

da

Número 55
Sábado, 23
de julio
de 2011

El perseguidor

8

LIBROS

*Los tambores de la memoria, de
Boubacar Boris Diop*

por

PABLO MARTÍN CARBAJAL

2/3

JUAN-MANUEL GARCÍA RAMOS

*“La historia oficial de Canarias y la
historia real están muy lejos de
coincidir”*

por

EDUARDO GARCÍA ROJAS



4/5

JUAN-MANUEL GARCÍA RAMOS / ESCRITOR

La desconocida historia del mencey Bencomo en la fascinante y palaciega Venecia del siglo XV sirve de material literario para la última novela del profesor y escritor Juan-Manuel García Ramos. Titulada *El guanche en Venecia*, el también catedrático de Literatura de la Universidad de La Laguna recrea en clave de ficción qué pudo suceder con aquel rey nativo de las Canarias que fue regalado por los Reyes Católicos al Dux veneciano mientras reflexiona sobre el exilio y describe, en ocasiones con cierta épica, el alma de un hombre libre. Alrededor de Bencomo se mueven también una serie de personajes históricos, como Alonso Fernández de Lugo, némesis del mencey de Taoro, o la atractiva Beatriz de Bobadilla.

“LA HISTORIA OFICIAL Y LA REAL DE CANARIAS ESTÁN MUY LEJOS DE COINCIDIR”

EDUARDO GARCÍA ROJAS

- *El guanche en Venecia* está dedicado a la memoria de don Antonio Rumeu de Armas, quien planta al parecer la semilla de lo que años más tarde se ha convertido en esta historia. ¿Por qué ha tardado tanto en escribirlo? ¿Cuáles son las razones que finalmente le animaron a contarla?

- La historia del guanche llevado a Venecia ya era conocida por José de Viera y Clavijo a través de la *Historia General de España*, Toledo, 1601, de Juan de Mariana, de la *Historia del rey Fernando el Católico*, Zaragoza, 1610, de Jerónimo de Zurita, y de la *Historia Eclesiástica*, París, 1722-1737, 36 volúmenes, del abad Claude Fleury y de otros continuadores de esa magna empresa. Esa historia del guanche también la retomó -siguiendo la versión de Viera y Clavijo- Agustín Millares Torres en su ambiciosa obra *Historia General de las Islas Canarias*, 10 tomos, 1881-1895, donde incluye una lámina del pintor Carlos de Acosta responsable de los frescos que se encuentran en las escaleras del Ayuntamiento de La Laguna y donde, en uno de ellos (1764), se representa la llegada de los menceyes guanches a Almazán en 1496. Esa pudo ser la primera imagen que me llevó a interesarme por esta historia. Para contarla necesité viajar a Venecia en varias ocasiones, también a Padua, documentarme todo lo posible sobre ese final del siglo XV. No ha sido una tarea fácil.

- Aunque sea vaticinar, ¿cómo cree que la hubiera recibido Rumeu de Armas?

- Don Antonio ha sido una de los mejores escritores de Historia, cosa no muy frecuente en esos profesionales que se hacen llamar historiadores; hablé con él con respecto al guanche viajero en varias ocasio-

nes y veía en ese capítulo del pasado insular un motivo narrativo, sobre todo cuando se pierde la pista del mencey después de trasladarse a Padua.

- *El guanche en Venecia* mezcla un poco los géneros además de su carácter histórico. Hay un poco de aventura, bélico y policíaco incluso aunque por encima de todo se trata, a mi juicio, de una novela que pretende ajustar cuentas. Cuentas con los conquistadores castellanos.

- Mi reto consistió en matrimoniar Historia y Literatura, en dotar de verosimilitud a aquella parte que es pura invención personal. Tengo que reconocer a posteriori que todo fue fluyendo de una manera natural: veía los pasos dados por el guanche y recogidos por la historia y veía asimismo los pasos que mi imaginación le otorgaba al mencey después de llegado a Padua. Mi satisfacción posterior ha sido que algunos generosos lectores no reconocen dónde empieza lo sucedido realmente y lo que es producto de la pura ficción.

- No obstante, todos los personajes protagonistas de *El guanche en Venecia* son víctimas. Unos porque caen presos y otros por su propia ambición. En la historia que narra destaca el duelo Bencomo-Lugo. Nuestra pregunta es, al margen de su ficción literaria, ¿cómo piensa que fue Alonso Fernández de Lugo en realidad?

- Fernández de Lugo fue un bandolero más de la época. Engañó a los guanches, por supuesto, hasta a los guanches de paces que habían convenido con él su libertad. Pero también intentó engañar a la legislación real de ese momento, lo que lo llevó ante tribunales en más de una ocasión. Como casi todos los conquistadores, tenía una ambición desmedida, y, como en las Islas no encontró ni los metales preciosos ni las riquezas que esperaba, se

dedicó a vender gente en los mercados de Andalucía y Valencia: niños, niñas, mujeres y hombres. Los conquistadores se presentaban con la cruz y la espada ante los pueblos que encontraban y solo pretendían el enriquecimiento rápido, además de la ocupación/ usurpación de territorios ajenos.

- Usted ha manifestado que con esta novela ha pretendido dar voz a los vencidos. En este sentido, ¿cree que Canarias necesita que se revise la historia de los primeros pobladores del archipiélago?

Fernández de Lugo fue un bandolero más de la época. Engañó a los guanches, por supuesto, hasta a los guanches de paces que habían convenido con él su libertad. Pero también intentó engañar a la legislación real de ese momento, lo que lo llevó ante tribunales

- Ya lo he dicho en más de una ocasión. La historia oficial de Canarias y la historia real están muy lejos de coincidir. Se hace necesario cortar las venerationes dictadas por la historia oficial. La pretendida objetividad histórica, la exactitud de los hechos, el pasado inamovible dejan mucho que desear en el caso de lo sucedido en Canarias. No podemos ni debemos ignorar las injusticias del pasado. Quitarle las máscaras a nuestra identidad primera. Despejar las incógnitas de esas épocas bárbaras. Arreglar las cuentas con nuestra memoria histórica, con nuestra auténtica memoria histórica.

- Para Juan-Manuel García Ramos ¿quiénes son los guanches?

- Un pueblo noble originario de poblaciones del Monte Atlas, que, según algunos especialistas, llevaba en Canarias más de dos mil años cuando llegaron los europeos. Un pueblo que hablaba una lengua bereber y que poseía su religión, su organización política, su manera de alimentarse y de sobrevivir, sus costumbres, sus ritos, su concepción de la vida y de la muerte. Un pueblo que merece un respeto; el que algunos todavía se resisten a otorgarle.

- ¿Cree realmente que los conquistadores exterminaron a los guanches?

