

H. C. F. Mansilla

Realidad y ficción

En mayo de 1976 me embarqué en Buenos Aires rumbo a Europa. Fue la última vez que crucé el Atlántico por vía marítima. Y creo que fue uno de los últimos viajes de un barco regular de línea que hacía ese servicio. Tenía un hermoso camarote individual. Pero no se dio ni una sola aventura con chicas. Había pocos pasajeros a bordo, y no encontré a ningún interlocutor digno de mención. No tenía libros conmigo, y me aburría soberanamente. Un día descubrí en el comedor un trozo de un periódico argentino que contenía un texto de Raymond Aron. El título del artículo estaba dañado y nunca lo pude establecer adecuadamente, aunque presumo que puede ser parte de sus *Memorias*. En él Aron habla detenidamente de sus conflictivos nexos con Jean-Paul Sartre, y dice más o menos lo siguiente. En la relación de competencia que se estableció con Sartre — y que acompañará para siempre cualquier recuerdo de Aron —, el filósofo del existencialismo ha sido el ganador porque se "atrevió" a la ficción, al ámbito de la libertad total que es la creación literaria. Y él mismo, Aron, se "limitó" a una dimensión menor, que es la del análisis y la teoría en el campo de las ciencias sociales.

Esta confesión de Raymond Aron me impresionó vivamente y, dada mi falta de modestia, me movió inmediatamente a pensar en la elaboración de obras literarias. Durante el resto del viaje me dediqué a reflexionar sobre temas para posibles novelas, pues este me pareció el único género en que yo podría tener fortuna. Sabía que no poseía ningún talento para el cuento, el teatro, la poesía y las formas arcaicas como la epopeya y la tragedia. Para escribir un voluminoso tratado en ciencias sociales se requiere de disciplina y esfuerzo, de rigor y dedicación. Pero para componer un himno (en el sentido de la Antigüedad clásica), para crear una leyenda o para inventar una obra de teatro

resulta indispensable un toque de inspiración casi divina: el haber sido, aunque sea por un instante, el favorito de las musas. Dentro de los géneros literarios la novela es aquel que está más cerca de mis intereses y posibilidades. El largo y a veces enmarañado texto de una novela está sometido a criterios estéticos más laxos que el cuento o la poesía. Se parece algo al ensayo y al panfleto porque se apoya en hipótesis extraliterarias y a menudo transmite experiencias razonadas e ideas sociales, políticas y filosóficas. Lo que más me gusta de las grandes novelas es que irradian una visión coherente del mundo junto con los avatares particulares de individuos inconfundibles.

Estando todavía a bordo se me ocurrieron los temas de mis cuatro novelas. Como lector de libros desde la tierna infancia ya había pensado con anterioridad en escribir textos de ficción, pero me faltaba un impulso final para atreverme a ello. El artículo de Aron me brindó el estímulo indispensable. En mis años universitarios medité ocasionalmente sobre la necesidad de obras para el gran público que combinaran la narrativa propiamente dicha con el ensayo filosófico y la crónica histórica. Como ensayista, uno de mis anhelos ha sido alcanzar a un número mayor de lectores, pues me percaté muy pronto de que mis libros y mis publicaciones en revistas especializadas eran leídas por poquísima gente. Además: la lectura de Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger me confirmó una antigua intuición: la senda de la estética constituye la mejor vía hacia el auténtico conocimiento de los asuntos humanos. Debo insistir aquí que la literatura y las artes representan para mí la forma más noble y elevada de la creación humana, la realmente perdurable, la única que merecería sobrevivir a la conclusión de nuestra historia sobre la Tierra. Los productos más importantes de la filosofía y las ciencias no alcanzan ese nivel de lo excelso propio del arte. La esfera de la literatura y las artes posee una eminencia superior a las ciencias porque está vinculada con la verdadera inmortalidad.

Este exordio sirve para aclarar un punto central. Las cuatro novelas que escribí me costaron mucho más trabajo y esfuerzos que todas mis otras obras en filosofía y ciencias políticas. Y por ello las tengo en un lugar privilegiado de mi corazón y mi memoria. Cada detalle de estos textos fue planificado cuidadosamente y cada línea pensada varias veces. Elaboré con detenimiento los títulos o denominaciones de capítulos (o la falta deliberada de los mismos), escogí con esmero los nombres y apellidos de los protagonistas, diseñé escrupulosamente los recuerdos y los anhelos de los personajes, traté de retratar el entorno social e histórico bajo el criterio de la verosimilitud. No he podido, obviamente, garantizar un resultado final aceptable.

Durante los largos días de navegación se me ocurrió una estructura para las futuras novelas, que apliqué posteriormente en todas ellas: la combinación de dos temáticas muy diferentes en una misma obra. Mi novela *Laberinto de desilusiones* mezcla la vida y las aventuras de estudiantes latinoamericanos en Alemania con una crítica de las sociedades altamente industrializadas, como la que realizó la Escuela de Frankfurt con respecto al Primer Mundo contemporáneo. *La utopía de la perfección* narra el destino de un político latinoamericano de inclinaciones liberales y, al mismo tiempo, reflexiona sobre un problema filosófico: la necesidad de orientarse por una concepción idealista en torno a la perfección en la vida social e individual y, al mismo tiempo, la probabilidad de permanecer en el ámbito de la mediocridad. Mi tercera novela, *Opandamoiral*, cuenta el pasado de mi familia en un ambiente premoderno y relata el futuro lejano de Bolivia después de una gran catástrofe ecológica y la disgregación del Estado nacional. Finalmente *Consejeros de reyes* reconstruye fidedignamente la vida de personajes históricos, que se encuentran a la sombra del poder supremo, y simultáneamente constituye una meditación en torno a temas dispares entre sí, como los avatares de la Iglesia Católica, el núcleo de la religiosidad genuina y la moral adecuada en situaciones ambiguas. No sé si esta yuxtaposición temática en las cuatro novelas está bien lograda; el total desinterés del público y de la crítica me inclina a pensar que esta estructura fue una ocurrencia poco feliz. En vista de la acogida tan poco favorable que tuvieron mis novelas, no me atreví a insistir en este género: desde entonces me he dedicado exclusivamente al ensayo sociológico y filosófico.

En el barco tomé notas y diseñé la trama de mi primera novela, que recibió el título provisorio de *Tiempos difíciles*. Como es lo usual en estos casos, elegí un tema con algunos elementos autobiográficos: mi visión crítica de la sociedad alemana contemporánea, técnicamente perfecta, pero humanamente gélida, combinada con algo que vi de cerca: las experiencias de los estudiantes universitarios latinoamericanos que se involucran en movimientos revolucionarios de extrema izquierda y las piruetas ideológicas que acompañan esta actividad.

A fines de 1976 y comienzos de 1977 compuse la novela en Berlín: los primeros capítulos en la casa de Re-Beth Ibrahim y los últimos en el apartamento de Klaus J. Voll. Escribía diariamente con mucho entusiasmo y sin gozar de otras cosas: eran tiempos difíciles en sentido financiero y no tuve ni un solo encuentro satisfactorio con mujeres jóvenes. Simultáneamente mejoré el manuscrito

alemán de mi tesis de habilitación (*Habilitationsschrift*) y elaboré lo que en el sistema académico alemán se llama el discurso de habilitación (*Habilitationsvortrag*), discurso que sostuve en noviembre de 1976. A partir de abril de 1977, viviendo en Barcelona, busqué sin éxito un editor para esta novela. Visité muchas editoriales, hice antesala en innumerables oficinas, conocí a mucha gente curiosa que tiene que ver de manera marginal con este negocio. En Barcelona me entrevisté largamente con Carlos Barral, que se había separado de la gran editorial Seix Barral; llegué a un pre-acuerdo de publicación con él, pero en ese momento empezaron las dificultades económicas de Carlos y mi pequeño proyecto quedó varado sin remedio. Algunos años más tarde, ya establecido en Bolivia, logré interesar a la editorial Los Amigos del Libro, que por aquel tiempo era la más importante del país. Estábamos en la época de la alta inflación y de una crisis económica nunca vista en Bolivia. Por ello no me asombré cuando la editorial me propuso el trato siguiente: ella tomaba a su cargo dos tercios de los gastos de imprenta y yo aportaba el tercio restante, que según los editores se recuperaría rápidamente por concepto de ventas. Como soy algo desconfiado, un día, al recoger las pruebas directamente de imprenta, pregunté al encargado de la misma cuáles eran los costes totales de mi libro, alegando que tenía otro manuscrito listo para publicar de casi las mismas dimensiones. La calidad del papel y las tapas serían muy similares, añadí. El encargado de la imprenta me dijo lo que yo temía: el tercio que había adelantado cubría todos los gastos de impresión y encuadernación. No protesté, pero ningún otro libro mío fue publicado en esa editorial. Los quinientos ejemplares de la edición original no se han agotado hasta hoy. En lo que se refiere a calidad de papel, impresión y tapas es una edición extremadamente modesta. Sólo han aparecido dos reseñas de la obra. Es decir: el interés del público ha sido prácticamente nulo. Y, por supuesto, nunca recibí un pequeño honorario por este libro.

