Salman Rushdie

Furia

Miguel Sáenz Sagaseta (trad.), 2ª ed., Plaza y Janés, Barcelona, 2002, 336 págs.

Juan Francisco García Marañón

Académico retirado y exitoso vendedor de muñecas e historias de ciencia ficción, Malik Solanka es un hombre iracundo que batalla por llevar la fiesta en paz en las poco amigables calles de Nueva York. Se trata de un individuo refinado que renta un departamento en ocho mil dólares al mes, de modo que la furia de Solanka corresponde a otros ámbitos y se desvuelve en otros planos.

Inequívocamente, Salman Rushdie habla con los labios de su personaje. Muy pronto lo deja en claro: el escritor se vale de la experiencia personal para, mediante la alquimia del arte, transformarla y ofrecerla como ajena (pág. 27). Es el valor de trabajar como los grandes toreros, más cerca del toro, expresa el autor. *Salman Solanka* se vale de la obra como un autoexorcismo. La ira descontrolada, fuera de cauce; no la furia generadora de creación, sino aquella trastocada en sordera, intolerancia; la furia autodestructiva que amenaza, la que suele perdurar. La furia de conducir: un taxista islámico arremete contra un colega en urdu, lengua materna de Solanka (pág. 89); es su primer día. La furia del mundo al revés: cuando en los años setenta era vergonzoso vivir de la publicidad, entrando al nuevo milenio todos queremos participar en ese rico pastel, en el que todo es engaño a cambio de una buena cantidad de billetes (pág. 50). Valores huecos que aquejan al profesor Solanka.

A esta pobreza no material ha arribado el mundo contemporáneo, el mundo de nuevos iconos y *gags*: Buzz

! *entertainment*. Ya no es suficiente la confortable máxima del *bago esto porque puedo*: el dinero no importa, el mundo está asustado porque la gente tiembla interiormente (pág. 149). Esta deriva ocasiona naufragios cotidianos. Con énfasis, concluye Solanka, después de una disertación sobre el espíritu hipocrático del galeno actual: vivimos en un mundo en el cual, para ser felices, hay que ser egoístas (pág. 236).

No resulta extraño que el caldo de cultivo de las furias posmodernas sea la ciudad en la que ha sido factible derrumbar estructuras, un par de ellas, al menos; la nación, que responde con mayor furia e intransigencia, como si fuera devorando sus propios intestinos. El país de los inmigrantes no deja de asumir su papel de inquisidor xenófobo.

En el transcurso de su liberación, Rushdie entreteje las relaciones de Solanka con el mundo exterior, reflejado en un colega de la academia británica: *Tontón*; se da tiempo para efectuar un balance de amores —con una *hacker* clandestina, con su ex mujer acaparadora de la imagen del primogénito, con una hermosa mujer india que causa accidentes callejeros— e incluso logra resolver un homicidio.

El punto de vista de Rushdie escudriña estructuras hasta pretender vaticinar el aplastamiento de los sueños en un país donde el derecho a soñar era la piedra angular de la ideología nacional (pág. 238). Por si esto fuera poco, la manzana de las calles perpendiculares a la 5ª avenida, a las que nunca baja el sol; la manzana de los rostros cosmopolitas, la de los *yankees* y *Saturday Night Live*, se ha convertido en objeto y meta de concupiscencia (pág. 14).

Un bemo en *Furia*: la cólera orgánica es impedimento para la reflexión, lo que nunca deja de hacer Solanka. ♣

Bernardo Atxaga

Obabakoak

(trad. del autor), 13ª ed., Punto de Lectura, España, 2000, 496 págs.

Lista de locos y otros alfabetos (trad. del autor), Siruela, Madrid, 1998, 253 págs.

Mario Carrasco Teja

Si una palabra define la obra de Bernardo Atxaga, seudónimo de Joseba Irazu Garmendia (Guipúzcoa, Euskadi, 1951), ésta es “honestidad”, pues en ella se apoya para explorar el método del plagio como principio lúdico y renovador de la escritura, desmenuzado en dos de sus libros:

Incluida en *Lista de locos y otros alfabetos*, “Leccioncilla sobre el plagio o alfabeto que acaba en P” se remonta hasta el origen de la palabra *plagiare*; recorre, desde Virgilio, la evolución de la *imitatio* como canon literario y revela parte del proceso creativo de *Obabakoak*, el segundo título referido, Premio Nacional de Literatura en España (1989) y casi imposible de catalogar: *Obabakoak* es una colección ya de relatos, ya de novelas, o en otras palabras, una muñeca rusa cuyas piezas más pequeñas contienen, contra la lógica y el lugar común, a las más grandes.

En “Infancias” y “Nueve palabras en honor del pueblo de Villamediana”, las primeras dos partes, aquel método se insinúa mediante la suplantación, apropiación y/o imputación de nombres, biografías, domicilios y tradiciones literarias, inclusive. En la tercera, “En busca de la última palabra”, una *road novel* hacia la imaginaria Obaba, las narraciones contienen ejemplos explícitos de plagios, son en sí mismos un plagio ejemplar o exponen las pautas para escribirlo.