- A pesar de las confrontaciones bélicas y de la venta de esclavos por parte de los conquistadores, no creo que se produjese un exterminio total. Hay investigadores rigurosos, como el paleontólogo García-Talavera, que hablan de una supervivencia de los genes guanches hasta nuestros días y en un 50 % de nuestra actual población autóctona.

- Y si bien lo pone de manifiesto en su novela *El guanche en Venecia*, ¿cómo calificaría lo que ha pasado a conocerse como



conquista del archipiélago?

- Como uno de los tantos atropellos que la culta Europa cometió con pueblos ultramarinos. Los tiempos tienen sus propias reglas de juego y en esa época tocaba a las naciones europeas apoderarse de territorios distantes para, a su vez, no perder la hegemonía económica y política en el Viejo Continente. En el siglo XIX pasó lo mismo con el continente africano. Los colonialismos dejan herencias muy desgraciadas, difíciles de cicatrizar.

- **¿No cree que en torno a los guanches existe todavía hoy una visión idílica sobre aquel pueblo y también otra que prefiere obviarla?**

- Ni soy yanquista, como lo fueron muchos miembros de la Escuela Regionalista de La Laguna, con esa visión idílica de la que usted habla, ni quiero ignorar lo que significaron esos primeros habitantes de Canarias. Me quedo con la recuperación serena de ese pasado. En la escritura de *El guanche en Venecia* consideré que ya iba siendo hora de darle la palabra a los vencidos, pero sin maniqueísmos fáciles. ¿Quién era ese pueblo invadido y ofendido? A esa pregunta traté de contestarme.

- **¿Por qué, en definitiva, continúa siendo un asunto "delicado" hablar sobre estos temas? ¿Quizá la sociedad canaria aún no ha asimilado su pasado?**

- Me sigue resultando inaceptable el poder -casi el desprecio- con el que algu-

nos se refieren a los primitivos habitantes de Canarias.

- **La novela cuenta con una serie de licencias históricas que, obviamente, han sido utilizadas para configurar el relato. Me llama mucho la atención, en este sentido, el personaje de doña Beatriz de Bobadilla. Y me llama la atención porque es un personaje fuerte aunque claudique un poco durante su estancia veneciana. ¿Qué opina de esta mujer?**

- Es el personaje femenino más atractivo de ese momento histórico. Su vida daría para una novela muy larga, especialmente por la cantidad de supuestas conductas que se le adjudican desde las crónicas de ese tiempo y por sus ajetreados matrimonios, sus aparentes relaciones amorosas, su misma muerte, llena de misterio. El historiador Joaquín Blanco mantiene, sin más, que al final de su vida fue encarcelada por la Reina Católica en Medina del Campo, otros que fue envenenada por Fernández de Lugo... Beatriz de Bobadilla es el personaje más inquietante que transita por *El guanche en Venecia*, tan inquietante que a veces dudé de si no le restaría protagonismo al mencey del que yo quería hablar.

- **El guanche en Venecia se mueve en torno al enfrentamiento Bencomo-Alonso de Lugo. Su representación del mencey es bastante luminosa pero la del conquistador oscura. ¿Tiene una lectura política? ¿no teme que le tachen de maniqueo por el retrato que ofrece**

BUMERÁN, MALAQUITA, EL INGLÉS

Las tres son hijas mías y lo que valoro es que hoy no abjuro de ninguna de ellas. Cada una en su tiempo y con sus razones de escritura. Quizá la que siento más cerca de mí es El Inglés, que reedité con Artemisa Ediciones hace unos años, ampliada, con algunos cambios en su topografía y un nuevo título: El Inglés. Epílogo en Tombuctú. Carlos Asturias Harrow, su protagonista es un tipo que me cae bien. Un hombre de nuestro tiempo afligido capaz de crearse otra vida y de huir de la monotonía de su entorno. Bumerán es una novela de juventud (la escribí a mis veintidós años), una novela coral que intenta describir la vida de una ciudad con el lenguaje de la calle. Malaquita es la historia de una mirada entre dos seres desamparados que encuentran en el amor una manera de sobrevivir. Esas novelas son, en buena parte, las otras vidas que yo no he vivido. La escritura de una novela exige tiempo y concentración máxima, y la carrera universitaria canibaliza casi todo nuestro tiempo y nuestra imaginación creadora. A veces pienso que haberme dedicado a la enseñanza y a la investigación universitarias me ha restado posibilidades para dedicarme a la auténtica palabra creadora, pero uno es víctima de sus propias decisiones y el resultado, también, de sus errores. Es lo que hay.

de ambos personajes?

- Bencomo de Taoro encarna los ideales de la libertad, del coraje y del afán de lucha y de supervivencia de un pueblo pacífico en un tiempo en que unos hombres miraban y trataban a sus semejantes como meros objetos. Fernández de Lugo está en el otro lado, en el de los agresores y destructores. Por poco que uno quiera ser maniqueo, la historia es esa y así me ha gustado contarla.

- **En la segunda parte de la novela Bencomo se convierte en caudillo militar y frustra la invasión capitaneada por Lugo a territorios de la Berbería. En su desembarco, acompañan a las fuerzas castellanas, guanches que se han puesto a su servicio. En la primera parte de la novela describe también algunas batallas que tuvieron lugar en Tenerife donde aborígenes de otras islas combatían del lado invasor. Mucha gente desconoce aún estas alianzas que a mí me parecen un reflejo de la realidad canaria actual. ¿Qué opina de ello?**

- No, yo creo que los guanches pactistas, utilizando el gentilicio para todos los habitantes de las Islas Canarias, traicionaron a sus naciones por cobardía, quizá ante el asombro que le producían aquellos ejércitos foráneos, con sus armas y sus caballerías desconocidas. Yo en la novela rindo homenaje a los que se opusieron a ese atropello y fueron consecuentes hasta el final. Pensemos que en Tenerife hubo "alzados", aborígenes que no aceptaron al invasor, hasta bien entrado el siglo XVIII. Esa continuada valentía necesitaba un reconocimiento al que he querido contribuir.

- **La novela se desarrolla en distintos escenarios aunque por razones obvias su grueso tiene lugar en Venecia. Describe muy bien el asombro que siente el mencey --tratado como un rey-- en esta república. ¿Se sabe si el destino de otros guanches fue similar al del mencey Bencomo?**

- De los menceyes que fueron llevados a Almazán, a Soria, se sabe que algunos regresaron a Canarias y otros fueron distribuidos por pueblos de la Península. ¿Vendidos acaso? ¿Traicionados por Fernández de Lugo en Tenerife? Los cronistas no se ponen de acuerdo en este punto.

