



## Grandeza de ilusionista

**R**ESULTA hartamente comprensible la impresión momentánea de recelo que pudiera causar en el lector cauto, avisado sobre gran parte de la narrativa española de éxito del momento, la presencia compacta de un libro de casi quinientas páginas ofreciéndose en las mesas de novedades. Desconfianza provocada ante el cansancio sostenido por asuntos y argumentos de ominosa actualidad tales como los reiterados episodios nacionales fratricidas de la historia patria o el aguachirle conyugal y espeso de los sesentayochistas peleones, y de sus plomizos vástagos. Eso, por no hablar de los rancieros sucesos esotéricos varios con manuscrito y detective de por medio. Para colmo, nos tropezamos con la soledad contundente del sustantivo desnudo que da título a esta novela. Que puede, en su ambigüedad, trasladarnos hacia el terreno de la novela histórica pura y dura. Recordemos, empero, si a autómatas como protagonistas nos referimos, *Juanelo o el hombre nuevo* (Alfaguara, 2000) de Jesús Ferrero, donde la alquimia se concebía como experiencia interior y disciplina del corazón. Muy buena novela aquella, ambientada según la imaginería manierista del El Greco y con un hálito barroco vagamente calderoniano (la vida como sueño en el gran teatro del mundo). En ella, el papel del susodicho autómata sí era activo y sustancial en su movilidad.

Pero que no cunda el pánico. Falsa alarma y alegría para el buscador de tesoros. Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958) que, como bromea en su propio texto, está tocado por «el embrujo absurdo que ejerce el mar en los de secano», nos ofrece un caudaloso artefacto (en el sentido borgiano del término, pues es un libro que nos descubre en su interior su personal y feliz biblioteca de Babel) cuyo peso es valor de óptima ley. Para empezar, se encarga de hacer explícito el papel virtuoso que juega en su arriesgado empeño el placer del relato en sí. El placer de una apasionada invención que ayuda a sus personajes a sobrevivir; y que trata de conseguir, como reflejo especular, la maravilla sin falsas vergüenzas que la ficción literaria, a través del libro de viajes, nos regalaba cuando éramos niños y surcábamos los mares de la imaginación. Como sucede en el deslumbrante poema «Bajo la dulce lámpara» de Pablo García Baena: «Bajo la dulce lámpara, / el dedo sobre el atlas entretenía al muchacho en ilusorios viajes / y un turbador perfume de aventuras / salpicaba de sangre el mar antiguo de los corsarios».

Internarse en este libro supone iniciar una larga travesía. Subrayemos algunos de los aspectos que a modo de elementos configuradores caracterizan el trayecto. El narrador innominado, que a la postre será el escriba que dé testimonio de todo lo

ocurrido al lector, coincide en Funchal, la capital de la isla atlántica de Madeira, durante el primer mes de enero del nuevo siglo (nótese su significado de obertura) con un peculiar personaje, Oliver Griffin (hijo de un ingeniero irlandés de San Francisco y de una locutora de radio española), que se presenta a sí mismo como «inventor de islas y cultivador de historias». Este español errante, ahora en su cincuentena, y recalado devoto de Baudelaire, está obsesionado con la Isla Desolación, situada en el Estrecho de Magallanes, y ya desde niño, asediado por esa extranjería que condicionaba el llamarse igual que el héroe, Griffin, de la novela de H.G. Wells, *El hombre invisible* —y de la película homónima de 1933 de James Whale—, y sabedor también de su innata foraneidad, quedó fascinado por aquellos libros (y los mitos que en ellos yacen) que lo transportaban en busca del tesoro... y, con el paso de la edad, *any where out of the world*, como precisase su querido Baudelaire. Lo conforman una idea de mudanza, un deseo desasosegado de ser otro, un ansia íntima de fabulación que se harán obsesivos cuando decida repetir, revivir, el viaje de luna de miel que sus abuelos maternos hicieron en los años veinte hasta Valparaíso, y en el que se toparon con el autómata praguense que había descubierto abandonado en las soledades magallánicas una mujer enloquecida llamada Graciela Pavic. Autómata o remedo de gólem que había sido depositado en aquel confín del mundo durante la expedición de Pedro Sarmiento

de Gamboa, al servicio del rey Felipe II, en la década de los ochenta del siglo XVI.

La tensión que articula brillantemente todo el relato es la que se dibuja entre el anhelo de *aventura* y la *voz* que lo cuenta. Oliver Griffin se adueña, como un auténtico hidalgo de los mares, con su verbo poderoso de quijote marino de la atención toda del hechizado y eclipsado sancho panza mudo que lo escucha, testigo éste que queda envuelto en su plática pródiga (quizá cierta o libresca en sus detalles, verídica a veces y teatral siempre pero noble); ajenos ellos dos, en los bares donde se citan o en sus paseos por la isla, al estruendo de la vida diaria, sin percatarse —hermosa emoción salvadora, vivificadora— del paso de las horas. Porque Oliver Griffin, además de ir contando en sucesivas sesiones —como en los viejos cines de la infancia, otra vez— sus peripecias en el mercante lisboeta *Minerva Janela* camino del estrecho y de su más escondida obsesión, es un experto en derivas, divagaciones, excursos y ramificaciones. El lector asiste admirado al prodigio o portento de perderse en una narración intrigante y cautivadora que lo conduce ora a la Praga de Rodolfo II de Habsburgo, ora a la heroica y fracasada empresa del navegante y ambicioso hombre del renacimiento Sarmiento de Gamboa; o bien el fabulador Griffin se permite paradas y digresiones en torno al cineasta James Whale (padre también del *Frankenstein* de la Universal) o acerca del poeta surrealista Jacques Vaché. Además de obsesión con un capítulo, el 29, en

torno a los capitanes de barco y bajo la advocación de Whitman, que del viejo Ulises a un moderno Acab de finales del siglo XX, fulge, perfecto de proa a popa, alrededor de ese pequeño mundo que es cada isla flotante llamada buque, con sus peregrinos y pasajeros en pos de imposibles e imagerías.

