

# Gabo

**Gabo sonríe. Gabo es aplaudido.** Gabo levanta, humildemente, el trasero y el mundo, solícito, se lo besa. Porque sólo lo ha repetido una centena de veces, Gabo aprovecha el Congreso de la Lengua Española para recordarlo: era como nosotros pero escribió de pronto, casi mágicamente, su novela emblemática. Bonita cosa.

Para no decirlo yo, cito una declaración del cubano Antonio José Ponte: basta leer en paralelo *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* para descubrir de qué lado descansa de veras la literatura. Una virtud tiene Gabo: desnuda la tontería de casi cualquiera. Escritores que uno creería inteligentes se suman, sin rigor, al coro: aplauden, dan palmaditas, redactan los elogios más cursis. Algunos, torpes, afirman que Cien años de soledad "revolucionó" la literatura. ¿En serio? Como si escribir una prosa amena e imaginar una fábula melosa hicieran de uno un Franz Kafka o un Raymond Roussel. García Márquez no tiene siquiera escuela: se consume en sí mismo. Como no funda una literatura, es imposible seguirlo. Continuar su estilo, llevar apenas un poco más allá sus maneras, supone sumirse en el cursi patetismo del realismo mágico.

Quien conoce a Gabo no deja de presumirlo. Yo lo presumo: hace poco me topé, en una librería, con Gabo. Era una tarde cualquiera. Si llovía, lo he olvidado. Recuerdo, eso sí, su despeñada melenita blanca y sus blancos pants de algodón, un tanto parecidos a los del Comandante. No me acerqué al Nobel pero puedo asegurar, pese a la distancia, que no brillaba ni flotaba. Lucía común, como mi tío de Coacalco o el desdénado abuelo de Celaya. Pensé: ah, Gabo, y después pensé cualquier otra cosa. ☺

# Miller

**Piénsese en Henry Miller.** Piénsese en el Henry Miller más famoso. Es 1933 y París huele al Sena. Un estadounidense –sombrero, gafas, saco raído– descansa en un café. No es un hombre apuesto y, sin embargo, tiene dos mujeres hermosas. No las tiene allí, a su lado, sino allá, en su vida. Una, June, su esposa, es abnegada. La otra, Anaïs, su amante, una joven y promisoría escritora. Escapa de la primera. Vive de la

segunda. Duerme con ambas, alguna vez al mismo tiempo. Es una vida envidiable. Podría sentarse a diario en el mismo café y saberse, placenteramente, el gran macho. No lo hace. En vez de atarse a la dicha, saca un cuaderno y una pluma. Escribe tosca, obsesivamente. ¿Por qué lo hace? ¿Por qué alguien, tocado por la fortuna, lleva a su vida la angustia, el fracaso continuo de la escritura?

No escribe cualquier cosa. Escribe algunas de las novelas más intensas de su siglo. Escribe *Tropico de Cáncer* y *Tropico de Capricornio*. Escribe *Sexus*, *Plexus* y *Nexus*. Escribe *El coloso de Marusí*. En todas, el sexo y la violencia. En todas, el exceso. No son novelas perfectas sino extremadas. Tienen páginas portentosas y otras, inválidas. Tienen demasiadas páginas. La contención, como el medio tono, como el afán de complacer, no existe. Se escribe para provocar y se provoca. Pocas obras resisten un símil incendiario: la obra de Henry Miller, brasas, quema. No nace del gusto clásico sino de la desesperación. No obedece al cerebro sino al estómago. Está escrita con bilis y, a veces, con semen. Su furia, no obstante, no es única. Al mismo tiempo, también en París, otro loco, Louis-Ferdinand Céline, escupe su rabia. Más lejos, en la América abandonada, John Fante despotrica una furia menos erótica. Años después, Thomas Bernhard, Fernando Vallejo, Elfriede Jelinek. Una familia de inadaptados. La escuela del rencor, de la ira. Sólo la rabia es poética.