- **Bencomo termina en África. ¿Qué puede significar África para el archipiélago canario?**

- La tierra del origen. La lengua tamazight capaz de fundar pueblos como el canario o ciudades mágicas y distantes como Tombuctú. La lengua nómada. En cualquiera de los casos, Canarias ha evolucionado con posterioridad y se ha convertido en un pueblo atlántico, diseñado con los patrones de la civilización europea, el monoteísmo judeocristiano, el pensamiento racionalista griego, el derecho romano. Como me gusta decir, nacimos en el Atlas (cadena montañosa) y vinimos a parar al Atlántico, entre la soledad del desierto arenoso del Sahara y el desierto salino del océano. África, para Canarias hoy, es solo la tierra del origen. Canarias

siempre ha sido una encrucijada de culturas en diálogo, ahí radica nuestra originalidad y nuestro no forzado cosmopolitismo

- **¿Volverá a tantear el género histórico en futuras novelas?**

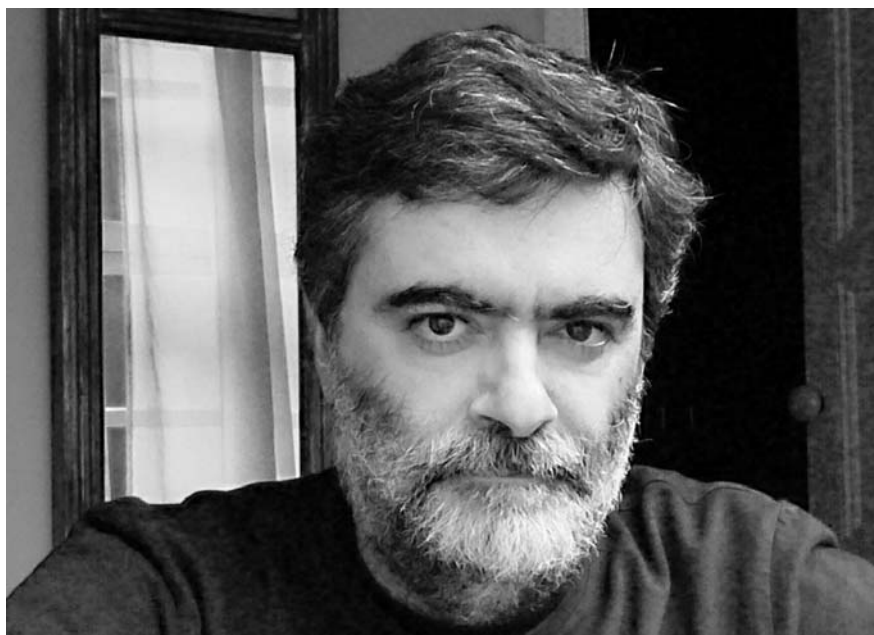
- La historia de Canarias está llena de enigmas por despejar. Como me comentan algunos buenos amigos, ¿pudo influir Juba II y su mujer Cleopatra Selene, hija de Marco Antonio y de Cleopatra, en la cultura funeraria de las Islas Canarias? ¿Qué trascendencia tuvieron las milenarias rutas caravaneras que salían de las profundas provincias egipcias, recorrían todo el norte de África y llegaban a las costas de Berbería vecinas de nuestro Archipiélago? La literatura es un espejo deformante de la realidad que ayuda a interpretar, desde otro ángulo, a esa misma realidad. La literatura como contramemoria siempre es algo seductor, pero por ahora no tengo pensado regresar a ese género de la narrativa.

- **¿Qué le parece la literatura que se ha producido sobre los guanches en Canarias? Me refiero en concreto a la del siglo XIX.**

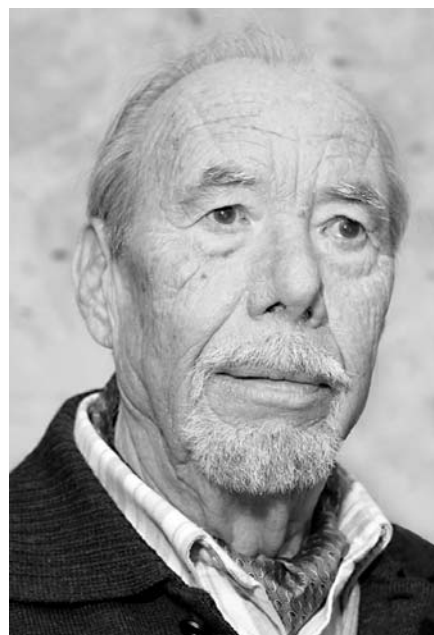
- Ya dije algo más arriba, quizá esa literatura pecó de idealismo y rozó el cartón piedra de nuestro pasado. Pero yo tengo mucho respeto por los miembros de la Escuela Regionalista de La Laguna, con don Nicolás Estévez a su frente. El respeto que tantos «vanguardistas» estrechos le han negado a esa generación de nuestra literatura.

- **Nos gustaría que en líneas muy generales hablara de sus tres novelas anteriores. Me refiero a las que llevan por título Bumerán, Malaquita y El inglés.**

- Las tres son hijas mías y lo que valoro es que hoy no abjuro de ninguna de ellas. Cada una en su tiempo y con sus razones de escritura. Quizá la que siento más cerca de mí es *El Inglés*, que reedité con Artemisa Ediciones hace unos años, ampliada, con algunos cambios en su topografía y un nuevo título: *El Inglés. Epílogo en Tombuctú*. Carlos Asturias Harrow, su protagonista es un tipo que me cae bien. Un hombre de nuestro tiempo afligido capaz de crearse otra vida y de huir de la monotonía de su entorno. *Bumerán* es una novela de juventud (la escribí a mis veintidós años), una novela coral que intenta describir la vida de una ciudad con el lenguaje de la calle. *Malaquita* es la historia de una mirada entre dos seres desamparados que encuentran en el amor una manera de sobrevivir. Esas novelas son, en buena parte, las otras vidas que yo no he vivido. La escritura de una novela exige tiempo y concentración máxima, y la carrera universitaria canibaliza casi todo nuestro tiempo y nuestra imaginación creadora. A veces pienso que haberme dedicado a la enseñanza y a la investigación universitarias me ha restado posibilidades para dedicarme a la auténtica palabra creadora, pero uno es víctima de sus propias decisiones y el resultado, también, de sus errores. Es lo que hay.



ANELIO RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN.



RAFAEL AROZARENA.

ESCRIBIR NARRATIVA EN CANARIAS DURANTE LOS NOVENTA

NICOLÁS MELINI

En 1995 escribí mi primera novela publicada, *El futbolista asesino* (a los 25 años). Permítanme una reflexión, que creo necesaria llegado este punto, 15 años después, sobre algunas de las decisiones —estéticas, narrativas—, que personalmente hube de tomar entonces.