Yo mismo elegí un nuevo título, *Laberinto de desilusiones*, ya que el anterior había sido usado por varios autores. Este nuevo título alude directamente al sentimiento de confusión y perplejidad que acompañaba a mi generación, unido a la experiencia repetida de la decepción y el desencanto que acosa a quienes han tenido grandes esperanzas y proyectos en la juventud. El argumento empieza el 2 de junio de 1967 en Berlín Occidental (comienzo de la revuelta estudiantil en Alemania), retrocede en el tiempo a la llegada de uno de los dos principales protagonistas a Karlsruhe en 1958 y luego describe la vida de los estudiantes latinoamericanos en Alemania hasta 1973. El epílogo, situado en una fecha incierta, tiene el carácter de una visión retrospectiva que da cuenta del destino de las

personas principales. El libro consta de tres partes bien diferenciadas, que deberían destacarse mediante tres tipos distintos de letra (lo que en la edición original se nota poco): el texto principal, los diarios del protagonista que habla en primera persona y las cartas que este personaje envía o recibe. Los siete capítulos tienen títulos que reflejan claramente el contenido de los mismos. Por ejemplo: el epílogo se llama "*En vano*" porque está teñido por el desengaño con la vida y la carrera que experimentan todos los personajes de la novela. "*Una fecha como frontera*" es el título del capítulo introductorio, que alude al 2 de junio de 1967 en Berlín, fecha tan cercana en mi memoria y mi nostalgia, y tan lejana en la cruda realidad temporal.

Para despistar a los posibles lectores y a los críticos literarios, puse deliberadamente mi nombre usual de pila, Felipe, al personaje que habla en primera persona. No lleva apellido y no exhibe características divertidas o atrayentes. Tiene poco que ver conmigo: es un cronista algo anodino que intenta ser objetivo con una historia y una época. No tiene veleidades izquierdistas y se proclama liberal del comienzo al fin. Inventé una larga serie de protagonistas; nuevamente para confundir a los lectores usé pistas falsas, como nombres con vagas reminiscencias de mis conocidos y abreviaturas que insinúan una identidad específica que en el fondo no existe. Menciono este tedioso asunto porque unos pocos latinoamericanos, que estudiaron en Berlín alrededor de 1960-1970, se han sentido aludidos por mi texto, cosa que es difícil de evitar en un relato que reconstruye una historia verídica. Álvaro Antonio Monteagudo (del Perú), Bernardo Arcos (de Bolivia), Francisco José Krautkrämer (de Argentina), X. (el jefe de la agrupación comunista peruana), Dünkelhans, Matthäus, mis enamoradas C. e I., Gudrun, Gabriele, Eli y otros protagonistas que circulan en la novela no son pseudónimos inventados para encubrir a personas de carne y hueso; son construcciones literarias compuestas de elementos tomados de varios individuos y algunos rasgos de la pura fantasía. Todos los hechos narrados, en cambio, son estrictamente auténticos, es decir todos ocurrieron en la realidad. Y esto es lo que ha molestado a algunos lectores de mi novela.

El tema central de la novela es, como dije, la crítica del mundo altamente desarrollado, representado en este caso por aquella Alemania próspera y democrática que conocí en mi época estudiantil. Por debajo de ese ámbito de libertad y tolerancia – que ha sido sin duda de enorme relevancia histórica – se hallaba una sociedad que discriminaba a los extranjeros (a veces muy sutilmente), que obligaba a sus ciudadanos a vivir bajo los principios universales del rendimiento y

el consumismo y que tendía también a producir un uniformamiento casi obligatorio de las pautas de comportamiento y gusto. Paralelamente mi obra trata de reivindicar la época de oro comprendida entre 1950 y 1968, años mucho más interesantes y fructíferos de lo que se imagina la opinión pública actual, que supone erróneamente que 1968 significó un corte radical en favor de una auténtica libertad cultural y una práctica espontánea de la sensualidad. Es precisamente a partir de 1967-1968 cuando se dan los casos más claros y perversos de oportunismo político y acomodo a las corrientes intelectuales de moda, oportunismo que yo experimenté muy desilusionado.

El otro tema está constituido por la evolución de aquellos universitarios latinoamericanos que caen bajo la fascinación de la izquierda radical. Escribo deliberadamente *fascinación*, pues era una corriente muy fuerte que suspendía el libre albedrío y la capacidad de raciocinio entre sus víctimas. Y estas se hallaban a gusto bajo esa dictadura burda, pues esta última satisfacía evidentemente las necesidades psíquicas muy importantes de los jóvenes que caían bajo su hechizo. Mi novela relata por ejemplo la evolución de X., dirigente del partido comunista, poeta a momentos (tuve que escuchar a menudo sus versos citados en el capítulo "*Era obvio*"), recaudador de fondos en pro de la revolución — con el objetivo que es fácil de imaginarse — y luego alto funcionario del odiado régimen "capitalista". *Laberinto de desilusiones* narra detalladamente la transformación de dos estudiantes latinoamericanos, que al comienzo tienen inquietudes sociales, luego ingresan a organizaciones de la extrema izquierda (el uno a un partido trotskista y el otro a un movimiento guerrillero de corte guevarista) y finalmente terminan desencantados y hasta asqueados por la vida interna de los diversos partidos comunistas universitarios. Estos últimos, independientemente de su adscripción ideológica — moscovitas, stalinistas, trotskistas, maoístas, castristas y un largo etcétera —, reproducen en su seno los aspectos más deplorables de la sociedad "capitalista" que dicen combatir: las jerarquías y los privilegios, la discriminación contra los extranjeros, la carrera inmisericorde dentro de la organización, los celos y las intrigas y, sobre todo, la inclinación a ser como los demás, a mimetizarse con la masa de los otros creyentes. Los protagonistas de mi novela experimentan varios partidos radicales por adentro antes de dedicarse a una vida muy "normal" en el campo académico o empresarial, donde, por supuesto, adoptan el aire de un cinismo elegante y moderado. Y si se acuerdan de sus aventuras juveniles, esto ocurre con un talante libre de engorrosos planteamientos éticos, con una actitud que aprecia ante todo los aspectos pintorescos e inofensivos de su pasado revolucionario.

En febrero de 2009, para preparar estas memorias, volví a hojear un ejemplar de mi novela *La utopía de la perfección*. Lo hice por primera vez después de veinticinco años. El libro había sido publicado a comienzos de 1984. Me inundó un sentimiento de nostalgia y luego de tristeza. No sólo la modestia de la edición me puso deprimido (detalles que ya sabía, pero que había reprimido en mi memoria: el papel ordinario, la impresión muy borrosa, los errores tipográficos, las tapas precarias), sino la sensación del tiempo perdido, la futilidad de nuestros esfuerzos y la brevedad de la vida. Ayer nomás, cuando escribí esta obra, acariciaba yo tantas esperanzas y tenía tantos planes, y hoy vivo sólo de recuerdos confusos. Y todo pasó tan rápida y fugazmente que no me he dado cuenta cuándo y cómo cometí tantos errores. Esto fue lo que pensé hojeando mi propio libro.

Elaboré el manuscrito a la antigua (es decir: escribiéndolo yo mismo a mano) entre septiembre de 1977 y febrero de 1978, generalmente en medio de viajes y otras ocupaciones. Lo empecé y concluí en Barcelona; varios capítulos fueron escritos en Hamburgo, Berlin y París. Durante años busqué editores en España, Argentina y Bolivia. Finalmente la editorial Gisbert & Cía de La Paz se apiadó de mi caso y publicó la obra a comienzos de 1984. Fue mi única novela cuyos costes de impresión no salieron de mis bolsillos. Esta edición — la única hasta hoy — tuvo un reducido tiraje de quinientos ejemplares; se vendió muy mal y la editorial perdió dinero en este asunto. La tapa muestra una bella máscara griega y la contratapa una fotografía mía tomada cuando yo tenía alrededor de veinticuatro años. La tapa fue diseñada por el historiador José de Mesa y su hijo Carlos D. Mesa Gisbert, quien alcanzaría posteriormente la presidencia de Bolivia. El título original de la obra era *Lo perfecto y lo mediocre*. Por razones comerciales la editorial se decidió por el título *La utopía de la perfección*, que evidentemente no era mejor para atraer a las masas de lectores. En febrero o marzo de 1984 mi amigo Federico Rück Uriburu presentó el libro en un acto público en La Paz, al cual asistió poca gente y ningún literato. Guillermo Francovich le dedicó una reseña muy positiva publicada en julio de 1984. Pero ni así el libro obtuvo el favor del público.

