

Ramírez



Obra que habla y no se pliega al poder

Presentación de Cristián Pérez

a obra literaria debe abordarse desde la libertad y hablarle al poder, no plegarse a él...¹

El 20 de julio de 1979 ingresó a Managua la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, para iniciar una nueva etapa en la Nicaragua liberada. El día anterior había caído la dictadura de Anastasio Somoza, y la gente esperaba con ansias a los nuevos gobernantes. La Junta estaba constituida por Daniel Ortega, Alfonso Robelo, Moisés Hassan, Violeta Barrios de Chamorro y Sergio Ramírez Mercado, quien entonces era un abogado de 37 años.

Un centenar de chilenos participaron de aquella algarabía

1 Gordo, Alberto, «Sergio Ramírez: “La literatura está reñida con la militancia”». *El Cultural*, 6 de marzo de 2015. <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Sergio-Ramirez-La-literatura-esta-renida-con-la-militancia/7493>

callejera junto a miles de nicaragüenses. Como militares formados en el campo socialista, habían llegado meses antes para ayudar a los revolucionarios a liberarse de la ancestral tiranía. Para ellos este fue su bautismo de fuego antes de volver a Chile, donde años después serían derrotados por los aparatos represivos de Augusto Pinochet.

Sergio Ramírez Mercado nació en la ciudad de Masatepe, Departamento de Masaya, distante cincuenta kilómetros de Managua, en 1942. En 1959 ingresó a la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de León. Al año siguiente, en 1960, fundó la revista *Ventana* y lideró el movimiento literario de igual nombre. Al mismo tiempo, participó en la resistencia cívica de los estudiantes

nicaragüenses contra la dictadura de la dinastía Somoza. Se graduó con el título de doctor en Derecho en 1964, recibiendo la medalla de oro como mejor estudiante de su promoción. En 1968 fundó la Editorial Universitaria Centroamericana (Educa). En 1977 encabezó el Grupo de los Doce, formado por intelectuales, empresarios, sacerdotes y dirigentes civiles como apoyo al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en su lucha contra el régimen somocista. Fue electo vicepresidente de la nación en 1984. Desde el gobierno, presidió el Consejo Nacional de Educación y en 1981 fundó la Editorial Nueva Nicaragua. En 1996 se retiró de la política para retomar activamente su vida de escritor.

Ramírez ha recibido múltiples reconocimientos, como el Premio Latinoamericano de Cuento de la revista *Imagen*, Caracas, por su libro de cuentos *De tropeles y tropelías* (1971); el Premio Dashiell Hammett 1990 por la novela *Castigo Divino* (Mondadori, 1988); el Premio Laure Ba-taillon 1998 a la mejor novela extranjera publicada en Francia, por *Un baile de máscaras* (Alfaguara, 1995; Payot-Rivage, París, 1997); el Premio Internacional de Novela Alfaguara 1998, con un jurado presidido por Carlos Fuentes, por *Margarita, está linda la mar*, y por el mismo libro, el Premio Latinoamericano de Novela José María Arguedas 2000, otorgado por Casa de las Américas en La Habana, Cuba; el Premio del Festival Internacional Metrópolis Bleu

(Montreal, Canadá) por la novela *La fugitiva* (Alfaguara, 2011), y el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso 2011, otorgado por la Universidad de Talca, Chile, entre otras distinciones.

Obras

Entre sus obras, que son muchas, resaltamos *Castigo divino*, 1988; *Margarita, está linda la mar*, 1998, y *Adiós muchachos. Memoria de la Revolución sandinista*, 1999. Esta última obra es la memoria de una generación que luchó por unos ideales de rebeldía comunes que, si bien no pudo ver cumplidos todos sus objetivos de justicia y desarrollo de la nación, siente el orgullo de haber traído la democracia a su país.

Además, se ha dado el tiempo para escribir, entre muchos otros textos, el prólogo para las *Nuevas odas* de Pablo Neruda, en *Obras completas* de la Editorial Sudamericana (Buenos Aires, 2004); el epílogo para la edición conmemorativa de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, de la Real Academia Española de la Lengua (Madrid, 2007); el prólogo para *Años con Laura Díaz* de Carlos Fuentes, en *Obras completas* del Fondo de Cultura Económica (México, 2007).