De todos es sabido que en Canarias se produjo un *boom* narrativo en los 70, con autores fundamentales de nuestra literatura: Isaac de Vega, Rafael Arozarena, Juan Manuel García Ramos, Luis Alemany, Juan Cruz, etc. Este impulso narrativo no tuvo tal vez la continuidad en los 80 y 90 que algunos críticos hubiesen querido, pero no deja de ser un hito de la literatura de las islas y algunos de aquellos autores, si no todos, son de una importancia innegable en la tradición literaria insular. Para el joven escritor en ciernes que yo era a mediados de los 90, no resultaba sencillo obviar que estos autores conformaban ya un canon. Aunque el *boom* había pasado y los años 70 quedaban 15 años atrás, se percibía cierta nostalgia de aquellos años, los principales autores surgidos en los 80 habían tomado el testigo con veneración hacia las obras y los autores aquellos, abundando, desarrollando, una estética deudora de la de sus libros; similares estrategias narrativas que algunas de aquellas obras, *Mararía*, *Fetasa*, *Guad*, *Los puercos de Circe* o *Crónica de la nada hecha pedazos*. Fueron unos años 80 de consolidación del nacionalismo, de entroniza-

ción de “lo nuestro”, de ensimismamiento, de vuelta constante a aquellos narrativos años 70, al tiempo que el país, España, cambió mucho, el sector editorial nacional también, y la Historia se aceleró (¿acaso no va cada vez más rápido?). Algunos de aquellos narradores de los 70 persistieron, con innegable coherencia, en

Algunos de aquellos narradores de los 70 persistieron, con innegable coherencia, en sus postulados estéticos (Isaac de Vega), otros emigraron y se incorporaron a la industria editorial, con todo lo que ello podía comportar (J.J. Armas Marcelo, Juan Cruz)

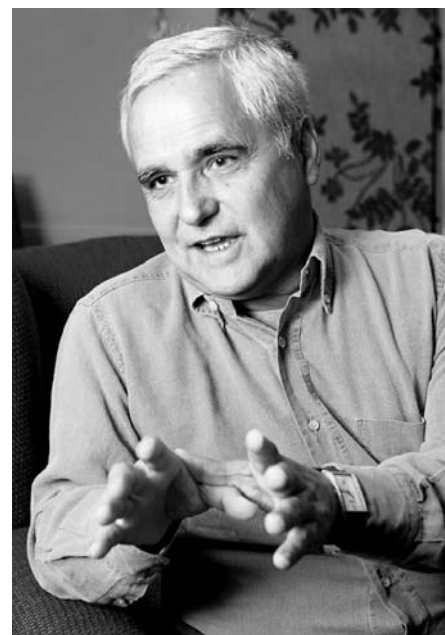
sus postulados estéticos (Isaac de Vega), otros emigraron y se incorporaron a la industria editorial, con todo lo que ello podía comportar (J.J. Armas Marcelo, Juan Cruz).

De tal modo que ser un joven escritor canario en ciernes en los primeros años 90 comportaba, evidentemente, unos riesgos. Había que tomar decisiones muy serias respecto de qué tipo de literatura se quería o no llevar a cabo. Entre los de mi generación, Víctor Álamo de la Rosa optó, publicando su primera novela, *El humilladero* (1993), por continuar aquella breve tradición literaria insular que había tenido su *boom* en los 70. Yo debí evadirme, desmarcarme de ella. Lo cual no significa menospreciarla, muy al contrario. Creo que el sólo hecho de haber tenido que tomar una decisión hacia el futuro en reacción con aquella literatura ya le confiere suficiente consideración. En cualquier caso, no me resulta sencillo obviar esa reacción cuando, hoy en día, me explico por qué escribí así *El futbolista asesino* (ni otra cosa ni de otra manera). Debo reconocer que anidaba en mí un deseo —animadversión— de ruptura, aunque desde luego no podía estar seguro de que existiese tal posibilidad con una novela como aquella. Tampoco aproveché, cuando salió publicada, para señalar esa intención, publicar la novela según aquel impulso. Era algo que me importaba en términos de decisión creativa, nunca como posibilidad publicitaria. Por supuesto que era joven y quería destacar, diferenciarme, definirme, singularizarme, mostrarme

genuino en aquel entorno, pero eso ha de hacerse con lo escrito, con la obra. En cualquier caso, aunque se tratara de una decisión estética que sólo intervino en el primer impulso creativo (un *revulsivo*), para dar paso luego, en la escritura, a lo que de verdad importa en esa novela, creo que algunas de las sensaciones que me producía —de manera muy general— la narrativa insular en aquel momento no dejan de atesorar cierto grado de verdad. 1) Intuitivamente, percibía un agotamiento de aquel “movimiento” literario canario. 2) Intuitivamente, percibía que, entre los poquitos lectores que estábamos involucrados en aquella literatura, ya deseábamos que se abriesen las opciones. 3) Como lector, y aún reconociendo la calidad de muchas de aquellas obras, no era aquella la literatura que me entusiasmaba. 4) Como escritor, no me veía impelido a continuar con aquello, es más, intuía que mis aptitudes serían mejor aprovechadas continuando otra tradición. 5) Como ciudadano de las islas (justo las acababa de abandonar) el cuerpo me pedía cambio, algo distinto, regeneración, y estaba convencido de que era lo que le hacía falta a la literatura de las islas en aquel momento. En términos muy generales, encontraba la narrativa precedente demasiado rural, y, tal vez por eso, *El futbolista asesino* resulta urbana (incluso cuando tiene lugar en una urbe tan pequeña como Santa Cruz de La Palma). Encontraba la narrativa escrita hasta entonces demasiado retórica, y a mí me seducían más Salinger, Bukowski, el Cela de *La familia de Pascual Duarte*, el



BRUNO MESA.



JUAN CRUZ.

Camus de *El extranjero*, el primer Paul Auster, Raymond Carver, Barry Gifford, Martin Amis, que eran los escritores que leía por entonces. Además, no me interesaba en absoluto construir ficciones en el pasado insular. Aunque comprendía que había sido muy necesario, acaso indispensable, para la sociedad de las islas, construir ese imaginario por medio de una serie de novelas, echaba en falta, como lector, el imaginario insular presente, historias que sucedieran en las islas en aquel (y este) preciso instante, con su particular combinación de urbanidad-ruralidad, y la modernidad ecléctica y polifónica que caracteriza una sociedad muy singular, periférica de occidente, y por lo tanto rica en referentes literarios, cinematográficos, culturales en general (arquitectura, pintura, fotografía, televisión).