Esta novela cuenta una historia que yo concebí como posibilidad de mi propia existencia. El protagonista principal, Carlos Alberto Villamesar, tiene algunos rasgos míos, y especialmente mis anhelos y sueños. Proviene de una familia tradicional ligada a la política de una república andina que no es identificada del todo, profesa ideas liberales, le gustan las mujeres elegantes y sensuales,

admira la cultura francesa y tiene desde la infancia fuertes ambiciones políticas. Al final él mismo se califica de viejo egoísta: los arrogantes son seres inseguros, dice de sí mismo, y los cínicos tienen en el fondo un carácter blando y son proclives a dejarse influir fácilmente. En muchas páginas deslizo detalles de mi vida y los hago pasar por anécdotas e incidentes del protagonista. Deseos y temores de Carlos Alberto o relatados por él constituyen una serie de pequeñas vivencias que han conformado mi propia vida, como el recuerdo de la escuela, el trato con intelectuales y políticos, la apreciación del arte y los viajes por países europeos. En un momento de la trama los aliados políticos de Carlos Alberto fundan una agrupación llamada Partido Popular Revolucionario para dividir a los votantes adscritos al nacionalismo populista (que según la novela conforman siempre la mayoría de la población), y este partido toma el nombre de una pequeña organización fundada por mi padre en la década de 1960, con una argumentación que le escuché con sorpresa: lo de "popular" y "revolucionario" cae siempre bien, no significa nada, no obliga a acciones concretas y permite atacar a las oligarquías.

Los capítulos tienen números romanos que, siguiendo una tradición de los retratos renacentistas, indican la edad del protagonista. Por ejemplo: el primer capítulo se titula XIX y el último II, señalando las edades 19 y 49 respectivamente. (Aquí me tomé una pequeña licencia, ya que puse II en lugar de XLIX, cosa que está permitida excepcionalmente, según una información que ya no puedo identificar.) El texto empieza deliberadamente con la palabra "y" para dar la impresión de que la acción comenzó mucho antes. Pongo especial cuidado en reproducir las maneras y las manías de la antigua clase alta, desde el uso de apellidos dobles hasta el estilo informal de conversación.

El libro abarca treinta años, es decir una generación, y muestra los enormes cambios que se suscitaron en la república andina durante ese lapso de tiempo (1943-1973): el país tradicional, rural y elitario da paso a una sociedad en vías de modernización, urbana y relativamente democrática. La trama comienza a mediados de 1943, poco después del golpe militar que en Argentina significó la toma del poder por los nacionalistas. El protagonista viaja desde la república andina hasta Buenos Aires para empezar sus estudios de derecho y luego (1948) se va a París para realizar un postgrado en la universidad. Cada capítulo es como una pintura de la situación política y cultural del año respectivo. Al comienzo se describe, por ejemplo, cómo vivía y pensaba la antigua aristocracia terrateniente de un país andino, sus valores de orientación, sus picardías y miedos; luego Carlos

Alberto experimenta la Argentina peronista, la Francia de la postguerra y la España franquista con sus luces y sus sombras. En todas partes el texto se ocupa de dos tribus que me han interesado vivamente y que probablemente no han merecido ni de lejos esa mi preocupación: los intelectuales y los políticos.

La utopía de la perfección es una novela, pero está repleta de reflexiones y trozos teóricos: me explico sobre las causas de la popularidad del peronismo en sus primeros años, la mediocridad de los intelectuales, la justificación de las dictaduras de parte de pensadores progresistas, el fin último de las construcciones teóricas, el consuelo que brindan la literatura y las artes. Y también describo los trucos de las carreras políticas y diplomáticas, la forma cómo se conspiraba en América Latina a mediados del siglo XX, cómo se edificaban lealtades políticas y cómo funcionaba una estructura gubernamental vista desde adentro. *La utopía de la perfección* tuvo la ambiciosa meta de demostrar que la política y la administración de un Estado latinoamericano representaban asuntos altamente complejos, muy distantes del carácter pintoresco que la literatura tradicional ha atribuido a las dictaduras del Caribe. Insisto en que se trata de una obra de mera ficción, pues la trama personal y también la evolución de la esfera política en la novela son pura invención. Las largas disquisiciones teóricas, muchas en forma de diálogos, sirven, a mi modesto juicio, para explicar los antecedentes y aclarar los motivos de los personajes.

En el capítulo XLIII, por ejemplo, tiene lugar una reunión conspirativa para derrocar al gobierno de turno, operación que tiene éxito. Esperando a uno de los conspiradores, los personajes discuten en torno a la enorme atracción que los movimientos guerrilleros han tenido sobre la juventud universitaria y la opinión pública de los países del Norte, atracción que tiene muy poco que ver con la vida cotidiana en el interior de las guerrillas y mucho con la imagen romántica que estos movimientos han sabido construir con mucha habilidad. Y allí surge uno de los temas recurrentes en toda mi obra: el peso de las tradiciones autoritarias en las sociedades latinoamericanas, que posee sin duda elementos de un dogmatismo religioso arcaico. Los capítulos finales son con seguridad los más aburridos: en ellos se discute largamente la creación de nuevas instituciones estatales como un Tribunal Constitucional, la protección efectiva a los derechos humanos y la necesidad de implementar medidas de protección al medio ambiente. Hay que considerar que la novela fue escrita antes del surgimiento del neoliberalismo a nivel mundial y cuando la temática ecológica era muy

incipiente.

Es obvio que me hubiera gustado tener el destino de Carlos Alberto Villamesar. Hijo de familia rica y prominente, nieto de un presidente de la república andina, bien parecido y con algún éxito entre las mujeres, emprende una carrera pública por herencia, por afición y también por una vocación de servicio a la comunidad. Llega a tener puestos diplomáticos de importancia, ejerce la dirección del periódico de la familia, se dedica a conspirador político, es elegido senador y finalmente ejerce la presidencia de su país, durante la cual no puede hacer mucho por cambiar o mejorar las estructuras sociales. Vive largas temporadas en París, se enamora y se casa con una francesa encantadora de la alta burguesía, en su madurez se enamora de una sobrina lejana, joven y sensual, y termina como exiliado solitario admirando obras de arte en Europa, porque estas, al participar de la genuina belleza imperecedera, poseen lo que les falta a las relaciones entre los seres humanos. En los momentos amorosos más intensos Carlos Alberto no se olvida de que la dicha es algo fugaz; el recuerdo de esos momentos es más sublime que la realidad misma. Carlos Alberto es un hombre escéptico y hasta pesimista, pero abierto a las cosas agradables de la vida; desde un comienzo intuye que el único consuelo realmente sólido es el que brinda la contemplación estética.

He tratado de reconstruir con mucho cariño la vida cotidiana en Francia y España en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, cuando la americanización, el consumismo masivo y la vulgaridad todavía no se habían adueñado de Europa Occidental. Crítico por supuesto muchas cosas que experimenté en carne propia: la mezquindad de los franceses de clase media, la arrogancia infundada de los argentinos en el exterior, la pésima infraestructura en la España franquista, los prejuicios provincianos de los estudiantes latinoamericanos en Europa. Aprovecho el último viaje del protagonista a Francia para hacerme la burla del Partido Comunista Francés y de sus intentos grotescos por acercarse a la tradición liberal, democrática y pluralista. Pero en general mi libro es también una celebración de esa Europa culta y liberal, orgullosa de sus múltiples herencias y abierta al mundo, una Europa que como tal ya no existe más.

La novela muestra la fuerza normativa de los hábitos y las costumbres por encima de las buenas intenciones y los mejores programas políticos. En los capítulos finales el protagonista, hombre que reflexiona incesantemente y se cuestiona sin pausa, no puede y no quiere cambiar sus opiniones

sobre cómo gobernar el país y cómo manejar la administración pública, pues se autoconvence de la futilidad de los esfuerzos humanos.