Literatura y política

Sergio Ramírez pasó parte importante de su vida en la política, sin embargo, hoy parece ser muy crítico a esta actividad, como lo dijo en una entrevista:

No escribí ni una palabra entre los 35 y los 45 años, porque entonces era joven y

lo que más me importaba era la revolución. Ese sacrificio no lo volvería hacer por nada del mundo, ni aunque me ofrecieran, qué se yo, la presidencia de la General Motors (...) Si la literatura está reñida con algo, es precisamente con la militancia.²

(...) Yo recomiendo siempre a los alumnos que me encuentro en talleres y seminarios que no se metan en política, lo cual no quiere decir que no opinen. Uno tiene que tener una conciencia abierta y crítica, sobre todo en países con tantas anomalías públicas como los de América Latina. Pero la obra literaria debe abordarse desde la libertad y hablarle al poder, no plegarse a él; y eso es algo que, si uno pertenece a un partido o forma parte de un régimen, se ve notablemente limitado.³

En este punto de su concepción acerca de la literatura y la política, surge la pregunta de si estas ideas lo alejan definitivamente del intelectual latinoamericano político y militante de izquierda. Al parecer no, pues él reivindica su lucha revolucionaria y solo se distancia de la política actual de su país.

Su novela más reciente es *Sara* (2015), y en ella Ramírez recrea la historia de Sara, el personaje que aparece en la historia del pueblo de Israel, una persona sumisa y al mismo tiempo astuta, que sigue a su marido Abraham en la obra encomendada por Dios para crear un nuevo pueblo.

2 Ibidem.

3 Ibidem.

«Siempre encontré en esta mujer una gran astucia. Es una presencia invisible, siempre está callada» y debido a ello el nombre original de la obra era *Astucia*, pero la editorial le dio el título final, comentó Ramírez durante un conversatorio organizado en Managua.⁴

Al dar protagonismo a Sara «no me sentí ningún transgresor» de los preceptos bíblicos, «aquí la transgresora es Sara», afirmó con ironía el premio Alfaguara de Novela 1998.

«Trato de entrar en Sara, qué hay en su cabeza y en su corazón» para terminar asumiendo que «yo soy Sara», añadió.⁵

El escritor nicaragüense Sergio Ramírez ha afirmado también que su novela *Sara* es una obra «transgresora» porque «reinterpreta el papel de una mujer» y narra cómo esta vivió junto al patriarca Abraham «como una mujer marginada, cuya vida está llena de silencios, que vivía escuchando las conversaciones masculinas detrás de una cortina».⁶

«La novela se ocupa de cómo esta mujer intenta ingresar en este mundo que le está vedado y cómo busca su libertad, su independencia, insertándose dentro de este mundo en el que aun le está prohibido reír, porque la primera gran

prohibición es reírse y reír es una transgresión».⁷

Entonces, para la Cátedra Bolaños de la Universidad Diego Portales es un honor tener a Sergio Ramírez Mercado, abogado, político revolucionario, ex vicepresidente de Nicaragua y escritor. Le cedo la palabra a nuestro invitado para que nos hable de la Literatura con mayúscula.

4 Ramírez, Sergio, «Siempre encontré en Sara una gran astucia». *ElNuevoDiario.com.ni* <http://www.elnuevodiario.com.ni/variedades/363285-sergio-ramirez-siempre-encontre-sara-gran-astucia/>

5 *Ibidem*.

6 *20 Minutos*, «El escritor Sergio Ramírez dice que su última novela es "transgresora" porque "reinterpreta el papel de la mujer"». <http://www.20minutos.es/noticia/2513615/0/escritor-sergio-ramirez-dice-que-su-ultima-novela-es-transgresora-porque-reinterpreta-papel-mujer/#xtor=AD-158cxts=467263>

7 *Ibidem*.