Era inevitable, supongo. Estaba en el aire. De hecho, visto ahora con cierta perspectiva y contemplando todo lo sucedido literariamente en las islas a lo largo de la década del 2000, el panorama literario insular ha experimentado un cambio notable en relación con la literatura más emblemática de aquellos 70 (y 80 y 90), tal como se refleja en la obra de los autores literarios más recientes, entre los que se encuentran Anelio Rodríguez Concepción, Álvaro Marcos Arvelo, Bruno Mesa,

JRamallo, Gabriel Cruz, Santiago Gil, José Luis Correa y Alexis Ravelo (por citar algunos). En términos generales, los nuevos autores literarios estamos imponiendo la narración (muchas veces recurrimos al género) sobre lo experimental, poético o retórico. La mayoría carecemos de complejos a la hora de ubicar nuestras historias en un espacio-tiempo actual, ya sea de Canarias o de cualquier otro lugar. La escritura de la mayoría de nosotros no bebe directamente de la tradición construida por los autores que nos han precedido en las islas (como sucedía en los principales autores surgidos en los 80), lo cual se percibe hasta en el lenguaje, cuando no en la evidencia de que incorporamos a nuestras letras, con más o menos naturalidad, otras tradiciones literarias.

La verdad es que no tengo hecho el estudio que me permitiría ofrecer una serie de títulos inicio de este cambio en la narrativa insular, pero, personalmente, lo comencé a sentir en *Basora* (1989), libro de cuentos de Dolores Campos-Herrero —una autora que se instaló en esta diferencia en todos sus libros publicados a lo largo de los 90 y la década del 2000, hasta su desaparición—. Y me llama la atención cómo este cambio se ha dado en la obra de Luis León Barreto, en su evolución desde principios de los 80 hasta hoy, porque

pareciera que los postulados de cada nueva obra se van modificando, a veces, en concordancia con los tiempos que literariamente parecen tocar en cada momento. Sin introducir rangos cualitativos, el resto de los autores surgidos en los ochenta no parecen haber tenido la misma evolución: ni Sabas Martín, ni Agustín Díaz Pacheco, ni Víctor Ramírez.

Añadiré que no creo que nada de esto sea mejor ni peor que lo precedente. Es, simplemente, cómo se está dando. No caigamos en la tentación de percibir la Historia como una mejora en el tiempo. A unos gustará más, y a otros, menos. A unos les parecerá que es lo que toca y a otros les parecerá que no. Por mi parte añadir que creo que aquellas decisiones que hube de tomar en mitad de los 90, al enfrentar la escritura de *El futbolista asesino*, en la actualidad, ya no es necesario tomarlas. (Al menos no seré yo quien, a los 40, vuelva a librar las mismas batallas que a los 25). Curiosamente es Víctor Álamo de la Rosa —el autor de nuestra generación que se decantó más claramente por el camino regionalista de nuestra literatura—, el que más difusión ha obtenido en el exterior; sea porque ha incidido más que nadie en el género mejor difundido, la novela; por su actitud mucho más combativa a la hora de llevar sus libros a edito-

riales nacionales y de otros países; o, también, y por qué no, porque ser el único autor que está haciendo un determinado tipo de libros (singularidad, especificidad) despeja competidores en determinados ámbitos. Lo cierto es que, creo, tampoco caben maniqueísmos cualitativos con estas cosas, independientemente de que nos pueda agradar más una propuesta estética, narrativa, literaria, que otras.

Pienso que ahora, tal vez, nos encontramos en el momento centrífugo de insertar nuestra literatura en la del resto del país-lengua. Tengo la sensación de que, a diferencia de aquel movimiento centrípeto de los 70, los nuevos narradores tienen la ambición de actuar e influir en el canon nacional —un canon nacional complejo, en el que vienen interviniendo con naturalidad muchos autores de las literaturas hispanoamericanas—, y no se resignan a hacerlo sólo en un canon insular al margen de todo. Lo cual no comporta menos ni menores complicaciones que las que enfrentaron nuestros predecesores. Obligados estamos a realizar numerosas decisiones estéticas en una Historia de la Literatura que se mueve cada vez con mayor velocidad, exigiendo aún mayor atención en un terreno, además, mucho más vasto; el vastísimo terreno de la literatura en español.

EL VUELO DE ÍCARO /

Número: CXXXIX

Coordinación: Coriolano González Montañez

PIERRE JORIS. NEMBROT EN EL INFIERNO

**TRADUCCIÓN: JOSEPH MULLIGAN
Y MARIO DOMÍNGUEZ PARRA**
**NOTAS: MARIO DOMÍNGUEZ
PARRA**

Mi padre era curandero y cazador. ¿Sorprende a alguien que yo me convirtiera en poeta y traductor? No escapamos de nuestras filiaciones: solamente quedamos más expuestos, mientras los territorios se mueven, mientras la cacería se aproxima. En una obra primeriza hablé de San Hubertus, santo patrón y protector de los cazadores, obispo de Lieja, al que también se invoca contra la rabia. Un Viernes Santo, mientras estaba de caza, se convirtió al cristianismo al ver un ciervo con una cruz de luces entre las astas—se supone que esto ocurrió en el oscuro bosque de Las Ardenas, es decir, justamente al norte de donde nació Arthur Rimbaud, y en un espacio que éste medía en largas caminatas.

Pero en Hubertus, o tras ese cazador al que se cristianizó demasiado fácilmente, se hallaba un cazador más antiguo: no ya un santo, sino una figura incluso más bíblica: Nembrot, «el primer poderoso de la tierra», cazador, poderoso cazador ante o contra Dios (dependiendo de la traducción). El Antiguo Testamento asocia a este gigante y poderoso cazador con el proyecto de Babel (cuyo reino incluía Babel, en la tierra de Shinar, donde la torre sería construida) y por lo tanto con la cuestión de la lengua y de la traducción. No sorprende, como nos recuerda Giorgio Agamben, que Dante sitúe a Nembrot en su infierno (*Inferno*, XXXI), condenado a perder el lenguaje significativo. De esta manera, lo que habla el gigante en la *Commedia* no es la *lingua franca* (en aquella época el latín) ni la nueva lengua vulgar. Dante nos proporciona un verso en el que incluye las vociferaciones de Nembrot: «*Raphèl mai amècche zabi almi*». Los exégetas, desde Benvenuto hasta Buti, y en tiempos recientes Singleton, tienen la certeza de que estas palabras carecen de sentido. Unos cuantos, como Landino, sugieren que las palabras podrían ser caldeas, otros que pueden ser árabes, hebreas, griegas... Pero puede ser que el problema no sea ése en absoluto: las palabras que Dante pone en la boca de Nembrot son apropiadas, precisas en su intención con respecto a la lengua. En ese sentido, su

significado es absolutamente claro: pretenden ser incomprensibles, ser el balbuceo de Babel, la lengua que no puede ser traducida a cualquier otra lengua—y que por tanto, como ya sabemos, debe traducirse. Y sin embargo—el idioma de Babel fue la única lengua entendida por toda la humanidad, lengua que un comandante en jefe hizo añicos por envidia y como castigo por causa de la comunidad de los primeros humanos: siendo ya «*divide et regna*» la esencia de la ciencia política de Jehová. Entonces, o Nembrot recuerda la primera y unificada lengua de la raza humana que ya no conocemos, o habla en uno de los idiomas pos-babélicos, los que hacen que la traducción sea posible.