A fines de 1980 y en los primeros meses de 1981 escribí en Barcelona mi tercera novela, *Opandamoiral*, que es fundamentalmente una historia familiar narrada a lo largo de varias generaciones. En este texto no hay lugar para reflexiones teóricas; estas últimas están diluidas en las muchas peripecias que tienen lugar. Aquel tiempo sombrío de la dictadura militar en Bolivia ha teñido de pesimismo la trama de mi novela. *Opandamoiral* puede ser descrita como la reconstrucción de las pautas de comportamiento y los valores de orientación de la vieja aristocracia terrateniente en territorio boliviano, normativas que corren el peligro de desaparecer de la memoria colectiva de la nación. La novela relata la evolución de esta antigua clase alta, basada en la propiedad rural, que se convierte lenta pero inexorablemente en una capa media urbana sin identidad propia. El buen gusto de la vieja aristocracia, que se había formado poco a poco mediante el contacto con la cultura europea y las estadías en París y Londres, es reemplazado por las modas plebeyas importadas de los Estados Unidos y particularmente de Miami. Algunos sectores de la antigua clase alta logran preservar algo de su preeminencia anterior convirtiéndose en la nueva élite del poder, lo que significa, por otra parte, adoptar las normas universales de los estratos medios y contribuir así al triunfo general de la vulgaridad globalizada. Describo los valores de orientación de la vieja aristocracia, sus principios éticos y sus gustos estéticos como claramente superiores a los cánones correspondientes de las exitosas capas medias. En mi novela los malos de la fábula resultan ser los astutos y pícaros de la clase media con ansias vehementes de ascenso social.

La trama de la novela comienza en 1920 y termina en algún momento oscuro del siglo XXI. En muchos puntos es similar a la historia turbulenta de la familia García de Romero (la de mi abuela paterna), que en el texto aparece bajo el apellido García de los Robles. Es al mismo tiempo una fantasía intelectual sobre el futuro de Bolivia: lo que podría pasar si el Estado central se debilita o se desintegra y si en el país ocurre una gran catástrofe del medio ambiente. El porvenir se manifiesta como un retorno al nivel civilizatorio y al estilo de vida que predominaban durante el siglo XIX en las pequeñas poblaciones de provincia. Los protagonistas abandonan las grandes ciudades a causa de la carestía y la inseguridad generales y retornan a las propiedades rurales de los antepasados. En cierto sentido son víctimas del debilitamiento del Estado central y de sus instituciones, pues

experimentan en carne propia el descenso general del nivel de vida. Paralelamente ocurre el establecimiento de autonomías provinciales fácticas. Esto da lugar a pequeñas guerras civiles entre las regiones, a la instauración de dictaduras limitadas a pequeños territorios y a la declinación de toda cultura democrática. Puse especial esmero en pintar este retorno a la ley de la jungla y sus manifestaciones cotidianas. Una breve escena hacia el final de la novela, que representa un asesinato masivo para lograr un cambio de gobierno provincial, me tomó mucho trabajo, pues traté de plasmar en la misma lo que significa el azaroso curso del destino histórico para las vidas individuales.

Porciones centrales de la novela tienen lugar en el valle de Cinti (Chuquisaca, pero con acceso desde Potosí o Tarija), donde mis antepasados de la familia Romero tuvieron propiedades agrícolas desde el siglo XVI. *Opandamoiral* está dedicada a la memoria de mis abuelos paternos. El fundo de mi abuela Delfina Romero se llamaba Higuerahuayco, y su topografía y accidentes sirven de telón de fondo para los acontecimientos de la novela. Opandamoiral es el nombre de una casa de hacienda cerca de Camargo, donde ocurre el asesinato masivo. La casa de mis bisabuelos en Cochabamba sirvió de modelo. Estaba situada en la calle Lanza 22 (casi esquina Sucre), a tres cuadras de la catedral, si la memoria no me falla. Esta casa de Cochabamba, donde pasé muchas vacaciones en la infancia y que visité por última vez en 1995, estaba construida alrededor de tres patios. En torno al primero estaban las salas, el escritorio de mi tío abuelo Celso y el gran comedor. Se aspiraba un encantador aroma a cítricos: enormes limoneros y otros árboles antiguos ocupaban el centro de este patio. Alrededor del segundo patio (sin vegetación y algo oscuro) había dormitorios, unas habitaciones indefinibles y los cuartos de la servidumbre. El tercer patio, el más grande, lleno de ciruelos y otros árboles frutales, estaba enmarcado por las llamadas "piezas cochinas": los depósitos, las cocinas y el único baño de todo el edificio. La cocina funcionaba exclusivamente a leña y exhalaba un olor inconfundible. En estos tres patios jugué a las cosas más usuales durante mi infancia y también en ellos, durante cortos periodos de vacaciones, leí una infinidad de libros hasta bien entrada la década de 1980.

Las paredes de adobe de esta casa eran gruesísimas y pintadas de gris claro. Formaban un interesante contraste con las rejas negras y las tejas rojas de los techos. A menudo sueño con esta casa y con los momentos gratos y curiosos que pasé allí durante mi infancia. El tío abuelo y las muchas tías — que no tuvieron hijos — se desvivían por hacer agradable la estadía a mi hermana

Graciela y a mí. Me acuerdo como si fuera hoy del aroma excepcional de las frutas y mermeladas y del gusto único de las comidas. En mi novela he reproducido esta arquitectura al describir las viejas construcciones del valle de Cinti, no sólo la casa de hacienda de Opandamoiral, sino también la Villa Robles, que hasta la reforma agraria fue en realidad la Villa Romero, residencia de mis antepasados y casa principal de Camargo y hoy en día sede de la subprefectura de la provincia Nor-Cinti. Sólo la edificación llamada Palca Chica, que se encuentra aun en propiedad de una rama de la familia, tiene un carácter distinto y más imponente.

En enero de 1975, durante un viaje de turismo cultural a Sucre y Potosí con mi enamorada, la historiadora María Clara López Beltrán, visité por primera y única vez el valle de Cinti y quedé consternado por la modestia de su capital Camargo, la mala calidad de los suelos, el carácter muy accidentado de todos los predios agrícolas (y, por ende, su productividad muy limitada) y la desidia de sus habitantes. Tomé muchas notas sobre el paisaje – las montañas rojas, los ríos de caudal impredecible y las muchas quebradas –, la situación de las edificaciones que habían pertenecido a la familia y las vías de comunicación con otras regiones, y estas notas sirvieron de base a la trama de *Opandamoiral*. Visité también la única casa de hacienda que todavía sigue en manos de la línea mayor de los Romero: la Palca Chica. Sin cambiar de nombre, esta hermosa y sólida construcción, la más antigua de toda la región, juega un rol importante en mi novela.

Opandamoiral es el nombre deformado de una pequeña propiedad de mis antepasados en el valle de Cinti; la modificación me fue sugerida por Salua Nour para dar más sonoridad al título de la obra. Durante once años busqué inútilmente una editorial, hasta que en 1992 pagué todos los costes de una imprenta comercial y la obra apareció en una edición de mala calidad técnica y con un tiraje de quinientos ejemplares. Hasta hoy no se agotó esta edición original. Numerosos fragmentos de la novela aparecieron en suplementos literarios de periódicos bolivianos a partir de 1983. El escudo de armas de los García de Romero ocupa la tapa del libro: tres ramas de romero enmarcadas por cabezas sangrantes de moros.

Mi última novela ha sido *Consejeros de reyes*, cuyo título original fue *Servidores de reyes*. En noviembre y diciembre de 1985 fijé las líneas centrales de la novela: los monólogos interiores de los cinco protagonistas, que hablan sin pausa con la propia consciencia y con sus predecesores en el

tiempo. Como representantes esclarecidos del estamento de los intelectuales meditan sobre la ética del servicio público, lo rescatable de las grandes tradiciones culturales y la necesidad de un espíritu crítico en todo momento y lugar. No cesan de reflexionar sobre una temática deprimente: la distancia entre los ideales y la realidad, entre los sueños elevados y los hechos ruines de la praxis. Por ello el tenor general del libro oscila entre lo estoico y lo trágico. Puse un particular esmero en reproducir los diferentes lenguajes y estilos a lo largo de los milenios, pues el primer protagonista vive alrededor del año 2500 antes de Cristo, y el último en la segunda mitad del siglo XVII después de Cristo.

Los cinco personajes de mi novela existieron como tales en la realidad: el escriba mayor del rey sumerio Eannatum (siglo XXV a. C.), el primer ministro del rey Hammurabi de Babilonia (siglo XVIII a. C.), el filósofo romano Boecio, canciller del rey de los ostrogodos Teodorico el Grande (480-524 d. C.), el escritor y diplomático español Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648) y el amanuense anónimo de este último. Con excepción del amanuense, los personajes pertenecen a los estratos privilegiados de su respectiva sociedad y han gozado de una esmerada formación intelectual. No detentan el poder político supremo, pero están a la sombra del mismo, asesorando a las monarcas y urdiendo justificaciones y explicaciones que no carecen de una porción de buen gusto, ironía y hasta auto-engaño. Se puede decir que los protagonistas tratan de reivindicar los criterios estéticos y los valores morales de la clase alta, considerados como más o menos estables a través de los siglos, pero sólo si por "clase alta" se entiende una élite cultural, una aristocracia de individuos hermanados por ideales humanistas. El problema discutido en mi obra es que esta visión elitaria del mundo y de la historia no puede negar sus íntimas vinculaciones con el poder político, con la lógica de la dominación. Los hombres, aun en las utopías más esclarecidas, han ejercido de modo perseverante un dominio político continuo sobre sus semejantes y han establecido jerarquías de privilegios y desigualdades. Esto ocurre casi invariablemente con la ayuda y la complicidad de los sometidos, que no pueden renunciar a sentir la pesada mano de la autoridad, percibida como una guía paternal y necesaria. Estas ambigüedades del alma humana configuran el sustrato de mi obra.