 Conferencia

La literatura y sus fantasmas más cercanos (Literatura, historia y periodismo)

**Sergio
Ramírez**

Heródoto, quien vivió tres mil quinientos años atrás, ha pasado a la posteridad como el primero de los historiadores, pero en realidad fue mucho más que eso. O fue eso, y además narrador literario, y además periodista, tres virtudes fundamentales que en sus *Nueve libros de la historia* vienen a ser una sola; y cuando digo periodista estoy hablando de sus calidades de reportero y cronista, oficios que entonces estaban lejos de ser reconocidos como tales. Por si fuera poco, también fue explorador, geógrafo, arqueólogo, etnólogo y paleontólogo, pues al adentrarse en territorios que eran desconocidos, registraba de manera acuciosa y metódica todo lo visto y oído.

La historia, contada entonces como epopeya, se hallaba al amparo de la musa Clío, dispensadora de la gloria; mientras tanto la narración se encontraba confiada a su hermana Calíope y se expresaba por medio de la canción épica. Calíope, la de la trompeta en la mano, hija de la Memoria y la más poderosa de las musas, tendría hoy la égida del relato literario y a la vez del relato de los acontecimientos dignos de ser comunicados. Es decir, del relato periodístico.

En aquel tiempo no era posible distinguir entre quien contaba hechos auténticos, vistos o vividos, y quien contaba historias hijas de la invención, pues no existían reglas para medir las distancias entre verdades y mentiras. Historia, novela y mitología son así una misma cosa

porque las fronteras del mundo son difusas y distantes, y esa bruma de la lejanía desconocida crea la duda, el asombro y el misterio, pero también la curiosidad.

La primera regla del narrador es creer en la autenticidad de lo que cuenta, sin importar que parezcan hechos fantásticos; y cuando no los ha visto con sus propios ojos, acude a testigos que puedan ofrecer testimonios creíbles o verificables, sin importar tampoco que esos hechos parezcan más mentiras que verdades. Es lo que hace Heródoto. Su pretensión es que la veracidad quede establecida frente a los ojos del lector.

Heródoto nunca pretende la mentira, y la descarta paso a paso. Frente a la oscuridad que entonces representa lo inexplorado —pues lo conocido es un territorio aún exiguo—, la verdad objetiva se convierte en un deber del cronista, aunque la imaginación no deje de enseñar sus vestiduras extravagantes en el relato. ¿Cómo dilucidar en aquella penumbra lo que está del lado de la realidad y lo que está del lado de la imaginación? No se ponía en duda entonces que los héroes y los reyes eran fruto de las excursiones sexuales que hacían entre los humanos los dioses volubles y rijosos, y para un cronista de verdades se trataba de un asunto en extremo delicado de dilucidar, ya no digamos desmentir.

Constantin Kavafis recuerda esta volubilidad en su poema *Uno de sus dioses*, cuando uno de ellos, «esbelto y de perfecta belleza», baja a visitar desde el Olimpo los prostíbulos de Seleucia, ante el asombro de quienes lo ven pasar:

...y mientras se perdía bajo los pórticos,
entre las sombras y las luces del crepúsculo,
dirigiéndose al barrio que sólo de noche
vive, entre orgías y vicios,
y toda suerte de embriaguez y de lujuria,
se preguntaban pensativos cuál de Ellos podría
ser...

El rigor escrupuloso a la hora de narrar hechos es un procedimiento que la literatura de invención ha llegado a copiar de la crónica que pretende narrar verdades. La novela *Diario del año de la peste* de Daniel Defoe, publicada en 1722, finge ser un reportaje verídico y acucioso sobre la peste de cólera que asoló Londres en 1665.

En este caso, la pretensión del novelista es establecer la veracidad de lo que cuenta frente a los ojos del lector, disfrazando la imaginación

con un aparato de hechos falsos en el que hay documentos oficiales, tablas estadísticas y testimonios fabricados. El artificio tiene que inducirnos a pensar que la imaginación nunca ha existido, y que lo que tenemos frente a los ojos no es sino la realidad. La mentira queda borrada bajo su fehaciente apariencia de veracidad.

Tras el paso de tantos siglos, tampoco podemos afirmar hoy, cuando nos abruma el exceso de información, que los hechos que se nos comunican han ganado una calidad verificable, suficiente como para ubicarse sin reparos en el terreno de la verdad objetiva. Siempre que relatamos la vida de seres humanos, los de hoy y los del pasado, no podemos despojarnos nosotros ni despojarlos a ellos de ese velo subjetivo que cambia las imágenes, trastoca los criterios, premia y castiga, exalta y disminuye, y contrapone buenas intenciones y malicia; tal vez porque ese velo es extendido por la mano de intereses políticos, ideológicos, corporativos o religiosos.

