como sobrevivir fuera del Boom)

Con motivo de cumplirse los veinte años de la primera edición de *Cien años de soledad*, la revista *Latin American Literary Review*, que se edita en la Universidad de Pittsburg, ha publicado un número especial al que ha llamado “The boom in Retrospect: A reconsideration” (Enero-Junio de 1987).

Entre los artículos interesantes vale la pena mencionar el de John Brushwood, “Two views of the boom” en el que puntualiza algunos datos: señala la fecha de publicación de *Rayuela* (1963) como punto de partida del movimiento y la publicación de *Cien años de soledad* (1967) como fecha culminante. Analiza las actitudes de los lectores norteamericanos hacia la literatura latinoamericana, con la ayuda de las tesis de Robert G. Mead:

Aunque parezca poco agradable, el hecho es que los norteamericanos preferimos seguir considerando a los hispanoamericanos como seres exóticos, a menudo encantadores, generalmente irresponsables, y nunca consecuentes.

Y concluye Brushwood:

Somos personas profundamente provincianas, a pesar de la enorme cantidad de vidas y de dinero que hemos desperdiciado en todos los rumbos del planeta

Tras hacer un recorrido inteligente y lapidario por las obras cimeras del boom, concluye su ensayo con una colita de cerdo teórica:

En la actualidad la tendencia general de los escritores es la de hacer énfasis en el relato, los personajes bien desarrollados y la resolución de la historia

Roberto González Echevarría escribe "Sarduy, el boom y el post-boom", en el que intenta que las gracias divinas del boom caigan sobre las espaldas de Sarduy (tal vez porque se trata del escritor que más conoce y sea necesario exprimirlo teóricamente hasta el máximo, escribir muchos *papers* y dictar conferencias, ya se sabe: el asunto en la academia norteamericana es especializarse y tratar de demostrar que el campo propio es el mejor y si es posible, el único; y si se trata de un escritor cubano disidente, mejor que mejor).

En este ensayo nos enteramos que un escritor norteamericano como John Barth proclama descaradamente su admiración por García Márquez. Notamos también un esfuerzo violento por generalizar y establecer leyes y clasificaciones, enumeraciones e incisos. Veamos ésta, que se refiere a las novelas del post-boom:

Hay en ellas una deliberada superficialidad. Ni el lenguaje con sus meandros y recovecos ni los personajes ni la figura del autor, prome-

ten gran penetración o profunda comprensión de lo que tratan

Ahora resulta que se puede hacer ciencia del presente, de lo inconcluso, de lo que está en proceso.

Para probar la acusación de superficialidad, el autor recurre a los que considera autores del post-boom: Sarduy, Puig y Barret; ejemplos endebles que sustentan una teoría aun más deleznable.

Richard A. Watson comienza su colaboración con una frase borgesiana, no exenta de gracia:

El texto que voy a considerar es una novela en inglés escrita por Gregory Rabassa y que está basada en una novela en español escrita por Gabriel García Márquez

Se queja el erudito de que en *Cien años de soledad* todo se repita una y otra vez: la gente, los lugares, los sucesos y de que "nada de eso signifique una maldita cosa". No entiende Mr. Watson que la novela de G.G.M. no fue escrita para explicar el mundo, sino para gozar de él. No comprende que en realidad *Cien años de soledad* no es otra cosa que un largo y encantador cuento de hadas que no le rinde cuentas a ninguna realidad palpable que sea motivo de ciencias o semióticas.

Uno de los textos más interesantes de la revista es la entrevista que le hace Raymond Leslie Williams a Mario Vargas Llosa, de donde entresaco algunas frases

inteligentes, otras divertidas y algunas que no faltará quien las considere indignantes. Dice Marito:

Cuando yo estaba escribiendo *La Casa Verde* me hallaba tan emocionado con el asunto de la forma que luego resultó muy evidente. Yo pienso que muchos escritores latinoamericanos, y yo me incluyo entre ellos, escondemos la estructura y la técnica en el relato. Cuando se escribe, uno es más sincero que cuando actúa en la vida. Para escribir hay que ser un poco cínico: ser capaz de cerrar la puerta y de convertirse en una persona totalmente diferente. Cuando yo escribo una novela generalmente pienso que tengo gran cantidad de material organizado: hago una sinopsis, escribo infinidad de notas, elaboro un guión general del relato. Sin embargo, siempre que me siento a escribir una novela todos estos planes se trastornan y son cambiados en el proceso de escritura y ello sucede así porque hay mucho material que viene a mí por vías irracionales. Cuando no entiendo muy bien lo que está pasando, pero me siento emocionado por algo, comienzo a sospechar que eventualmente tal fuente de excitación llegará a ser parte importante en el relato. Las novelas que más me han conmovido son precisamente las menos ejemplares ("*For me the most moving novels have never been the most sane literature*"). Es difícil que me guste una novela en la que no haya alguna forma de violencia. Pienso que una razón muy importante por la cual es tan difícil en América Latina defender la idea de la democracia, es porque los intelectuales, y particularmente los escritores, han

creado muchos prejuicios y resistencias contra ella. Ellos han ejercido una gran influencia en las élites. Los intelectuales y los artistas han contribuido en gran medida a la legitimación de la violencia como instrumento de cambio en América Latina. Pienso que los intelectuales en América Latina son personas privilegiadas en el sentido de que tienen ideas y medios para comunicarlas. . . Los intelectuales tienen una responsabilidad mayor en América Latina a la que tienen sus colegas en otras partes del mundo. Por eso pienso que tienen que ser más cautelosos cuando hagan declaraciones políticas.

Total, que se siguen polarizando: los que todavía creen en la revolución cubana (García Márquez, Benedetti, Onetti) y en un porvenir diverso al de la llamada democracia burguesa (en el mero fondo, ¿habrá otra?) y los que encuentran que la palabra democracia es una especie de gran gallina que cobija con sus alas a un viejo optimismo que podría rastrearse hasta Platón (Vargas Llosa, Octavio Paz y sus *boys* exquisitos que ya han llegado a convencer a gran parte de la naciente intelectualidad mexicana que el hablar de latinoamericanismo, revolución o cosas de esas es de muy mal gusto).

Otros ensayos o *papers* ilustran el tema del boom, sus veinte años, sus debilidades y esplendores. Varios autores (nostálgicos de la Edad de Oro en la que ser especialista en García Márquez era una especie de tarjeta de crédito en las universidades norteamericanas)

se arriesgan a proponer los nombres de los escritores que integran el post-boom: Isabel Allende, Sarduy, Barnet, Puig, Alvarez Gardeazábal, Mempo Giardinelli, José Agustín y Sainz (quien para mi gusto está escribiendo de manera esquizoide desde hace dos o tres libros y amenaza con convertir sus textos en *private jokes* que sólo podrá disfrutar él mismo al amor de su chimenea en New Mexico), Antonio Skármeta y otros.

Es evidente que el crecimiento de los departamentos de español en las universidades norteamericanas ha obligado a los profesores a esforzar sus rastreos, cada cual en busca de su veta, para que no se les acabe la chamba. Y el gravísimo problema es que ya varios escritores parecen estar escribiendo con la idea de que van a ser estudiados y por eso meten claves nacionales (el éxito de Fuentes lo atribuyo a esa capacidad de sintetizar las ideas que otros tienen sobre México en novelas que parecen tratados de la especie: "*Artemio Cruz* o la identidad del mexicano en menos de quinientas páginas" o "*La región más transparente* o que ningún mexicano se quede fuera de mi catálogo dramático"), símbolos universales, y manipulaciones estructurales caprichosas.

Resulta a estas alturas que no estamos solamente produciendo materias primas para el consumo de las industrias norteamericanas, sino literatura para el consumo

de la creciente fauna de académicos que en muchos casos tienen las llaves de ciertas prebendas muy codiciadas por los que al sur de la frontera tenemos que rebuscar en nuestras atareadas vidas un par de horas al día a escribir *Tough luck*.

M.T. Aguilera Garramuño



La ilusión viaja en tranvía

En 1986 se reeditó *Violeta-Perú* (Leega Literaria), primera novela de Luis Arturo Ramos (Minatitlán, 1947), con la que obtuvo el Premio de Narrativa que otorga el INBA y el gobierno del estado de Colima en 1979. Por tal motivo se realizó la presente entrevista.

Durante más de treinta minutos, Ramos y yo charlamos acerca de su obra, y, claro está, en particular de *Violeta-Perú*. Sus propósitos, sus fallas y su simbolismo aparecen aquí explicados