El personaje central es el filósofo y político Boecio, uno de mis pensadores favoritos. Sus reflexiones y su azarosa vida ocupan un buen espacio dentro de la novela. Pero el amanuense anónimo es el que dice las verdades más amargas y el que tiene mayor profundidad de visión. Es este último quien ordena los fragmentos de mi novela y quien finalmente los trastoca. Hacia el fin de

su vida, en un monasterio olvidado del Burgo de Osma, reflexiona sobre la estructura de mi obra y su principal problema: la carencia de una trama discernible. En el fragmento 87 el amanuense se da cuenta de que no existe un manuscrito olvidado de Boecio (y encontrado aparentemente por Saavedra Fajardo) que hay que rescatar y publicar para la mayor gloria de la filosofía y la literatura. Y no hay tal manuscrito porque falta un argumento de fondo, y no al revés. Este es precisamente el problema de mi libro: siguiendo una moda deleznable de mi tiempo compuse una novela sin argumento y sin trama, sólo con dilemas, ideas y ocurrencias que surgen al tratar diversas épocas históricas. Muchos de estos asuntos, como los concernientes a la evolución de la Iglesia Católica, se han independizado del texto principal, y el resultado es, por supuesto, una gran dispersión temática. El amanuense no tiene nada que ver con las clases dominantes ni ha recibido una buena educación. Al formar un contrapeso social y cultural con respecto a los otros personajes, percibe los problemas que los otros pasan por alto. Pero aun así el amanuense comparte las mismas ambiciones políticas y las debilidades manifiestas de los otros consejeros reales. En el fragmento 88, después de una pesadilla terrible, el amanuense se percata de que la soberbia intelectual representa el pecado más grave. Y promete cambiar de actitudes y valores, aunque, como se sabe, el adquirir otro carácter es la cosa más difícil del mundo.

De todas maneras quiero dejar constancia de que todos los protagonistas, los sucesos históricos, los datos geográficos, los títulos de libros y los retazos teóricos citados en la novela son auténticos, es decir estrictamente verídicos. Hasta el diálogo irónico entre el rey babilónico y su primer ministro (fragmento 17) está basado en trozos literarios de la gran cultura mesopotámica. Lo que yo he inventado son los estados de ánimo de las personas, sus reflexiones sobre su destino histórico, sus pocos anhelos y sus muchos temores. Interrumpí el trabajo en torno a este texto a fines de 1985 y lo reanudé en diciembre de 1987: fue un tiempo de extrema melancolía, causada en parte por la separación de mi primera esposa y de los tres hijos. Estuve enfermo casi permanentemente; a menudo pensé que el fin había llegado. En Alemania, a fines de 1987, retomé la indagación de datos para esta novela, y al mismo tiempo empecé a escribir pequeños trozos de la misma, hasta que a mediados de 1990 me di cuenta de que el texto estaba concluido y que la búsqueda de materiales adicionales era inútil. Por ello *Consejeros de reyes* tiene un carácter marcadamente fragmentario. Sobre todo en 1988, año que pasé casi enteramente en Europa, me dediqué a leer en bibliotecas públicas todo lo imaginable acerca del filósofo Boecio, el diplomático Saavedra Fajardo y en torno a

la historia de Mesopotamia. Debo reconocer que me gustó mucho esa modesta y solitaria ocupación: buscaba datos sobre personajes muy lejanos en la historia, y ellos volvían a vivir fugazmente durante mis evocaciones, aunque fuesen las de un escritor solitario y desconocido. Al hacer resurgir a estas figuras del olvido yo practicaba una especie de desagravio de las mismas y por lo tanto un pequeño acto de justicia histórica.

Consejeros de reyes posee una estructura difícil de describir. Consta de 91 capítulos o fragmentos de muy dispar longitud: algunos tienen sólo una línea y otros varias páginas. Cuando terminé el manuscrito, realicé un sorteo para determinar el orden de los fragmentos: anoté los números de los mismos en retazos de papel, los puse en una caja y los saqué al azar con los ojos cerrados. El resultado fue una disposición muy diferente de la original y bastante arbitraria; no sé si fue la mejor solución. El primer capítulo narra las últimas horas del protagonista principal, el filósofo Boecio. El último fragmento contiene la orgullosa sentencia de Montaigne: "Yo soy la única materia de este libro". Es una paráfrasis del prólogo de este pensador en sus *Ensayos*, que yo amplí en dirección a una visión pesimista de los asuntos humanos. En este sentido es ilustrativo el fragmento 58, que dice escuetamente: "El hombre pregunta, y el universo calla".

En vista de la pésima acogida deparada a mis anteriores novelas, para *Consejeros de reyes* no hice ningún intento de hallar una editorial. Hice publicar el texto como una edición privada en una imprenta comercial de La Paz en marzo de 1993. La tapa muestra un dibujo encargado especialmente por mí para ilustrar la temática: un monarca rodeado de sus consejeros áulicos, un motivo tomado del pintor toscano Ambrogio Lorenzetti. Algunos amigos – como Raúl Rivadeneira Prada, Raúl Botelho Gozávez, Carlos Serrate Reich, José Luis de Imaz y José Manuel Cuenca Toribio – hicieron comentarios verbales muy favorables acerca de la obra, pero eso fue todo hasta hoy. Todavía tengo muchos ejemplares de la edición original. Trozos de la novela fueron publicados en revistas y periódicos de América Latina y España.

No sé en última instancia porqué me dediqué a escribir novelas entre 1976 y 1990, sin dejar de elaborar ensayos. No hay antecedentes de novelistas en la familia y tampoco en mi círculo de amistades. Cuando era niño a menudo escuché nombrar al novelista y político cochabambino Mariano Ricardo Terrazas (1833-1878), pero estos comentarios estaban unidos a oscuras alusiones

que no comprendía bien. Este escritor era el padre de Carlos Terrazas, el esposo de la tía Peregrina Mansilla Virreyra, hermana de mi abuelo paterno. La severa y taciturna tía Peregrina y sus hijas habitaban en la vieja casa de la calle Lanza de Cochabamba; eran famosas por su religiosidad ortodoxa y sus costumbres frugales y rigurosas. Eran personas de un gran corazón, de una bondad ilimitada, pero no creo que tuviesen comprensión por la esfera de los sentidos y los placeres. Se dice que Carlos Terrazas, de ánimo liberal y espíritu heterodoxo, salió un día de la casa a comprar cigarrillos y que nunca regresó ni se supo nada más de él. Ninguna de las hijas de la tía Peregrina tuvo descendencia. No menciono a Mariano Ricardo Terrazas sólo por el vínculo familiar (heredé de él una curiosa colección de fotografías de la primera mitad del siglo XIX, probablemente las más antiguas de Bolivia), sino por la originalidad de su perspectiva y la agudeza de sus observaciones.

Terrazas militó en el Partido Rojo del presidente José María Linares y fue agente diplomático en Europa; pertenece a los escritores adscritos al romanticismo. Sus novelas, incluyendo su obra más lograda, *Misterios del corazón*, no han concitado el interés de sus compatriotas. Hay que llamar la atención sobre su crónica novelada *El sitio de París*, de la cual sólo existe una reducidísima edición del siglo XIX, de acceso casi imposible. Esta obra, que describe escenas y problemas de la vida parisiense durante la guerra franco-prusiana (1870-1871) y el consiguiente sitio de la ciudad, nos ofrece una interesante perspectiva que hoy calificaríamos como un intento de comparación y evaluación de culturas. Es de justicia recordar a los primeros escritores bolivianos, como Terrazas, que pusieron su grano de arena al magno empeño de crear la literatura y la identidad nacionales y que por avatares históricos han quedado al margen del reconocimiento público.