Por mucho tiempo la historia se escribió a favor o en contra de alguien, y no pocas veces por comisión del interesado; si no, recordemos a López de Gómara componiendo en Valladolid su *Crónica de la conquista de la Nueva España* por encargo de Hernán Cortés, quien buscaba recuperar sus fueros en México, otra vez como gobernador todopoderoso, y para eso necesitaba ser exaltado como el héroe único de la conquista de Tenochtitlan.

Y por otra parte, los diarios y cartas de relación de los descubridores y conquistadores, y los textos de los cronistas de Indias también, tienen por su propia naturaleza esa calidad imaginativa que va relatando lo visto y experimentado con un disfraz de verdad, pero que deja percibir todo lo que tienen de inventiva.

Ellos eran hijos de los libros de caballería y sus cabezas estaban llenas de fantasías tenaces que eran parte de su visión del mundo y, de alguna manera, de la realidad, bajo esa bruma incierta que también perturbaba el mundo de Heródoto; pero también hay mucho asombro en sus mentes, y no poca inocencia. Así, oímos al cronista Fernández de Oviedo dar noticia de la naturaleza tan pródiga del Nuevo Mundo como si se tratara del primer día de la creación, y así describe el cacao, lejos de cualquier fantasía: «...echan por fruto unas mazorcas verdes y alumbradas en parte de un color rojo, y son tan grandes como un palmo y menos, y gruesas como la muñeca

del brazo, y menos y más en proporción de su grandeza...»

El más descollante entre aquellos protagonistas imaginativos es el propio Colón. Desde el primero de sus viajes da noticia de «hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían hombres, y que en tomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura»; y de otros «que tienen cola como los perros, de un palmo de longitud; estos hombres con rabo no habitan en las ciudades, sino en los montes...»

Además asegura que «hay también muchos unicornios y otros muchos animales a maravilla...», por ejemplo:

...el unicornio tiene pelo de búfalo, cara parecida a la del elefante y cabeza como el jabalí, que siempre lleva inclinada hacia el suelo; hace su cubil con preferencia en lodazales y es animal muy sucio. En medio de su frente sobresale un único cuerno, muy grueso y negro; tiene la lengua espinosa, erizada de grandes y gruesas púas, con las que causa muchas heridas a hombres y animales...

Pero aun dio fe de mucho más. Gente que tenía un solo ojo en medio de la frente, como los viejos cíclopes de la Odisea, según cita en su diario, y sirenas de las que en una ocasión vio tres que salieron bien alto de la mar, pero que no eran tan hermosas como las pintan, pues de alguna manera tenían forma de hombre en la cara.

En otros parajes se avistaron esternocéfalos, con los ojos, la boca y la nariz en el pecho, como los había en la Guyana. Estos eran de naturaleza melancólica, mientras quienes los llevaban en la espalda eran alegres de carácter y dados a la risa; o los gastrocéfalos, que los tenían en el vientre, y que según la *Relación Universal* del abate Botero, para poder ver, oír, hablar, oler y respirar iban desnudos, menos de sus partes vergonzosas, y se amparaban de los rigores del sol de incendio de los trópicos bajo las generosas alas de un sombrero. Y los nativos que tenían los pies al revés, con los talones adelante y los dedos atrás, que Cristóbal de Acuña vio en las selvas del Amazonas.

Tres siglos más tarde, Humboldt describirá en sus *Cartas Americanas* su viaje por las selvas del Alto Orinoco, ya no desde la imaginación que afiebra la razón, sino desde la constancia del investigador que no se deja sobornar por

visiones. Pero, de todas maneras, la textura de su relato se tiñe de colores parecidos a aquellos otros de los primeros exploradores ambiciosos: «¡Qué variedad de razas indígenas! –dice–, todas libres, se autogobiernan y se entre devoran, desde los guaicás de Geheta (una nación pigmea cuyas individuos más grandes tienen cuatro pies dos pulgadas), hasta los guajaribos blancos (que realmente tienen la blancura de los europeos)...»