Para salir victorioso, el plagario "no debe dirigir sus pasos, como si de un ladrón de pacotilla se tratara, hacia barrios alejados, o hacia callejones oscuros, sino que ha de pasear a la luz del día en los espacios abiertos del centro de la metrópoli. Tiene que dirigirse al *Boulevard Balzac* o a los *Hardy Gardens* o a la *Hoffmann Strasse* o a la *Piazza Pirandello*", escribe uno de los personajes en la "Breve explicación del método para plagiar bien y un ejemplo", cuyo hilo conductor es, a su vez, la *via Alighieri*: "Sucedió que una noche tuve un mal sueño, en el que me vi a mí mismo en medio de una selva agreste, tupida e inhóspita". En ésta, la versión apócrifa, Virgilio cede su puesto a Pedro de Axular, el máximo exponente de la literatura vasca del siglo XVII.

Tras discutir los resultados con un amigo, Bernardo Atxaga concluye: "El cuento plagiado y todos los demás del libro estaban al mismo nivel".

Ya se sabe: el lector decidirá por sí mismo si ha sido víctima de un timo o cómplice de un plagario honesto y entrañable como pocos. ♦

Mario Bellatin Jacobó el mutante

Fotografías de Ximena Berecochea, Alfaguara, México, 2002, 77 págs.

Horacio Ortiz

Más allá de la maestría a la que nos tiene acostumbrados la minuciosa literatura que nace de la pluma de Mario Bellatin, *Jacobó el mutante* es, tal vez, un caso único en la literatura mexicana contemporánea, más aún si de un escritor joven hablamos. Sus más recientes entregas, al menos *Flores*, *El jardín de la señora Murakami*, *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* y *La escuela del dolor humano de Sechuán*, nos trasladan a la majestuosa y austera atmósfera de

un autor ya establecido en su literatura; son libros contruidos con la perfección que sólo un escritor plenamente convencido de su obra puede lograr. Y el caso que nos ocupa no lo es menos, aunque su construcción, lejana en apariencia de aquéllos, se dé en otro orden.

La trama, por sí sola, cumple en rigor con la búsqueda que el autor se plantea: la reconstrucción de un escenario perdido, inexistente, imaginario y por ello real, del universo literario y ético de Joseph Roth. La Frontera, taberna de Jacobo Pliniak, es el entorno desde el cual Roth (autor de la historia inconclusa de Pliniak), Pliniak —y sus inevitables mutaciones— y Bellatin —y su búsqueda sin cuartel de la literatura sin adjetivos— se lanzan al vacío de las ausencias eternas y de las transmutaciones múltiples. La falta de identidad se traduce en la construcción de una frontera emocional que permite la entrada únicamente a aquellos iniciados en el arte del delirio. La adversidad no es otra que aquella que pervive en la naturaleza humana. Y el alcohol, compañero de Roth, es el constante iluminador que todo lo convierte en un escape.

Bellatin escribe para, por y desde la literatura, convencido de que la única guerra que queda por librar es la de la libertad de creación. ♦

Romana Falcón México descalzo. Estrategias de sobrevivencia frente a la modernidad liberal

Plaza y Janés (Temas de debate), México, 2002

Miguel Lara

El levantamiento zapatista de 1994 en las cañadas de Chiapas caló de nueva

cuenta en la conciencia de la nación y puso en el centro del debate público el lugar asignado en la escala social a los indígenas. También significó una estrategia, similar a la que a lo largo de la historia de México han hecho una y otra vez los grupos indígenas, para ser escuchados por el mundo "civilizado", ése que no sólo les ha negado su participación política sino sus derechos ciudadanos. Pero estas discusiones no son de hoy; es un pesado lastre desde la creación de la nación mexicana.

En este sentido, *México descalzo* sale a la luz cuando, por enésima vez, se discute sobre la cuestión indígena en las altas tribunas del poder y se pretende diseñar e instrumentar políticas para contribuir a su *mejoramiento* o *incorporación* a la modernidad. Lo paradójico es que, en principio de cuentas, en estas políticas se sigue utilizando de forma peyorativa el término "indio". Al parecer aún no hemos logrado superar este modo colonial de referirnos a ellos, sobre todo cuando se les continúa negando su participación en tales controversias.

En esta obra, Romana Falcón descifra cuáles fueron las grandes coordenadas políticas e ideológicas que explican por qué y cómo la formación del Estado nacional mexicano se convirtió en una empresa donde el grueso de los pobladores humildes estuvieron inmersos en una situación de dominio. Asimismo, intenta recuperar la voz de los de abajo, de los subalternos; sus quejas, demandas, anhelos, defensas y acciones que les permitieron negociar un lugar en la formación de México, en este caso, durante la República Restaurada (1867-1876). En esa época se impuso al "indio" una política de "incorporación" a la "civilización", así fuera mediante la fuerza, lo cual hizo que las estrategias