En el curso de mi vida me mantenido vínculos de amistad con ensayistas políticos, filósofos, sociólogos e historiadores, pero rara vez con novelistas y nunca con poetas. No sé moverme entre hombres de letras propiamente dichos. Hace muchos años un chubasco repentino me obligó a buscar refugio en una cafetería destartalada en el centro de La Paz. Y allí me encontré con algunas personalidades de las letras nacionales, poetas y novelistas que apenas dos décadas atrás habían sido figuras destacadas de la cultura boliviana. En el local formaban un corro de ancianos desamparados, ansiosos de recibir alguna noticia que no resultara calamitosa o algún elogio que fuese creíble. Eran la sombra de tiempos mejores. Respetados y hasta ilustres en su día, fueron luego las víctimas de la pobreza, el olvido y la tristeza. Ellos mismos reconocían que ya no tenían nada que decir, que se les

habían acabado la inspiración y el entusiasmo y que estaban sumidos en una pesadumbre continua. Y lo más grave: admitían que ya no comprendían nuestro tiempo, signado tan abrumadoramente por la prisa, el cinismo y el placer barato. Eran gente de otra generación, es decir de otro universo: cifraron su honor en la creación de la belleza o en el esclarecimiento de la verdad, y ninguno supo (o pudo) acumular una fortuna regular o asegurarse influencias políticas duraderas.

En la cafetería la atmósfera en torno a ellos era deprimente. Hablaban de temas repetitivos y tediosos que un hombre sagaz hace bien en evitar, como el sufrimiento de los justos, las inesperadas vueltas del destino, el sinsentido de la vida, la corrupción irrefrenable de la esfera política y la deslealtad de los parientes y allegados, temas que configuran el trasfondo de mi novela *Consejeros de reyes*. Como escritor vanidoso hice una pequeña encuesta entre los asistentes: nadie había leído esta obra ni tampoco mis otras novelas.

Hace años estos escritores estuvieron en el centro de las letras bolivianas. Su voz era escuchada con atención y hasta con reverencia. La opinión pública se ocupaba a menudo de ellos. Algunos estadistas (por los motivos que fueran) se enorgullecieron de estar a su lado. Las damas de la alta sociedad se hacían fotografiar con estos representantes de la cultura. Y en el momento del encuentro que ahora narro sólo experimentaban la indiferencia de los jóvenes, el desprecio de los poderosos, el desinterés del ámbito académico, el silencio de los periódicos y la televisión. En fin: uno de los males nacionales desde el comienzo de la república. Me fue muy fácil el identificarme con ellos, porque ahí vi retratada mi vida.

Pese a todo improvisé unas palabras para sacarlos de la desesperanza. En una constelación así lo único que cabe es dar la espalda al mundo, pero de manera inteligente y hasta divertida. No sé si yo mismo lo he sabido hacer. Les conté que en una situación similar Theodor W. Adorno, pensando en su amigo Walter Benjamin, decía que lo mejor es vivir en los textos y escribir en un café. Dentro del texto el escritor se acomoda como en un hogar: sus pensamientos se parecen a los muebles, a las palabras y a los objetos que uno va cambiando de lugar, a los que uno toma cariño y con los que uno se enfada ocasionalmente. La escritura es la morada más conveniente, más cálida, más acogedora, la menos extraña: quien no tiene casa, se refugia en las palabras como en una habitación propia. En el café – el hogar impersonal, temporal y casual – uno observa al público con ojo clínico, sin tomarlo

demasiado en serio y sin identificarse con sus problemas.

Pero Adorno mismo prefería la seguridad de la torre de marfil y la cátedra bien pagada. La torre de marfil es el lugar del asilo, pero también de la pureza y la belleza. Es en cierto modo una huida del mundo, ya que permanecer en el mundo – en la política, por ejemplo, como su forma más conspicua y visible – significaría avalar la suciedad generalizada, compartir la estupidez cotidiana, legitimar la injusticia. Esto, que relaté sucintamente a los escritores ancianos durante el encuentro, constituye el trasfondo de mi novela *Consejeros de reyes*. Cuando no hay perspectivas de una praxis razonable, la torre de marfil constituye el mejor resguardo contra los desastres de la época. Hay que dejar por supuesto una puerta abierta. Otro consejo de Adorno para evitar la desesperanza era sumergirse en el trabajo: sostuvo que su asombrosa productividad era el esfuerzo permanente por superar "una soledad y una melancolía casi insoportables".

Quería reconfortar y brindar alguna esperanza a los escritores del encuentro causal, algún aliento, alguna palabra amable. Pero no me atreví a insistir en este tema, pues lo que podría haber dicho hubiera sonado a impudor, a falta de tacto, a vana erudición. Podría haberles recordado que todo trabajo creativo es un naufragio si uno considera el abismo entre las propias aspiraciones y la modestia de los resultados, y que, por lo tanto, la derrota existencial de cada uno es relativa y circunstancial. Pero esta verdad no era un buen consuelo para aquellos escritores que encontré literalmente en la intemperie. Como tampoco era una palabra de alivio afirmar que la auténtica felicidad reside en el conocimiento puro, en el tiempo libre para pensar, en resistir la estulticia colectiva, en la contemplación de las grandes obras de arte, y no en reunir grandes caudales ni acceder a la fama ni alcanzar las cumbres del poder. Todas estas expresiones clásicas de la filosofía estoica y de la teología – de las cuales me burlo en *Consejeros de reyes* – me parecieron en aquel momento como presuntuosas y vanas, insustanciales y groseras frente al sufrimiento concreto. Después de dos horas con aquellos escritores del pasado (¿por qué del pasado?) quedé desalentado: ese destino es el que me espera. No supe qué decirles: no hay un consuelo efectivo para esas personas, ni un consejo que sea realmente adecuado, ni una palabra que no parezca falsa. Como tantas veces, terminé refugiado en mi perplejidad. Podría haber tomado un camino opuesto alabando su marginalidad y celebrando su soledad, afirmando, por ejemplo, que estas últimas constituyen la precondition de la genuina sabiduría. Pero mi cinismo no llegaba a tanto. Podría haber aseverado

que la verdad del hombre es, ante todo, lo que oculta y que la identidad de cada uno se limita a un mísero montón de secretos. Pero toda esta argumentación, que busca afincar la auténtica alma humana en nuestros niveles de sordidez y pobredumbre, suena como muy exagerada. Eran los gestos que le gustaban a André Malraux, el gran autor de las *Antimemorias*, cuya personalidad estaba marcada por la exorbitancia y la desmesura. Representa otra forma de elitismo intelectual, muy popular entre jóvenes contestatarios que celebran todo tipo de paradojas y oxímoros, pero de la cual los ancianos que encontré ya estaban muy distanciados.

Durante mucho tiempo estuve preocupado por los complejos vínculos entre ensayo y narrativa, y lo más razonable me pareció consultar y estudiar a dos grandes autores, clásicos modernos, que se han destacado con mucho brillo en ambos campos: Jean-Paul Sartre y Mario Vargas Llosa. Cuando era muy joven percibí la fama e importancia de Sartre, pero por razones que no comprendo bien hasta hoy, este autor no concitó mi interés y nunca me convenció del todo. Al comienzo del estudio universitario me fascinaban temas concretos de ciencias políticas, tratados mediante una lógica basada en documentos y datos empíricos. Sartre no podía ofrecer eso. Su fuerte era el alegato moral-político, que exhibía pocos nexos con los detalles empírico-documentales del asunto respectivo. Sartre generaba frases brillantemente acuñadas, dichas con deliberado intento dramático y hasta dramaturgico. Son ciertamente sentencias inolvidables, pero elaboradas sin el menor intento de someterlas a un proceso cuidadoso de comprobación. Llamaban la atención de los intelectuales de todo el mundo en medio de conflictos y contextos que *prima facie* parecían dar la razón histórica a Sartre, pero no resistían un proceso de verificación de acuerdo a los cánones de la ciencia contemporánea. Por ello los ensayos de Sartre nunca me entusiasmaron, aunque reconozco que han servido para llamar la atención de un gran público sobre algún caso de injusticia histórica o social. El estilo de lanzar sin interrupción esas frases brillantes que no admitían réplica o mitigación me recordó las prácticas intelectuales de la Iglesia Católica, que nunca me gustaron. Y finalmente hay que mencionar la influencia de mis profesores alemanes, para quienes Sartre era un literato interesante, pero que no tenía nada serio que aportar a la politología moderna.