En las *Mil y una noches*, quienes han inventado las historias que Scherezada cuenta cada noche al sultán Shahriar son los arrieros de las caravanas, los cocineros de fondas, los mozos de cordel de los zocos, los aguadores de los baños públicos, los barberos y los sastres, los eunucos de los harenes, las esclavas y amas de llaves de los palacios; y movidos por la necesidad, se encarnan en los personajes que fabrican.

Ellos quisieran un día ser transportados lejos de sus penurias en una alfombra voladora, quisieran que un genio encerrado en una botella saliera a construirles un palacio en un abrir y cerrar de ojos, quisieran conocer las palabras mágicas para encontrar una cueva rebosante de tesoros. Y los eunucos no se resignan a su triste suerte, y quisieran que un efrit les diera una potencia sexual que asombrara al mundo.

Ahora son esta ralea de aventureros, pastores de cabras de Castilla, porquerizos de Extremadura, marineros de las costas andaluzas, hidalgos sin fortuna y nobles arruinados, misioneros y capellanes, tramposos, fulleros y buscones como don Pablos –embarcado por Quevedo hacia las Indias–, quienes buscan remediar su pobreza y se dejan guiar por los desafueros felices de su imaginación.

Los inventores de historias, por primera vez en la historia, son protagonistas reales, y la imaginación tiene, también por primera vez, la oportunidad de transformar la vida de quien inventa. Los bosques donde los árboles dan frutos de oro macizo son posibles. La fuente de la eterna juventud existe en las selvas. La historia se crea y a la vez se cree. La necesidad pasa a tener una virtud nunca antes sospechada.

Una cauda incandescente de hechos que rozan con la epopeya, e iniquidades, crueldades y abusos de poder, se extenderá luego a lo largo de los siglos de la colonia, y tampoco entonces podremos saber cuánto es verdad y cuánto es mentira en las ocurrencias de nuestra historia, que se prepara para ser antesala de la novela, o para ser la novela misma.

El lenguaje elíptico en que se escriben las crónicas, los pliegos burocráticos, los juicios de residencia y las actas judiciales, pasará a ser una herencia retórica de la escritura, que llegará hasta las páginas de *Yo, el Supremo* de Roa Bastos y de *Cien años de soledad* de García Márquez, junto con la exageración, esa otra calidad esplendorosa de un continente donde todo es desafuero, empezando por su geografía, y donde la historia es siempre desmesura.

A la hora de vivir los hechos de la independencia, a la exageración se agregará la anormalidad, que no dejará de marcar en adelante la historia, y por tanto, la manera de contarla y tomar provecho de ella desde la literatura. La epopeya se disolverá entre el humo de las batallas y las disputas de poder, las inquinas y las discordias enseñarán sus cabezas hidrópicas y sus jorobas de fenómenos de circo, y los proyectos de nuevas repúblicas democráticas fracasarán en el caudillismo y en las dictaduras, primero ilustradas y luego cerriles, y veremos a los próceres acabar traicionados como Francisco de Miranda, en el exilio como San Martín y O'Higgins, en el ostracismo como Bolívar, o en el paredón de fusilamiento como el general Morazán, abanderado de la unión centroamericana.

La anormalidad, que nace del desajuste siempre presente entre el ideal y la realidad, entre la propuesta de sociedad que queda asentada en la letra muerta de las constituciones y la sociedad de opresión y miseria que de verdad existe; la anomalía de que las leyes justas pasen a ser la mentira y el arbitrio del poder sin contrapesos pasa a ser la realidad. Y esa paradoja produce infelicidad, donde la literatura abreva. «La materia prima de la literatura no es la felicidad sino la infelicidad humana, y los escritores, como los buitres, se alimentan preferentemente de carroña», escribe Vargas Llosa. Montañas de carroña en nuestro paisaje.