Pero sus palabras, sin importar en que lengua o no-lengua estén, son apropiadas en otro sentido: son el balbuceo, un babeo babélico, y así se conectan a *bave*, del francés *babeo*, *baba*. Una etimología falsa—pero ¿en realidad existen etimologías «falsas»? ¿Acaso no son ellas los motores cuyos fallos, más que sus suaves y transparentes giros lingüísticos, impulsan la poesía? Posiblemente una etimología falsa, entonces, pero una que introduce mucha excreción despreciada, sin la que no tendríamos lengua alguna. Y ahora que investigo la etimología de «*bave*», resulta que la palabra proviene del latín vulgar «*baba*», «voz onomatopéyica que expresa el balbuceo [*le babil*] de los niños». O de los gigantes. O de la única lengua universal que todos los humanos hablaron en el pasado, en su niñez lingüístico-genética. Ahora bien, este *bave*, esta *baba*, esta saliva activa (¿no se esconde la palabra «*viva*» en algún lugar de «*saliva*»?), como nos enseña la *Encyclopedia Acephalica*, de Georges Bataille, es «el depósito del alma: *baba* es alma en movimiento». Puesto que la *baba* acompaña a la respiración, «que puede salir de la boca solo cuando aquella la permea». Porque «la respiración es alma, tanto es así que ciertas personas tienen la idea del “alma ante la cara”». Sin *baba* no hay respiración, ni alma, ni lengua—es el lubricante que hace que el *pneuma* sea immanente. Pero es también, como sugiere la EA, lo que «tumba la boca de un golpe seco hasta el último pedazo de la escalera orgánica, prestándole una función de expulsión aun más repugnante que su papel de portón por el cual uno se atiborra de comida». Y sus connotaciones sexuales y manifestaciones eróticas permiten enturbiar cualquier clasificación jerárquica de los órganos. Otra vez la EA:



Sus palabras, sin importar en que lengua o no-lengua estén, son apropiadas en otro sentido: son el balbuceo, un babeo babélico, y así se conectan a bave, del francés babeo, baba. Una etimología falsa—pero ¿en realidad existen etimologías «falsas»? ¿Acaso no son ellas los motores cuyos fallos, más que sus suaves y transparentes giros lingüísticos, impulsan la poesía?

«Como el acto sexual que se lleva a cabo a la luz del día, es puro escándalo, pues rebaja la boca— que es la señal visible de la inteligencia—al nivel de los órganos más vergonzosos...» El escándalo de niños y gigantes que hablan una lengua comprensible (o incomprensible) para todos, como el acto de escupir en público. Ni Jehová ni Dante son capaces de permitir que esto suceda. Aquél hace añicos la única lengua; éste recoge las palabras ya incomprensibles del gran cazador, Nembrot, pero las elabora, tiene que encajarlas en su lengua, limpia de baba.

Para Nembrot, la angustia lengüeada no va, ni puede ir, más allá del mundo dantesco, cuadra perfectamente con la topografía cósmica de su épica lírica. Es métricamente precisa y rima de manera exacta con «*palmi*», dos versos antes, y con «*salmi*», dos versos después. Gigante amable, que dice tonterías con palabras hermosas y divinas. No es sorprendente que el remilgado poeta latino quiera de Nembrot algo peor, al decirle: «¡Alma insensata, límitate a tu cuerno...», y al rechazarlo así: «Dejémosle a solas y no hablemos en vano, porque cada lengua es para él lo que la suya, que nadie conoce, es para los otros». Sin embargo el iracundo Nembrot caza todavía—el significado, y dice su significado.

Poeta, traductor: *même combat!* Seguimos cazando entre piedras, Dante persigue el lenguaje en *De Vulgari Eloquencia* (1), donde nos dice: «persigamos un lenguaje más apropiado... para que nuestra cacería tenga un sendero factible, primero erradiquemos del bosque los arbustos y zarzas enmarañados» (2). Pero la selva será siempre oscura, murmura Rimbaud en Las Ardenas, yendo a trompicones por el coto de caza de Hubertus, escapando de figura y lengua maternas (¿será por eso por lo que abandonó la poesía?) y se da en un dedo del pie, se va a África, atraviesa el desierto, el espacio abierto, sin selva oscura, sin necesidad de guías, ha aprendido las lenguas, este poeta nómada, que sabía que «la vida en el mismo lugar siempre le parecería espantosa», para seguir después traficando en lo desconocido, maestro de «la chasse spirituelle», una cacería que no cesa.

Esta mañana la homofonía del verso de Dante/Nembrot me suena así:

«Rough hell may
enmesh ease, a be-all me.» (3)

NOTAS

(1) Dante escribió *De Vulgari Eloquentia* (*En torno a la lengua común*. Edición, traducción y notas de Matilde Rovira Soler y Manuel Gil Esteve. Madrid: Universidad Complutense, 1982) en latín. Los editores escriben lo siguiente sobre su traducción: «Como todo creador medieval, Dante intenta reflejar en su obra los aspectos más diversos del mundo que le rodea; el problema que plantea en este “tratado” es el de la capacidad del italiano (la lengua “vulgar”) de expresar todo lo que podía expresar el latín a nivel literario [...] Parece ser que la mayoría de los exégetas ha considerado este texto como fundamentalmente teórico, como un modelo de discurso medieval que plantea uno de los problemas más agudos de la época: la existencia de dos idiomas: el latín como lengua culta, portadora de valores espirituales, y la lengua común, espontánea, que refleja lo cotidiano, lo vulgar de la vida en cada uno de sus momentos». Para leer la reseña completa del libro, se puede consultar el Portal de Revistas Científicas Complutenses: <http://revistas.ucm.es/fl1/0212999x/articulos/RFRM8383110286A.PDF>, p. 286.

(2) Traducimos del texto original de Joris, que a su vez modifica la traducción al inglés de la obra de Dante, hecha por Ronald Duncan.

(3) Una transcripción aproximada del sonido del original a través de Joris: «Rafael me henchís, ah viola en mí». «viola», en este caso, es el instrumento musical. Nos recuerda el método de Celia

y Louis Zukofsky (compositora y poeta) que a la hora de traducir los poemas de Catulo quisieron, en ocasiones, reproducir el sonido de las palabras latinas en inglés (las mismas palabras de la lengua inglesa reproducen la pronunciación de las originales latinas), en detrimento en ocasiones del significado (la música del verso griego y latino queda fuera de las traducciones, ya que muchas de ellas están en prosa).

NOTA BIO-BIBLIOGRÁFICA

Sobre Pierre Joris

Pierre Joris nació en 1946 en Luxemburgo. A los 19 años se trasladó a los Estados Unidos. Vivió en Gran Bretaña, el norte de África, Francia y Luxemburgo. En 1992 regresó a Nueva York. Actualmente es profesor de la State University of New York, en Albany.

