



# Diario impostor (fragmentos del año 2012)

ALONSO RABÍ DO CARMO\*

## 22 DE OCTUBRE

Todo este día ha sido asediado por una niebla espesa. Frente a mi ventana se despliega una amplia pradera, interrumpida de cuando en cuando por alguna construcción que delata a mi vecindario como una zona semirural de Fargo: algún almacén, por ejemplo, cerrando el paso al avance de los maizales, cuyas fronteras han sido marcadas a fuego por las varias carreteras que rodean las cercanías de mi casa. Pero la niebla es lo más importante ahora. Nieblina persistente, desde que vi la mañana hasta ahora, que el día rindió sus luces. Todo parece un cuadro impresionista: imágenes vagas, contornos que se difuminan. Me pregunto si la niebla no será también un estado de ánimo, uno de esos momentos en que la vaguedad parece dominarlo todo.

## 4 DE NOVIEMBRE

El héroe es héroe porque su conducta nos excede y nos sobrepasa. En el héroe hay algo que anhelamos imitar o quizá vivir, pero que nunca lograremos alcanzar. El héroe épico puede provocar en nosotros el deseo de emprender alguna vez un trabajo de carácter legendario. Ese deseo, que se quedará allí sin conocer la concreción, es una compensación, un alivio involuntario de nuestra falta de heroísmo. Algo similar

\* Alonso Rabí, amigo de *Quehacer*, estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y el año pasado culminó estudios de doctorado en Literatura Latinoamericana en University of Colorado at Boulder. Ha ejercido el periodismo y es autor de tres libros de poesía. Actualmente es profesor del departamento de Español de Concordia College (Moorhead, Minnesota).

puede ocurrir con los héroes modernos, marcados por la zozobra, la perversidad, la oscuridad emocional o la complejidad intelectual. En este caso el lazo podría ser identitario y eso es también una recompensa. La diferencia entre ese héroe y nosotros es que él decide radicalizar su experiencia, ponerla al límite. Nosotros, lectores, difícilmente daremos ese paso.

\* \* \*

A veces pienso que quisiera escribir. Simplemente escribir. Sin ninguna dirección precisa. Sin ningún proyecto. Librado al deseo, a la construcción de un discurso que en su flujo crea sentidos, fija intuiciones, revela los engranajes secretos de la intimidad y la libertad de esa misma escritura. Por supuesto, no tengo ninguna certeza sobre esto. Tampoco si el diario será la mejor vía para lograrlo. El registro de mi experiencia cotidiana por sí mismo carece de interés. Tengo que crearme un rumbo quizá más personal: apuntes, reflexiones, ideas, pensamientos. La desesperación, mi percepción del dolor y del placer, la confesión no de acciones sino de imágenes, de esas imágenes que me obsesionan hasta el delirio.

## 5 DE NOVIEMBRE

Pero estas cosas que apunto no son sino para demorar otras cosas. Mi desesperación por querer escribir y no poder hacerlo. Mi manía de inventar argumentos que nunca llegan a nada, imposibles de plasmar porque me pierdo en sus propios vericuetos. Versos que no cuajan. Líneas literalmente viudas, sin compañía ni desarrollo. ¿Cuándo me voy a liberar

de esta exasperación? Lo positivo: encuentro en la lectura un placer mucho mayor que en ninguna otra época de mi vida. Aprovecho vorazmente cada segundo, cada minuto disponible para leer. Lecturas paralelas. En la mochila tengo un libro de crónicas, una novela —ya terminada— y unos ensayos sobre novela latinoamericana. Ya daré algunos detalles. Intercalar es la clave que ordena esta maravillosa anarquía. Cuando la novela me cansa, paso a las crónicas, y cuando las crónicas cumplen su ciclo, me voy al ensayo. Las palabras flotan a mi alrededor como libélulas cargadas de un sentido que no llego a descifrar del todo.

## 8 DE NOVIEMBRE

La vida nunca será lo suficientemente sórdida y vulgar como para evitar tener un mejor destino en la literatura.