Cuando el poder se vuelve anormal, y por tanto adquiere un peso desmedido –o injusto– sobre los individuos, actúa como una deidad funesta que violenta el curso de las vidas, y al trastocarlas, separa y divide, hace posible la soledad de las prisiones y el desamparo del destierro, castiga a su arbitrio y premia también a su arbitrio, corrompe y envilece, crea el miedo y el silencio, engendra la sumisión y el ridículo, y alimenta el alma de los serviles con la adulación; pero termina creando, también, la rebeldía.

Historia, entre nosotros, es una palabra que sigue siendo demasiado genérica. Es el pasado y lo que queda del pasado en la memoria tramposa; podemos entenderla, además, desde un múltiple carácter documental: un diario, una carta de relación, los folios de un acta, una memoria de vida, una colección de cartas, los pliegos de un testamento, piezas que llegan a caber en el texto del relato o de la novela. También son la historia las crónicas vistas como obras literarias por sí mismas; de ahí llegamos hasta la historia como disciplina de las ciencias sociales y como materia académica, que tiene ya una naturaleza más moderna porque data apenas del siglo XIX.

Los cronistas, y hablo ahora de los contemporáneos, cuando escriben con ánimo literario saben entrar en la relevancia de los acontecimientos que merece la pena relatar, discriminando entre los materiales a mano igual como lo hace un novelista; y saben registrar los detalles, en el entendido de que la literatura no se ocupa de lo general sino de lo específico, y se comportan como curiosos insaciables porque saben también que el lector es otro curioso insaciable, deseoso de enterarse de la manera más completa posible de los hechos que se le cuentan.

Es aquí, en esta doble identidad de informador e informado, dos curiosos que se necesitan mutuamente, donde reside la esencia de la comunicación. Heródoto dejó memoria de lo visto en sus viajes, y no lo confió al aire, porque pretendía comunicarlo a alguien, al lector sin rostro que esperaba para sus escritos, en aquel tiempo o estos; el lector que siempre necesitará enterarse.

En *Vida de los doce Césares*, Suetonio prueba su agudo sentido de observación y no descuida los detalles, cualidades de la escritura literaria; se comporta como un escritor, no porque busque contar mentiras, sino porque utiliza para convencer los procedimientos que la literatura presta al cronista.

Así, nos informa que Julio César «daba mucha importancia al cuidado de su cuerpo, y no contento con que le cortasen el pelo y afeitasen con frecuencia, hacíase arrancar el vello, según le censuraban, y no soportaba con paciencia la calvicie, que le expuso más de una vez a las burlas de sus enemigos...»

Y cuando describe su asesinato, nos da los detalles que como lectores curiosos buscamos: «recibió veintitrés heridas, y solamente a la primera lanzó un gemido, sin pronunciar palabra»;

y no olvida agregar que el cadáver «quedó por algún tiempo tendido en el suelo, hasta que al fin tres esclavos le llevaron a su casa en una litera, de la que pendía un brazo. Según testimonio del médico Antistio, entre tantas heridas, solamente era mortal la segunda, recibida en el pecho...»

Esto es lo que hace un escritor, no narrar los hechos desnudos de todo matiz, sino fijarse en aquello que podría parecer irrelevante, pero que en realidad da vida a la narración. La mano pendía de la litera; tres esclavos condujeron la litera, lo que no parece normal. Lo normal serían cuatro. De tantas heridas que recibió, solamente la segunda era mortal.

Y fueron veintitrés heridas. En el número preciso está lo específico. Que recibió «heridas», simplemente, hubiera pasado a ser lo general. Siempre recordaremos a García Márquez diciéndonos con precisión implacable que sobre Macondo llovió cuatro años, once meses y dos días. «Llovió por años» también hubiera pasado a ser lo general.

El doctor Johnson, nos relata Boswell, su biógrafo, acostumbraba guardar cáscaras secas de naranja en los bolsillos. Y cuando Platón narra la ejecución de Sócrates por boca de Fedón, volvemos a esta calidad de los detalles, que nos ofrecen la imagen de lo que es singular, inusitado: «...y ya es tiempo de que me vaya al baño —dice Sócrates—, porque me parece que es mejor no beber el veneno hasta después de haberme bañado, y ahorraré así a las mujeres el trabajo de lavar mi cadáver».