De próxima aparición son sus libros *Paul Celan: The Meridian* (Stanford University Press) y *Exile is my Trade: The Habib Tengour Reader* (Black Widow Press). Ha publicado más de cuarenta libros. Entre sus libros de poemas, destacan *The Fifth Season* (1971), *Trance/Mutations* (1972), *The Tassili Connection* (1978), *The Book of Luap Nalec* (1982), *5 Translations from Arthur Rimbaud* (graphics, 1984), *Breccia: Selected Poems* (1986), *Winnetou Old* (1996), *Poasis: Selected Poems* (1986-1999) (Wesleyan University Press, 2001), *The Stations of Mansur Al-Hallaj* (Anchorite Press, 2007), *Aljibar y Aljibar II* (edición bilingüe con traducción al francés de

Eric Sarner, Editions PHI, Luxembourg, 2007 y 2008). El más reciente es *The Tang Extending from the Blade* (Ahadada books, e-chapbook, 2010).

Libros de ensayos: *A Nomad Poetics* (Wesleyan University Press, 2003) y *Justifying the Margins: Essays 1990-2006* (Salt Publishing, 2009).

Traducciones recientes: *4x1: Work by Tristan Tzara, Rainer Maria Rilke, Jean Pierre Duprey & Habib Tengour translated by Pierre Joris* (Inconundrum Press, 2002); *The Malady of Islam de Abdelwahab Meddeb* (junto con Ann Reid, Basic Books); Green Integer publicó sus tres volúmenes de traducciones de Paul Celan: *Breathturn, Threadsun y Lightduress* (que obtuvo un premio: 2005 PEN Poetry Translation Award). Otras traducciones al inglés incluyen libros de Pablo Picasso, Maurice Blanchot, Edmond Jabès, Kurt Schwitters y Michel Bulteau.

Ha traducido al francés libros de Carl Solomon, Jack Kerouac, Gregory Corso, Pete Townsend, Julian Beck y Sam Shepard.

«Nembrot en el infierno» pertenece a su libro *Justifying the Margins*.

Para más información, puede consultarse su blog, Nomadics: <http://www.pierrejoris.com/blog/>.

Sobre Joseph Mulligan

El poeta, traductor, narrador y ensayista estadounidense Joseph Mulligan nació en Batavia, Nueva York. Estudió traducción literaria y español en la Universidad de

Albany, Nueva York, con Pierre Joris y Ernesto Livon Grosman. Ha llevado a cabo proyectos de traducción en Lima, Concepción y Salvador da Bahia. Su trabajo como traductor está muy enfocado al campo del vanguardismo en América Latina.

Ha traducido al inglés obras de Oliverio Girondo (*Persuasion of the Days*), César Vallejo (*Trilce, Scales and Against Professional Secrets*, éste último será publicado por Roof Spring en la primavera de este año), Alejandra Pizarnik (*Tree of Diana, Extraction of the Madness Stone* y *The Musical Inferno*) y Jorge Eduardo Eielson (*Mutatis Mutandis, Dark Night of the Body, De Matera Verbalis, Celebrations, Solitary Ceremonies, PTYX* y *Untitled*).

También ha traducido al inglés obras de Fernando Pessoa (*Selections from the Heteronyms*), de Gregorio de Mattos e Guerra y fragmentos de *Os Lvsíadas* de Luis de Camões.

En la actualidad trabaja en la traducción al inglés del *El anticuario* (*The Antiquarian*), de Gustavo Faverón y, junto con Mario Domínguez Parra, en la traducción al español de una selección de poesía y prosa de Pierre Joris.

Su primer libro de poemas, *Lo: Poems and Translations* (Hrre Grafel, Lima), se publicó en 2005. La sección final contiene su traducción de quince poemas de *Trilce*, de César Vallejo. Su libro de poemas, *The Geometry of Leisure*, está pendiente de publicación. Escribió, junto con Renzo Roncagliolo, la novela corta *Am I falling?*

Escribe habitualmente en su blog,

The Smelting Process: <http://jwmulligan.wordpress.com/>.

LIBRO

“NUNCA ES BUENO CUANDO LOS OJOS DE LOS HOMBRES SON TESTIGOS DE COSAS QUE NUNCA ANTES SE HABÍAN VISTO”

PABLO MARTÍN CARBAJAL

“Nunca es bueno, Fadel, cuando los ojos de los hombres son testigos de cosas que nunca antes se habían visto”,

esta frase entresacada de *Los tambores de la memoria* (Gran Premio de las Letras de la República de Senegal en 1990) refleja, quizás, uno de los objetivos del autor al escribir esta novela. Nos situamos en Senegal, un tiempo después de la salida de los franceses, cuando su sociedad ya se ha dado cuenta de que esos sueños de prosperidad tras convertirse en un país independiente no se han cumplido; y tampoco se puede dar marcha atrás, no se puede impedir que hayan llegado unos colonizadores, cuyo paso fue tan destructivo, que tal vez hubiese sido mejor nunca haberlos visto.

Boubacar Boris Diop (Dakar 1946) refleja en su novela el desencanto que muestran muchas novelas africanas de escritores de su generación, una realidad que empieza por un déspota en el poder que ha sido respaldado por Francia y que convierte a su régimen en el más podrido y sanguinario que puede imaginarse, y en donde los oportunistas vinculados al partido único han conseguido vivir en grandes mansiones («porque si quieres ser respetado no te queda más remedio que llenarte los bolsillos») mientras la mayoría del pueblo se muere de hambre.

Esta es la realidad de la que trata de huir un pequeño asentamiento del este del país, Wissombo, separada 40 km de la principal ciudad de la región, Dinkera, ese otro mundo ajeno a los habitantes de Wissombo al que antiguamente había que llegar a pie en dos o tres días a costa de mil peligros. Para los habitantes de Wissombo, Dinkera a tan sólo 40 km, era otro mundo (¿que le vienen a contar entonces de país?, ¿qué concepto es ése?). Y es en Wissombo en donde nació la leyenda de la reina Johanna, «Diosa de la Lluvia, ni muerta ni viva, viva pero invisible, muerta pero visible, que aparecerá un día entre los innumerales días del Tiempo aportando con ella, de nuevo, la Prosperidad y la Justicia para los suyos».

Fadel, el protagonista principal, odia todo lo que su padre representa (Madické Sarr, uno de esos oportunistas vinculados al partido único) y para huir de él abandona Dakar en busca de la reina Johanna, en busca de la liberación de su pueblo y de su propia liberación. A medio camino entre la realidad y la ficción, entre el pasado y el presente, Boris Boubacar Diop nos habla de los temas que marcan y marcaron a toda su

generación: El despotismo de los colonizadores, los negros que se sometieron y se humillaron frente a los franceses pero que sin embargo continuaron su obra, la falta de principios de los políticos, la carencia de sentimiento nacional en unas naciones impuestas, las creencias animistas en bru-

jos y hechiceros, la servidumbre de la mujer, el desencanto de los jóvenes, la pobreza y la búsqueda de la justicia, la dignidad y la libertad.