«En el fondo Griffin adoptaba la postura de quien está dictando unas singulares memorias». Él es el núcleo luminoso de esta feraz procreación de historias que a su vez viven dentro de otras historias. El autómatas del título, pasivo pero también errante, sirve para entrelazar personajes y épocas, pero parece ocultarse tras esta adictiva «navegación verbal», historia que deviene en fábula y que se muta en magia. El gran hallazgo de hondo calado de esta hermosa extravagancia perorada en voz alta es precisamente la voz de Oliver Griffin. A través de ella, y en ráfagas, divisamos también a un hombre he-

rido por el desamor, el hastío y la amargura. A su pesar, podremos intuir que tras el entramado febril de sus narraciones, persiste la inquietud de los sueños insatisfechos: «Cuál sea la distancia entre lo mitificado y lo real es algo que me pregunto siempre, dijo Griffin, para desalentadoramente responderme que se trata de una distancia enorme, insalvable, frustrante». Baudelaire en «La invitación al viaje», uno de sus pequeños poemas en prosa, celebra alargar las horas en lo infinito de las sensaciones. La pericia de pilotaje de Adolfo García Ortega nos ha brindado un personaje seductor con una vida plural como Pessoa de la que se jacta. Su grandeza de ilusionista consigue que atesoremos el momento venturoso de su lectura. —ÁNGEL RODRÍGUEZ ABAD.

Adolfo García Ortega, *Autómata*, Barcelona, Bruguera Editorial, 2006.

## El efecto Hopper

UNA primera novela, además de una narración central, suele incluir una presentación del autor. El autor escoge el perfil de su imagen literaria, de su persona. El concepto viene de la palabra latina *persona*, que significa «máscara de un actor». En la crítica literaria este concepto se refiere a la

voz que escoge el escritor para conseguir un punto de vista, un estado de ánimo. El psicólogo humanista C.G. Jung también usaba este concepto para describir el tipo de personalidad que cada uno quiere proyectar ante los otros. Y así, en el caso de Diego Trelles Paz, hablamos de la máscara que representa su proyec-

ción literaria. Acertar quién es la *persona* del autor se vuelve en esta novela un reto tan fascinante como descubrir cuál de los cinco personajes del *Círculo* es el asesino.

Trelles Paz nos obsequia con un sinfín de nombres, títulos de libros, citas literarias y datos culturales sobre el Perú, y no sólo nos habla de literatura, sino que incluye también el mundo del cine. Él mismo se nos describe, en la voz de uno de sus personajes, como un cinéfilo empedernido: «Gracias al cine pude imaginar que le daba imagen y movimiento a mis relatos. [...] No estaba muy al tanto de poetas-cineastas (sólo de Pasolini), pero sí de algunos escritores-cineastas. La idea de escribir novelas y hacer películas sólo para complacer mi espíritu de cinéfilo, me atraía como ninguna otra cosa en el mundo» (182). Y de hecho, toda la novela está llena de nombres y referentes literarios y cinematográficos, como si fuese una partida de «Trivial Pursuit» con los lectores. Aparece, asimismo, un buen catálogo de anécdotas sobre César Moro, Allen Ginsberg y Martín Adán, Verlaine y Rimbaud, Arrabal con Jodorowsky y Topor, Fitzgerald, Burroughs, Carlos Eduardo Zavaleta, Vargas Llosa y García Márquez, Elena Garro y Adolfo Bioy Casares. En este sentido, vale la pena recordar la anécdota sobre los poetas peruanos en un taxi tras una noche de copas, cuando uno le dice al taxista: «Maneja con cuidado, compadre: si nos chocamos esta noche aquí se acabó la poesía peruana» (41).

Un referente literario destacado en *El círculo de los escritores asesinos* es

Malcolm Lowry y su *Bajo el Volcán*. Dice Casandra: «Mi tío Manolo [...] me ha regalado, a escondidas, *Under the Volcano* de Malcolm Lowry. La novela de Lowry también me hizo pensar en él» (289). *Bajo el volcán*, todo un clásico vanguardista, describe la alcoholización suicida de un cónsul que le sirve de pretexto a Lowry para reflexionar sobre la debilidad del carácter y la pasión del amor. La técnica narrativa, con *flashbacks* y contraste de pensamientos e imágenes, tiene en las dos novelas mucho de guión cinematográfico. Y aunque los personajes de Trelles Paz siguen un proceso inverso a los de Lowry, a través del alcohol y del existencialismo cinematográfico, la cultura hispanoamericana participa de la visión anglosajona.

La novela hace también una referencia especial al pintor Edward Hopper: «Lo que siempre me ha fascinado de las pinturas de Edward Hopper, es la relación de complicidad que establecen con el espectador. Quien haya visto los cuadros fríos del pintor estadounidense, atento a lo inadvertido y monótono de la vida cotidiana americana, se dará cuenta de que Hopper siempre termina convirtiendo a sus espectadores en *voyeurs*» (291). Y más tarde agrega: «...un cuadro de Hopper sería impensable sin el espectador». De las obras de Hopper, el autor señala *Nighthawks* y comenta: «En *Nighthawks*, una de las obras más famosas de Hopper, los espectadores somos invitados a mirar por un cristal, como a través de una vitrina, el lánguido transcurrir de un local nocturno en el que la interacción humana es