Hay en esos textos un afán de informar exhaustivamente, con precisión, como lo hace Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la Conquista*, cuando nos da el número de soldados muertos en una batalla, y de ser posible la lista de sus nombres y apellidos, oficios anteriores y edades. Humboldt explica en una de sus cartas a su amigo Delambre cuánto comían de tierra arcillosa, su único alimento, los indios otomacos del Alto Orinoco: libra y media per cápita al día.

Se trata de préstamos mutuos que estos tres oficios que narran se hacen entre ellos. Y así, la literatura de invenciones presta sus procedimientos y ardides a la crónica moderna que relata hechos: la administración adecuada de la información, de modo que el lector sepa de los asuntos que se cuentan en el momento oportuno, nunca antes ni después, una manera de

preservar la tensión del relato; el ambiente de suspenso, el desenlace sorpresivo, la recreación de diálogos, recursos todos que son llevados al filo divisorio entre verdad e imaginación en la *real fiction* propuesta por Truman Capote en *A sangre fría*.

No debemos olvidar que esta mezcla articulada de géneros pertenece al concepto de novela heredado por Cervantes, que legítima en la literatura todo lo que tiene que ver con la vida y la naturaleza, y que a su vez heredaría Lawrence Sterne en *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*.

La novela como campo experimental sin fronteras, que descoyunta el tiempo y el espacio y da cabida a lo inverosímil. La novela que se convierte en el lugar de encuentro donde todo cabe, autobiografía y biografía, documentación histórica, opúsculos científicos, informes estadísticos, gacetillas de periódicos y digresiones de cualquier clase, como *Moby Dick* de Herman Melville, con su inventario de citas de autores clásicos sobre la ballena y su breviario de sus nombres en todas las lenguas, que toman las primeras veinticinco páginas, más un capítulo entero dedicado a las medidas de su esqueleto y otro sobre los fósiles de ballena.

Es el cajón de gavetas múltiples e intercambiables que heredamos de *Rayuela* de Julio Cortázar, o la «novela total» de escenarios diversos, la saga concertada en planos distantes pero coherentes, que es *2666* de Roberto Bolaño y que marca la literatura latinoamericana del siglo XXI.

Las novelas seguirán saliendo de la entraña de los hechos anómalos de la historia, como los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez que fueron a dar a las páginas de *2666*, o las vidas de los reyes de baraja que se sientan en retretes de oro y coronan reinas de belleza mientras van poblando de víctimas los cementerios clandestinos, que son los caudillos del narcotráfico.

Se trata de asuntos que siendo contemporáneos quedan a la vista en el registro cotidiano de las noticias; y también, de asuntos escondidos en archivos olvidados que el escritor explora como lo haría un arqueólogo, siempre en busca de sus cualidades singulares, de su anormalidad y extrañeza, de su capacidad de causar asombro, desazón, sentimiento de injusticias no reparadas e indignidades ocultas; y las galerías interminables de personajes oscuros que el ojo del novelista es capaz de iluminar en la historia, héroes falsos

a los que poner en evidencia, o héroes verdaderos relegados a los rincones más desolados de la memoria.

Es en la textura del pasado reciente, el que apenas deja de ser presente, y en el presente mismo con toda su volatilidad, donde se abre paso esa tercera deidad, la crónica periodística. Mientras somos contemporáneos a los hechos, tendremos al periodismo apareado a la literatura de invención, disputándose los mismos materiales, o buscando cómo juntar aguas en una sola corriente.

La crónica periodística, esa que entra en disputa con la narración de ficciones, gana terreno en el siglo XXI gracias a una pléyade de jóvenes cronistas armados con los instrumentos de la literatura, y a quienes con toda propiedad podemos llamar los nuevos cronistas de Indias. Son escritores de la posmodernidad que encontramos a lo largo del continente, sobre todo en las páginas de las revistas *Cosecha Roja*, *Anfibia*, *The Clinic*, *El Malpensante*, *El Gatopardo*, *Etiqueta Negra*, o en medios electrónicos como *Ciper* y *El Faro*, alentados por el magisterio de García Márquez desde la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, que hoy lleva su nombre.

