

Novelas y cicatrices



Juan Gabriel Vásquez

Las palabras de nuestros muertos hablan con más precisión que nosotros, quizá porque en ellas está el tiempo, quizá porque son palabras con experiencia o cuyo sentido ha sido modificado por la experiencia. Las que yo tengo en mente ahora aparecen en el capítulo XXIII de *La cartuja de Parma*; las he citado varias veces, siempre a propósito de literatura latinoamericana, y me temo que no he sido el único. Stendhal escribe: “La política en una obra literaria es un tiro en medio de un concierto, algo grosero que sin embargo resulta imposible de ignorar”. Y luego: “Vamos a hablar aquí de cosas muy feas que, por muchas razones, preferiríamos callar”.

La presencia de la política y de sus vicios —la corrupción y la violencia, principalmente, pero no sólo ellas— ha vivido siempre en estado de tensión con nuestra literatura. Los novelistas latinoamericanos que exploran eso que llamamos vida pública (y la manera en que ella contamina nuestras vidas privadas) se mueven entre los dos extremos sugeridos por Stendhal: la grosería y el silencio. El equilibrio es precario: en el mundo del lenguaje, el discurso político y el discurso literario se encuentran en las antípodas. Por su naturaleza, el lenguaje político desprecia el matiz, la sutileza, la complejidad, las zonas grises; mientras tanto, la novela encuentra su razón de ser justamente allí: en las zonas grises y la complejidad y la sutileza y el matiz. El lenguaje político es incapaz de iluminaciones, pues nos dice lo que ya sabemos (o lo que queremos oír), y es lo contrario del lenguaje literario, que intenta revelarnos lo que no hemos visto (o lo que no hemos querido ver: es entonces cuando el novelista se vuelve, como decía Vargas Llosa, un aguafiestas). Eso es lo que sucede en la gran tradición de la novela política latinoamericana: del *El otoño del patriarca* de García Márquez a *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, de *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes a *Estrella distante* de Roberto Bolaño, de *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa a *Delirio* de Laura Restrepo: estas novelas son políticas sin hacer política; enriquecen nuestra comprensión de las zonas oscuras de la experiencia social, echan luz sobre las sombras morales de los individuos cuando, éstos, los vulnerables individuos, chocan contra el tren fantasma que a veces llamamos Estado y a veces Gobierno y a veces Patria, pero siempre Poder.

La literatura siempre ha sido subversiva, aun a su pesar, porque disputa al Poder la hegemonía sobre el relato de nuestras vidas. En mi país, ni la corrupción ni la violencia existen sin poder; o bien son la manera que tiene el Poder de perpetuarse, o bien la manera que tiene el que busca de conseguirlo. Pero no existen en su relato: en cierto sentido, podría decirse que una de las condiciones para el ejercicio

exitoso del Poder es la capacidad, por su parte, de crear un relato de sí mismo en que *no aparezcan ni la corrupción ni la violencia*. Ni las pasadas, que se intentan eliminar mediante el olvido programado o la revisión histórica; ni las presentes, que se obliteran mediante la censura directa o indirecta o mediante la “versión oficial” en la cual colaboran los medios de comunicación y sus intelectuales de alquiler. Pues bien, esto se han propuesto las novelas que he escrito: recordar lo que otros quieren que se olvide, multiplicar las versiones de nuestra historia que estamos dispuestos a aceptar, explorar en las cicatrices que la violencia y la corrupción han dejado en el cuerpo: las cicatrices metafóricas, pero también las literales.

“Vamos a hablar aquí de cosas muy feas”, decía Stendhal. Eso hemos hecho desde que nuestra lengua latinoamericana comenzó a balbucear novelas. Y mucho me temo que eso seguiremos haciendo muchos años más: mientras nuestra realidad siga siendo falseada o distorsionada, mientras la historia verdadera y completa de nuestros países sea más visible en las ficciones. Escribir en Latinoamérica, hoy, es encontrar nuevos vehículos para contar ese lugar de choque: el lugar donde se encuentran nuestra historia pública y nuestras historias privadas. La novela –como lo han demostrado Nona Fernández en *La dimensión desconocida* y Patricio Pron en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, y como lo demostrará Valeria Luiselli en *Archivo de niños perdidos*– sigue siendo el espacio privilegiado para explorar y entender ese espacio siempre oscuro, siempre misterioso, donde lo político es lo íntimo. Y un gran viceversa.