## 16 DE NOVIEMBRE

Leo en algunos diarios que hay celebraciones al cumplirse el aniversario cincuenta del surgimiento del llamado *boom* de la novela latinoamericana. Eso significa que el nacimiento del *boom* quedaría fijado en 1962. ¿Qué ocurrió en 1962? Encuentro un articulista que desliza que en 1962, con la aparición de *Historias de cronopios y de famas* del argentino Cortázar, nace el movimiento. Creo que allí hay un error. Aunque me adhiero al entusiasmo por esa prosa breve, delicada y capaz de concentrar toneladas de ironía —y de constituir un verdadero anticipo de otro *boom*, el de la microficción—, tengo la

convicción de que va a ser tarea difícil, si no imposible, determinar con absoluta e indudable precisión el nacimiento de la explosión. Primero porque corremos el riesgo de reducir el asunto a un momento de expansión de la industria editorial española y además a aislarlo históricamente, olvidándonos de una serie de apariciones que ya anunciaban un intenso camino de exploración, de inusitada creatividad y de aventura con las palabras para la narrativa latinoamericana. Es evidente, por ejemplo, que en 1944, cuando Jorge Luis Borges decide unir en un solo volumen *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) y los cuentos que forman parte del conjunto que da título final al libro, *Ficciones*, esto resulta un gesto profundamente innovador. Consideremos que *El reino de este mundo* y *Los pasos perdidos*, del cubano Alejo Carpentier, se editan en 1949 y 1953, respectivamente. Igualmente, los primeros relatos de Augusto Monterroso aparecen en 1952 (*El concierto* y *El eclipse*); lo mismo cabe decir del primer *Confabulario* de Juan José Arreola, y no olvidemos el año 1955, que ve nacer *Pedro Páramo*, la única y gran novela de Rulfo. No diré que el conjunto de la obra anterior al *boom* supera al *boom*, pero sospecho que esta explosión surge también del convencimiento de que hay un terreno fértil y bien abonado para dar el salto. Quiero decir que este momento estelar de la narrativa latinoamericana pasa no solo por la asimilación de nuevas formas narrativas provenientes de otras tradiciones literarias, pienso que responde también a los antecedentes producidos al interior de su propia tradición.

\* \* \*

No soy amigo de los evolucionismos en el arte. De ciencias no hablo, porque es un terreno vedado a mi experiencia y conocimiento. Pero no puedo suponer, ahora que se celebra tan entusiastamente el *boom*, que este es la continuación de la “novela de la tierra” y que entre esta y el *boom* hay un intermedio de creadores que inician la gran exploración formal que se consolidará a partir de los años sesenta. Pero sí creo que hay redes de relaciones que se pueden establecer desde la lectura. Propongo aquí un ejemplo que en un futuro espero desarrollar con mucho mayor amplitud. Una gran novela como *El sueño del celta* (2010), de Mario Vargas Llosa, no debería leerse fuera de algunas coordenadas. Una de esas coordenadas supone relaciones con otros textos provenientes de la misma tradición latinoamericana, como *La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera. En otra clave, los textos de no ficción producidos durante la época del caucho (manifiestos, denuncias, reportajes, cartas, informes diplomáticos) evidentemente sirven de soporte contextual. No aportan significado, quizá, pero proveen información suficiente para ubicarse en el tiempo de las acciones. Y aunque el tema de *El sueño del celta* se centra más en la figura de Sir Roger Casement—quien recaló en la Amazonía peruana con el encargo del gobierno británico de investigar y verificar las terribles denuncias contra los señores del caucho, que tanta destrucción humana y material sembraron durante su reinado—, hay un nexo poderosísimo con Rivera, en el sentido de que la escritura de Vargas Llosa reactualiza, en una clave diferente, una etapa de la historia latinoamericana. Entonces, la sospecha de que el

*boom* parricida respecto a esta narrativa que en su momento fue catalogada de primitiva, queda para la historia de ciertas *boutades*, ya que el paso del tiempo parece demostrarnos en este caso lo contrario.

#### 4 DE DICIEMBRE

Empiezo a creer que este diario sobrevivirá a la natural desidia con que abandoné tantos otros proyectos comenzados con un entusiasmo orgiástico, desmedido, casi infantil y desprovisto de cualquier malicia. Aquí, en cambio, la duda, la falta de ese entusiasmo, el desgano, me mantienen paradójicamente atado a estas notas. Ni siquiera espero un momento de buen ánimo para dedicarles algo de tiempo, que eso sería lo ideal, una situación de bienestar que permita acometer un trabajo como este con cierto placer. Tal cosa no existe para mí. La escritura es una vocación que llevo cuesta arriba, sobre los hombros, casi como una condena que he aceptado con pasmosa resignación. Muy pocas veces puedo afirmar que he sentido el “placer” de escribir o de crear. Yo no he hallado esa dimensión en la escritura, al menos no todavía. Las palabras simplemente me alivian esa sensación tan intensa de desacomodo frente a la realidad que me invade cada día. Cierta asco, cierto cansancio, cierta lástima por la forma en que vivimos hoy, esclavos de la banalidad y lo superfluo, esclavos del prejuicio y la inmediatez.