Pero antes de lo moderno y lo posmoderno existió el modernismo, y existieron los modernistas, que fueron periodistas tan buenos como fueron a la vez poetas y narradores; una pléyade deslumbrante de corresponsales de los periódicos latinoamericanos en Europa y Estados Unidos, que encabezó Rubén Darío, y que formaban, entre otros, José Martí, Amado Nervo, Vargas Vila, Gutiérrez Nájera, Gómez Carrillo.

Esas crónicas de finales del siglo XIX y comienzos del XX solían ser extensas, como no es posible verlas hoy en los diarios, hasta dos mil palabras; arrancaban en la primera página, y cuando pasaban a formar un libro se sostenían con la fuerza y la armonía que les daba su calidad de piezas literarias, y por eso podían sobrevivir al diario que envejece y muere al día siguiente.

Pero el fenómeno literario del modernismo, que cambiaría de raíz la lengua, ocurría en un tiempo de invenciones tecnológicas que marcaban un cambio equivalente al que hoy vivimos en la era digital. El cable submarino, extendido en el lecho de los mares para enlazar todos los continentes, era el vehículo de los despachos de prensa transmitidos por el telégrafo

radioeléctrico. En aquellos despachos, porque debían atenerse a la brevedad, dominaban las frases cortas divididas por el punto seguido, y esta necesidad vino a determinar un nuevo estilo, preciso y conciso, porque el instrumento que los transmitía imponía la brevedad y la celeridad. No pierden su calidad literaria, sino que cambia la naturaleza de la calidad literaria que tienen las crónicas extensas. Advertimos allí el respunteo nervioso que impone el telégrafo, la velocidad y el nerviosismo de la modernidad, que es lo que a fin de cuentas viene a ser el modernismo.

Tanto Darío como García Márquez fueron a la vez escritores y cronistas, y también reporteros desde sus inicios juveniles en la escritura, una manera de formarse en los rigores de la nota roja y el suceso cotidiano, como aprendió Darío en Santiago cubriendo sucesos policíacos en el diario *La Época*, y como la haría García Márquez en *El Universal* de Cartagena y en *El Heraldo* de Barranquilla. Ambos, inventores de un lenguaje propio distinguible desde lejos, a la hora de trasladarse al terreno de la crónica periodística supieron despojarla de toda parafernalia en beneficio de la narración desnuda de los hechos.

Esta precisión no la perdió en adelante la crónica americana, sin por eso prescindir de la gracia y la ironía, como lo prueban Tomás Eloy Martínez y Carlos Monsiváis, y como es el caso hoy de Juan Villoro, Leila Guerriero, Patricio Fernández, Cristian Alarcón, Martín Caparrós, Alberto Salcedo Ramos y Oscar Martínez.

La crónica de hoy día tiene que ver con la anormalidad, igual que la novela. El poder social de las pandillas de las Maras en Centroamérica, basado en el terror y el crimen despiadado; las exhumaciones de los cadáveres de los desaparecidos por las dictaduras militares del cono sur; las comunidades indígenas que ven arrasadas las selvas donde viven y envenenados sus ríos; los reyes del narcotráfico, que se disputan inmensos territorios, y los emigrantes centroamericanos perseguidos y chantajeados por las bandas de los Zetas a lo largo de toda la ruta a través de México, y que terminan dejando sus huesos en el desierto de Arizona; la corrupción, como esa piel purulenta que viste al poder político en América Latina, cualquiera sea su signo ideológico.

No pocos periodistas en México, Honduras, Colombia, Venezuela, Brasil, pagan a diario con sus vidas la osadía de meterse en las entrañas de la verdad, tal como reclama la regla del cronista

de Indias, Antonio de Herrera: *non debe el cronista dejar facer su oficio*.

También estos son temas que la novela reclama para sí, y que disputa con la crónica. No pocas veces, ambas se juntan en un nuevo género híbrido que es, nuevamente, cervantino. En aguas tan revueltas, los hechos de la crónica sustituyen a veces a las presunciones de verdad que tratan de establecer las novelas, aun por encima de la historia, a la que, también no pocas veces, la novela busca sustituir.

La historia que parece escrita por los novelistas, y la crónica que parece copiar a la novela porque los hechos que cuenta parecen increíbles; y la novela misma, que busca parecerse a la realidad, imitándola, y ser aún más deslumbrante que la realidad.