Esta larga explicación tiene sólo por objetivo aclarar porqué la obra de Sartre y el existencialismo jamás ejercieron sobre mi persona la fascinación en la que se encontró inmerso Mario Vargas Llosa durante largos años. En un notable texto ("*Memento: Jean-Paul Sartre*" en su libro *Hombres en su*

siglo) Octavio Paz señaló que Sartre era un hombre que había dejado de creer en Dios, pero no en el pecado. Paralelamente Sartre sostuvo que la libertad es como una pesada condena que debemos arrastrar. El despotismo de los césares revolucionarios, que Sartre nunca negó, sería la máscara anticipadora de la anhelada libertad. Pero, según Paz, Sartre no quiso percatarse de que en esta constelación no florecen los intelectuales críticos, sino los ideólogos, los operadores de los partidos y las instituciones. El ideólogo, dice Paz, no conversa ni debate, sino demuestra, adoctrina y convence. Es un misionero de su iglesia secular, y como tal un inquisidor en potencia. El Hombre religioso sabe que cree, mientras que el ideólogo cree que sabe. El contexto defendido en último término por Sartre es una atmósfera totalitaria, manipulada por intelectuales que creen actuar en nombre de la razón histórica absoluta. Esta temática aparece reiteradamente en mis novelas *Laberinto de desilusiones* y *Consejeros de reyes*. Vargas Llosa, en su hermoso ensayo *Los compañeritos*, muestra que uno de los méritos de Sartre es no haber renunciado a ejercer simultáneamente sus dos vocaciones (ser Stendhal y Spinoza a la vez); su magisterio político-ensayístico aparece hoy, pese a ello, como precario y desautorizado por el desarrollo histórico. Frecuentar la ficción y el ensayo al mismo tiempo no fue la causa de esta declinación, sino las piruetas ideológicas que practicó Sartre generosamente y la defensa de regímenes totalitarios porque estos serían los precursores de la genuina emancipación. No hay duda de que Sartre poseía todos los talentos intelectuales y literarios para ser la conciencia moral de su época, pero los derrochó porque se adscribió a una forma de "hacer" cultura que Vargas Llosa analiza con brillantez: Sartre anticipó el clima de teatralidad y frivolidad que la discusión intelectual ha adquirido entre tanto en su contacto cotidiano con las "artes" publicitarias y los requerimientos de superficialidad que han desarrollado los medios masivos de comunicación. En este ambiente, donde la trivialización de los argumentos es el pan de cada día, no importa ni la originalidad de un planteamiento ético-político ni la belleza genuina de la creación artística. Los intelectuales que triunfan en esta esfera, tan marcada por la tiranía del tiempo televisivo, son, como dice Vargas Llosa, los que poseen habilidades histriónicas, los que saben cómo administrar su imagen mediática, los que brillan por sus payasadas e insolencias y los que contribuyen eficazmente a "la dimensión bufa de la vida pública". Mi impresión personal al observar la escena parisina ha sido siempre que la rebeldía aparatosa, pero inofensiva de los existencialistas (y luego de los revolucionarios marxistas de toda laya) se insertaba muy bien en un conformismo cultural de amplio espectro.

Otra razón más poderosa aun, analizada también por Vargas Llosa, me llevó a frecuentar la novela: el poder secreto de la buena literatura. A más tardar desde Cervantes y *Don Quijote* se conoce la peligrosidad social y política que acompaña a toda literatura, sobre todo a las grandes obras de ficción. Por algo Platón, en su *República*, hace 2400 años había decretado el destierro de los poetas y la prohibición de las bellas letras, porque podían poner en cuestión su utopía perfecta. La lista de novelistas, poetas y fabuladores que estuvieron prohibidos en la Unión Soviética y en otros países del régimen socialista, era inmensa e incluía a los autores más ilustres, como Franz Kafka y Albert Camus. A muy pequeña escala yo también, con toda ingenuidad, creí que podía escribir algún texto políticamente peligroso, envuelto en una trama ficcional, un texto que conmueva el pequeño entorno social donde habito. Pero nada de eso sucedió.

Sobre esta temática Mario Vargas Llosa ha publicado numerosos ensayos y artículos, que me eximen de ahondar en la temática. Su obra *La tentación de lo imposible* es como un resumen de su teoría, explicitada en un hermoso análisis de Victor Hugo y de su gran novela *Los miserables*. La literatura que merece este nombre – y no los tediosos experimentos de escritores adscritos al postmodernismo y tendencias afines – despierta en sus lectores un sentimiento de insatisfacción con la realidad y un anhelo de alcanzar la perfección prefigurada y celebrada por los relatos de alta calidad. El anhelo de modelar la prosaica realidad cotidiana de acuerdo a las ficciones representa y configura un paradigma de idealismo, generosidad y hasta sacrificio, paradigma que lamentablemente casi nunca abandona el plano de lo teórico, como se decía en épocas clásicas. Pero aun así nos hace la vida diaria más llevadera y menos gris, lo que no es poca cosa como resultado de leer libros.

El tema posee otros aspectos. Alphonse de Lamartine, el célebre novelista y crítico literario, acuñó la expresión "la pasión de lo imposible" para referirse a los efectos que causan ciertas novelas y relatos sobre la mentalidad colectiva, expresión que fue transformada por Vargas Llosa en "la tentación de lo imposible", para señalar, como decía Lamartine, "la más homicida y la más terrible de las pasiones" que se puede infundir a las masas. Lamartine, que tuvo lamentablemente un rol fundamental para derrocar la monarquía francesa en la revolución de 1848 e instaurar la Segunda República, sabía de que hablaba. Él, que fue el ministro más influyente del nuevo régimen republicano, tuvo que llamar al ejército para sofocar a los sectores populares radicalizados, que

tomaron en serio las promesas y los postulados de la revolución y que fueron reprimidos en junio de 1848 con un saldo de cerca de diez mil muertos.

Lamartine creyó que *Los miserables* de Victor Hugo representaba una historia truculenta y exagerada, llena de quimeras sociales y políticas, peligrosas para el pueblo por su "exceso de ideal" y por suscitar la pasión de lo imposible. El "progreso sin límites" es una de esas ilusiones colectivas que rayan en lo absurdo. Toda aspiración, por más noble que sea, pero que se halla allende la frontera de lo razonable, se convierte en una fuente estéril de rebeldía y trastorno sociales. (Subrayo lo de estéril a causa de innumerables experiencias históricas en varios continentes.) Ciertos entusiasmos revolucionarios, inspirados en ficciones de gran calidad, pueden sembrar discordias improductivas y destruir la precaria arquitectura social: el remedio puede ser peor que la enfermedad. Trato este tema en mi novela *La utopía de la perfección*. Pese a no haber sido jamás un revolucionario, me ha quedado la pena de no haber podido concitar jamás ni la más leve protesta política o cultural.

Como asevera Vargas Llosa, no hay duda acerca del papel digno y honroso que pueden jugar las grandes invenciones literarias y artísticas. Nos ayudan a comprender las imperfecciones y los horrores del orden social. Son ellas las que nos hacen vivir una existencia más rica, apasionada, intensa y fascinante que aquella que nos ofrece la vida cotidiana. En base a ellas concebimos un mundo más justo, racional y bello que aquel en el que vivimos. Hacen retroceder la barbarie y brindan un sentido a la historia. Pero el peligro reside en que a veces los lectores toman estas creaciones demasiado en serio y borran las diferencias entre ficción y realidad, entre literatura y vida diaria.

Dentro del complejo vínculo entre realidad y ficción es indispensable llamar la atención sobre el aspecto siguiente, que tiene una inmensa significación para la sociología política, aspecto que aparece en casi todas mis obras. Por un lado hay que señalar que hoy en día casi nadie se preocupa por las grandes obras del arte y la literatura, es decir por la creación artística propiamente dicha. Es algo deplorable que nos deja entrever un futuro nada promisorio para estas actividades. Por otro lado se halla la cultura popular. Y allí se vislumbra algo más grave aun. Las películas, las telenovelas y otros muchos productos irradiados por los medios masivos de comunicación han hecho conocer al

grueso público del Tercer Mundo un modelo civilizatorio signado por el alto nivel de vida y el consumismo irrefrenable. Y todo esto aparece ahora ante los ojos de los ingenuos como algo fácilmente asequible si hay la voluntad política correspondiente. A esto se une la idea moderna de que la tecnología puede transformar en factible todo designio humano. Algunos de los problemas que aquejan a América Latina y al mundo musulmán en los últimos tiempos tienen que ver directamente con la ilusión de que el progreso humano es algo que se halla al alcance de la mano para las llamadas mayorías nacionales, y que sólo la perfidia de los intereses externos – y sus lacayos nacionales – impide su realización práctica. Las ilusiones colectivas, ese campo entre la realidad y la ficción, muestran su enorme relevancia. Observemos el siguiente ejemplo contemporáneo tomado de varios países del Tercer Mundo. Imitando el relato bíblico sobre el maná, se supone que recursos naturales como el gas y el petróleo producirán una abundancia de rentas e ingresos, que lloverá del cielo sin esfuerzo propio y caerá de manera equitativa y democráticamente distribuida sobre toda la población. Lo que concuerda, finalmente, con uno de los "*mitos profundos*" de Bolivia, como decía Guillermo Francovich: el país sería riquísimo en recursos naturales y sólo faltaría una adecuada política para que sean utilizados en provecho de toda la sociedad. De estas ficciones vive el alma popular, que a menudo y en épocas grises sucumbe a la tentación de lo imposible. El analizar esas ficciones ha sido uno de los motivos centrales de mi obra ensayística.