¿Y los jóvenes? Los jóvenes como Fadel y su hermano Badou, los jóvenes que desprecian a sus mayores, «que nos acusáis —

dice Madické Sarr— sin imaginar los sufrimientos que hemos soportado, las humillaciones que hemos aceptado por nuestros hijos y por nuestra patria» ¿qué ocurre por tanto con los jóvenes? ¿Cómo podrán reconducir las cosas inevitables que sus ojos ya han visto?

Tres preguntas a Boubacar Boris Diop

P.M.C.

- Siempre sorprende a los occidentales la influencia de la brujería, los hechiceros y los griots en la sociedad africana, tanto en las clases más populares, como en muchos de sus dirigentes. En la novela critica abiertamente a estos hechiceros tratándolos de estafadores y oportunistas, pero sin embargo, la leyenda de la reina Johanna, que podría también estar en el ámbito de lo irracional para una mentalidad occidental, cobra mucha fuerza positiva en tu novela ¿Hay o no contradicción en esta doble visión de lo sobrenatural?

- Fadel Sarr, el personaje principal de la novela, es un anarquista, un libertario. El profesa un profundo desprecio por todas las convenciones sociales. A sus ojos, su padre es la encarnación de un sistema político opresivo y de prácticas sociales irracionales y completamente absurdas. Fadel y su hermano, Badou, que tiene fuertes convenciones marxistas, representan una nueva generación, más abierta al mundo moderno. Pero hace falta comprender que hay dos niveles de temporalidad en «Los tambores de la memoria». De hecho, todo lo que concierne a la reina Johanna se sitúa en los años 30, por tanto en un pasado relativamente lejano. Creé a Johanna a partir de una gran figura de la historia senegalesa, Aline Sitoe Diatta, una celebre resistente a la penetración colonial francesa. En el marco político que le tocó vivir, las prácticas místicas no tenían nada que ver con la vulgar charlatanería. Aquí estamos en el corazón de la espiritualidad de una nación agredida y desestabilizada por los conquistadores extranjeros y la reina Johanna comprende muy rápido que se trata sobre todo de un combate cultural, que contra un enemigo más fuerte militarmente, los mitos generan solidaridad y dan asimismo la fuerza de hacer frente victoriosamente a esa gran prueba. Como diría Cheikh Hamidou Kane (uno de los más reconocidos escritores senegaleses -nota del entrevistador-), la reina Johanna trata de ayudar al pueblo de Wissombo a poner su alma en lugar seguro.

- Me ha parecido curioso que esta novela esté ambientada en Senegal, sobre todo por la insistencia en un régimen, simbolizado por el general Adelezo, déspota sanguinario y podrido. Sin embargo, la imagen del primer presidente senegalés tras la independencia, el intelectual Leopold Sedar Senghor, no coincide precisamente con la del general Adelezo ¿Por qué, por tanto, has ambientado la novela en Senegal?

- Es una pregunta extremadamente interesante. Senegal es uno de los raros países africanos en donde jamás ha habido ni dictadura militar ni golpe de estado, y yo, novelista senegalés, invento a un General Adelezo que no tiene nada que ver con mis vivencias políticas reales. ¿Cómo explicar esta paradoja? Debo admitir que escribí esta novela en un periodo de mi vida donde, como muchos de los intelectuales africanos -incluso todavía

hoy-, tenía una lectura muy globalizadora de la historia de África. Quiero decir que hablando de un país africano en particular, yo le daba el trato de otros países del continente radicalmente diferentes del país elegido. Sí, tienes razón, es raro meter en el mismo saco a Senghor y a Mobutu. A pesar de las serias críticas que se le pueden hacer al primero, no era un tirano sanguinario a la cabeza de un régimen corrupto. Debo añadir que Senghor no me ha servido de modelo para el personaje del general Adelezo. En cualquier caso, podría ser un error de perspectiva, yo sé que puede ser difícil de comprender desde un continente europeo donde cada país, hasta el más insignificante, es celoso de su singularidad y no asume más que su propia historia. Durante largo tiempo he funcionado bajo este curioso paradigma negando toda identidad a unos países africanos que sin embargo son tan diversos en sí mismos. *Los Tambores de la memoria* es una novela de juventud, representa un periodo de mi recorrido intelectual, si la escribiera hoy, procedería de manera diferente, situándolo fuera de Senegal o describiendo el contexto político con un poco más de precisión.

- En tu libro *África más allá del espejo* empiezas realizando un ensayo sobre Rwanda en donde demuestra la vergonzante complicidad de los franceses con el genocidio de los hutus sobre los tutsi. Después críticas abiertamente a Senghor por su política colaboracionista con los franceses. Y en otro capítulo posterior críticas ferozmente el discurso de Sarkozy en Dakar, un discurso que clasifica de Negrofóbico. Sarkozy afirmó en su campaña electoral que Francia no necesita a África, independientemente de lo inadmisiblemente de esa afirmación, ¿y África?, con este pasado Francia-Africa que reflejas en ambos libros, ¿África necesita a Francia?

- Voy a responderte con una pregunta muy simple: ¿No es sorprendente escuchar al presidente de un país tan rico como Francia decir que Francia no necesita a África? Sus palabras son al mismo tiempo una confesión y una mentira: jamás París ha tenido tanta necesidad de los recursos de África (el petróleo de Congo Brazaville y de Gabón, el uranio de Níger, por citar nada más que dos ejemplos). Muchos intelectuales africanos han reaccionado frente al Discurso de Dakar de Sarkozy, pero como podemos ser sospechosos de parcialidad, yo prefiero redirigir a los escépticos al reciente documental de Patrick Bqueret, *La Franceafrique, 50 años bajo sello secreto*, y a la obra *Camun, una guerra secreta en los orígenes de la france-afrique*, de Delthombre, Domergue y Tatsitsa. Sin los recursos y el peso que estos clientes africanos aportan a Francia y a la ONU, Francia sería actualmente una potencia media, menos dotada que Italia y en todo caso muy lejos de Alemania. Todo esto muestra muy bien que la idea de una Francia que se porta generosamente al rescate de los pobres países africanos es una broma de muy mal gusto. Los estados no tienen corazón, funcionan con la cabeza y el sentido común no les lleva de ninguna forma a ocuparse del desarrollo de los otros estados. Esto nunca se ha visto en la historia de la humanidad y un sistema de explotación que se disimula con el velo de la ayuda al desarrollo no es sino un lobo disfrazado de abuelita.