\* \* \*

Sigo enfrascado en las páginas torrenciales de 2666. Una auténtica máquina de narrar. Releo algunos pasajes notables, de



*Rabí vive en Fargo atraído por las películas de los hermanos Cohen. Ya conoce el sabor y la soledad de la nieve. (Foto: John Loengard)*

lenguaje sencillo, hipnotizantes por su ritmo, por su precisión, por ese incansable ejercicio de la mordacidad y la ironía que marcan indeleblemente a Bolaño. Un asunto a explorar es la representación del intelectual, o de cualquier persona cuyas actividades lo vinculen a algún tipo de quehacer clasificable como intelectual, un tipo de quehacer en el que intervienen, por ejemplo, la lectura, la escritura o el análisis de un texto. No es, ciertamente, algo nuevo. Ya Vargas Llosa nos había ofrecido a su doble degradado en ese personaje abnegado hasta el ridículo que era Pedro Camacho, en *La tía Julia y el escribidor*. Los “extraños” libros de

Seaman, en uno de los relatos que se dan cita en 2666, guardan una relación que no puede ocultarse con las lecturas de Camacho en la novela de Vargas Llosa. La lectura de Seaman, exmiembro de los Pantera Negra, expresidiario y predicador de cierta influencia entre algunos círculos de afroamericanos en Detroit, prefiere lo compendiado: de este modo, va de *La enciclopedia francesa abreviada* al *Compendio abreviado de la obra de Voltaire* (título este último de sonora redundancia). La de Camacho apuesta en cambio por la cita célebre, por la pretensión de cifrar en unas cuantas palabras toda la sabiduría posible. Sin duda, se trata de

un tema en el que vale la pena hurgar más. Puedo decir que ya tengo un nuevo proyecto de ensayo.

## 12 DE DICIEMBRE

Ser un poco como Frank Baum. Autor de decenas de libros que no firmó con su nombre, mostrando un inusual desapego por su propio yo: Schuyler Stanton, Floyd Ackers, Edith Van Dyne, fueron algunos de los “autores” que se cobijaron en la algo azarosa existencia de Frank Baum. El destino, sin embargo, se resistió a la idea de mantener a este voluntarioso y prolífico escritor de textos para niños en aquella anómala dispersión nominal. Uno de los libros que firmó como Frank Baum, es decir, como él mismo, fue el que le dio la fama y la celebridad: *El maravilloso mago de Oz*. Publicado en 1900, su éxito no tuvo descanso. Ya en 1903 era parte del repertorio de Broadway y al terminar la primera década del siglo XX ya tenía su primera versión cinematográfica. En 1925 haría su segunda aparición en el *ecran*, con nada menos que Oliver Hardy cumpliendo el rol de uno de los personajes centrales: el leñador de hojalata. La película que se consagraría como un clásico llegaría recién en 1939, con la estelarísima actuación de Judy Garland bajo la dirección de Víctor Fleming. Desde entonces, pocos son los niños en Estados Unidos, por ejemplo, que no conocen esta historia, aun cuando sea a grandes rasgos; pocos deben ser también aquellos que no han disfrutado de su transformación en película. No quiero dejar de mencionar que *El maravilloso mago de Oz* motivó a otros escritores a

escribir historias ambientadas en el mágico país inventado por Baum. Quizá me estoy distrayendo demasiado en estos detalles y eso se debe quizá a la exagerada libertad que ofrece un diario. El punto que me interesa de todo esto es cómo alguien como Baum puede haber sido capaz de tramar su propia desaparición como autor a lo largo de varias décadas, utilizando nombres que no han merecido ninguna posteridad. En buena cuenta, durante muchos años, Baum aplicó a una parte de su vasta obra la idea de su propia invisibilidad como autor. ¿Y qué sentido tiene este borramiento, más allá del juego? No dejo de preguntarme por qué entre los escritores de hoy el nombre ha devenido en fetiche e industria, siendo más importante el misterio sobre la propia existencia, caso Salinger o Thomas Pynchon. Pocos los han visto, pero sus nombres ya tienen la resonancia de los seres míticos. Es interesante notar que en el mundo de la ficción el ocultamiento tiene también sus réplicas, como Archiboldi, el escritor alemán venerado en 2666. Algo de conmovedor hay en esa renuncia. Algo que me atrae, algo como un abismo insalvable entre el sonido de un nombre y la persona que lo lleva, la entidad física que designa. Pienso ahora en el nombre, en lo ocurrido con Baum y encuentro en las líneas finales de *El maravilloso mago de Oz* esta minialegoría de su borramiento: “Dorothy se levantó y reparó en que solo llevaba sus calcetines. Los zapatos de plata se le habían caído durante el vuelo, perdiéndose en el desierto”. Zapatos perdidos en el desierto. Como el nombre de Lyman Frank Baum ■