Exagero cuando afirmo que nadie se ocupó de mis obras de ficción. En junio de 1984, poco después de la publicación de mis dos primeras novelas y antes de un largo viaje a Europa, me tocó participar en La Paz en una mesa redonda sobre derechos humanos, medio ambiente y feminismo. Fue una de las primeras discusiones públicas sobre estos asuntos, que entonces constituían una gran novedad en América Latina y por supuesto en Bolivia. Como se sabe, estas tres temáticas representan ahora la ocupación favorita de innumerables organizaciones no gubernamentales, institutos de toda índole y reparticiones públicas de la más variada especie, consagradas a obtener financiamiento externo para astutos intelectuales que siempre andan a la caza de buenos temas y contratos. No creo, por ejemplo, que la protección de los ecosistemas en peligro toque fibras íntimas del corazón de esos intelectuales, pero sí de su bolsillo. Pero todos ellos, sin excepción, tienen fama de ser muy progresistas, de estar "al día" con los temas de investigación y de ocuparse de cosas "realmente importantes".

En 1984 todavía reinaba algún entusiasmo genuino y había campo para un mínimo de ironía en torno a esos asuntos, cosa que probablemente ha desaparecido. La mesa redonda en cuestión estaba compuesta por tres mujeres, un señor muy mayor que no abrió la boca y mi persona. Era un diálogo viscoso y lento, que seguramente aburría al escaso público asistente. Se habló algo de los problemas ecológicos del país y de la vigencia de los derechos humanos, y al poco tiempo, de forma inesperada para mí, una de las participantes afirmó que yo en mis novelas había gastado mucha tinta hablando de la fascinación ejercida por mujeres bellas y sensuales sobre mi débil mente y que mi argumentación favorecía, en el fondo, la perpetuación del machismo tradicional bajo argumentos renovados artificialmente. En el debate yo había defendido con entusiasmo la causa feminista citando a Julián Marías, pero mis razones no gustaron a las señoras de la mesa redonda. Según el filósofo español, la mujer, creada de la costilla de Adán y sobre todo de sus sueños, está un peldaño más alejada de la naturaleza que el varón y por ende más cerca del ámbito de la cultura. Marías había afirmado ya en 1971 que la mujer se hallaría en un grado más alto de perfección que el hombre. Me atreví a complementar esta tesis aseverando que el género femenino había hecho grandes progresos en los últimos tiempos y que la igualdad básica de los sexos estaba ya conseguida en casi todos los campos. Mi interlocutora estaba particularmente indignada porque yo había dicho inocentemente que también la naturaleza física de la mujer había mejorado en las últimas décadas, sobre todo la acentuación de los rasgos estético-eróticos. Por entonces yo había leído algunos textos de Desmond Morris, que más tarde aparecieron sistematizados en su gran obra *The Naked Woman*, libro que reúne sus principales conclusiones sobre la evolución femenina. Morris dice que la mujer ha sufrido muchas más mutaciones biológicas que el varón y que su cuerpo, "rico en posibilidades de adaptación y en refinamientos sutiles", representa el organismo biológico más notable del planeta entero. La anatomía femenina tendería a acentuar los aspectos de juventud, flexibilidad y salud; todas las culturas del mundo serían favorables a una imagen paradigmática de la mujer como la encarnación de una tierna adolescencia, casi una infancia retardada, que recién empieza a gozar de los placeres mundanos. De acuerdo a Morris, la mujer actual ha desarrollado una capacidad de actividades sexuales más intensas, largas y frecuentes que cualquier otra especie del reino animal. Pensé que estas tesis servirían para aligerar un debate anodino y para entusiasmar a un público que daba signos de tedio. Pero las intelectuales de la mesa redonda estaban molestas con mis breves palabras y, con mucho énfasis, insistían en que mis novelas propagaban una visión modernizada del clásico rol femenino destinado a la sumisión y al silencio político.

Para aclarar esta problemática es útil mencionar que Desmond Morris llegó a la conclusión de que esta última evolución de la mujer, que parece tan promisoría, es sólo una estrategia de la naturaleza. Los escarceos eróticos y hasta el amor altruista constituirían los mecanismos de los que se vale la especie para prolongar su existencia. La inflación de la actividad sexual sería la respuesta contemporánea de nuestros instintos primarios para preservar el género humano, justamente en un periodo histórico donde la procreación y la sexualidad se han separado notablemente. Los varones se embelesan con el aspecto sensual, deportivo y erótico de la mujer admirada, y la naturaleza lo único que hace es recubrir de belleza el cuerpo saludable que debe ser fecundado. La simetría del rostro y del cuerpo, una de las características tradicionales de la hermosura femenina, representaría por ejemplo sólo una salud biológica adecuada y asegurada. El placer estético, el goce sexual y hasta la inmensa tranquilidad que conlleva la relación bien lograda de pareja conformarían la recompensa que se ofrece a esfuerzos que, en el fondo, están destinados a la conservación de la especie.

Estas reflexiones surgen también del largo diálogo interno, de índole melancólica, que he sostenido con mi pobre consciencia, tratando — infructuosamente, por supuesto — de desentrañar los secretos que rodean a las mujeres. En mis novelas, sobre todo en *La utopía de la perfección*, he llevado al papel el núcleo de esos diálogos internos. Siempre he favorecido una visión teñida de romanticismo y hasta de admiración por las mujeres, la visión de un diletante que vislumbra en ellas nada menos que la posibilidad de dicha, pasión, descubrimiento y hasta deslumbramiento, posibilidad que rara vez se da en el mundo material. La densidad de la piel que uno llega a experimentar y a gozar nos lleva al delirio y a la felicidad, pero también a un sentimiento de paz, aunque este sea, en general, tibio y precario. En nuestra ingenuidad suponemos que la dificultad de comprender a las mujeres encierra y esconde sorpresas y maravillas que alegran y mejoran nuestra vida, cuando en verdad todo esto es muy dudoso y probablemente más prosaico. Pero nuestro mundo sería indudablemente mucho más triste sin la luz y el consuelo que ocasionalmente el arte y la literatura erótica nos suelen brindar. Mis novelas y estas memorias son parcialmente un homenaje a esos seres misteriosos llamados mujeres, que en mis textos adquieren a menudo cualidades de belleza, sensualidad y talento que tal vez no poseyeron en la prosaica realidad. Pero como dice Alberto Crespo Rodas: idealizar es la forma más intensa de amar.

Concluyo este acápite con una breve reflexión sobre el carácter general de mis memorias. En *Tiempo de una vida*, que leí con mucho interés, Juan José Sebreli asevera que los límites entre autobiografía, novela y ensayo son muy fluidos y que grandes obras, como los *Ensayos* de Montaigne y las *Confesiones* de Rousseau, participan simultáneamente de los tres géneros. Justamente por ello habrían tenido un rol central y fundador en la historia de la literatura moderna. Su importancia y su originalidad radicarían en la combinación de géneros. La misma autobiografía de Sebreli es una muestra de esto: los datos de su crónica vital son los motivos o las excusas para iniciar extensas reflexiones ensayísticas sobre las temáticas más variadas. Sebreli tiene razón al diferenciar claramente la autobiografía de las memorias: la primera tiene algo de individual e íntimo, "la confidencia de sentimientos recónditos", que la acerca irremediamente a la novela. En las memorias prevalece lo social y lo histórico, y como dice Sebreli, esto conduce al análisis y al "discurso ensayístico". Finalmente el protagonista de un libro de memorias no tiene más remedio que justificar su participación en los asuntos del mundo, por más modestos que estos hayan sido. Que es lo que yo hago continuamente en estas *Memorias razonadas*.

Yo mismo no puedo asegurar hasta cuál grado la invención literaria está excluida de estas *Memorias*, pero he tratado de reducirla conscientemente a un mínimo. En la rememoración de los primeros años de la infancia y en la elucidación de los móviles que pueden haber influido sobre las determinaciones de los protagonistas de este texto, se pueden haber deslizado algunos elementos cercanos a la ficción, pero se trata de una reconstrucción de motivos que se mantiene lo más cerca posible de la realidad. El principio rector es la verosimilitud: la reelaboración de sucesos factuales y procesos mentales ocurre según el mejor saber y entender y únicamente con el propósito de acercarse a la verdad. Después de todo, estas memorias están concebidas para mi propio uso y disfrute, y no tendría ningún sentido el alterar los hechos de mi historia y los motivos de las personas que he conocido. Mis cuatro novelas, que he descrito en este acápite, se basan también en la misma lógica: la trama y los protagonistas pertenecen al ámbito de la ficción, pero las cosas bien podrían haber sucedido tal como están narradas.