No importa ahora, en este espacio, la obra de Henry Miller. Importa su escritura. ¿Por qué escribe? ¿Por qué se escribe? En un mundo desolado, la escritura mantiene intacto su misterio. Hay algo incomprensible en sus móviles. Cuesta explicar a un hombre que se postra, arrobado, ante el idioma. Cuesta imaginar por qué se bate, angustiado, contra el lenguaje. Podría no hacerlo. Hay razones de sobra para no actuar y apenas unas pocas para hacerlo. Hay todavía menos motivos para escribir. La escritura es el acto más absurdo y, por lo mismo, el único válido. Se escribe porque sí. Se escribe porque la vida dura demasiado. Se escribe porque no se tiene valor para el suicidio. Se escribe por tedio, sobre todo por tedio. Pero Henry Miller no se aburre. Está en París, duerme con dos mujeres, escribe. Hay otros móviles en su escritura. Anaïs Nin, por ejemplo.

Henry Miller escribe porque Anaïs Nin existe. Tiene 40 años al conocerla y ningún libro escrito. Se sabe escritor pero no escribe. Le falta un motivo, el motivo que detone el absurdo de la escritura. Ella, como suelen serlo las mujeres, es el motivo. Escribe para ella porque le es imposible escribir para todos. La literatura no es filantropía, mucho menos en su caso. Da vergüenza escribir para todos, como da vergüenza hacer el bien abstracto. Se escribe cuando una figura destaca entre las otras, cuando el lector implícito encarna. Existe Anaïs y por eso se escribe. Sólo por eso. Por todo eso. Hay testimonio de ello en la apasionada correspondencia que ambos sostienen, álgidamente, entre 1932 y 1935. Es la suya una de las relaciones epistolares más intensas, más sabias de la literatura. Empieza como un ilícito tráfico de fluidos y termina en el ensayo literario. Al principio, Anaïs escribe a

espaldas de su esposo, Miller extrema la pasión ("Amo tu coño, Anaïs, me vuelve loco") y ambos pactan encuentros furtivos. Más tarde, la pasión erótica merma y crece la intelectual. Intercambian textos, se leen, se critican. Miller guía a Anaïs, Anaïs motiva a Miller. Ambos, al fin justificados, se pierden obsesivamente en la escritura. A veces se encuentran en ella.

Miller es un escritor instintivo. Es, de hecho, el escritor instintivo. Hay algo natural, orgánico, en su prosa. Escribe como defeca. Escribe, sobre todo, como fornicación. La escritura es tan natural en él como el deseo. Desea escribir desde siempre y sólo carece de un objeto donde depositar tanta avidez. Cuando Anaïs aparece, desnuda y dispuesta, la escritura explota. Entonces el sexo y la literatura se confunden. El reto no será ya escribir sino contener, como semen, la escritura. Miller estalla, al revés de Anaïs Nin. Ella no explota al encontrarse con Miller: descubre la escritora que es. Ante el vértigo vital de aquél, reafirma su gusto por el equilibrio y el intelecto. Ante la grandeza del otro, se recorta finalmente. No es la suya una literatura pasional: nace y se padece en el cerebro. No le interesa, como a Miller, el absoluto sino la delicada observación de un fragmento. Obtiene más de él que Miller de ella. Él necesita apenas un motivo para derramarse y la presencia erótica de Anaïs se lo provee. Ella, por el contrario, precisa de una razón para escribir y de un opuesto que la define. Miller le otorga, sin saberlo, todo ello.

Sus escrituras nacen de impulsos distintos, pretenden cosas dispares. Anaïs Nin es clasicista: escribe para iluminar el mundo, para aclarar la existencia. Miller abraza la oscuridad: no escribe para disipar las tinieblas sino para sumirse, con los ojos abiertos, en ellas. Cree, como sus autores más admirados, que la vida yace allí, en lo más profundo de la noche. Dostoievski, D. H. Lawrence y Joseph Conrad afianzan su sospecha. Hay que ensuciarse las manos para narrar la vida. Hay que arrojar al abismo para encontrar algún sentido. Hay que estrellarse contra el fondo para comprender que no hay sentido. No está solo Henry Miller en la narrativa de nuestros días. Lo acompañan J. M. Coetzee y Fleur Jaeggy, sus herederos indirectos, adictos a la oscuridad.

Piénsese de nuevo en Henry Miller, estático en el café. Cae la noche lenta, pesadamente. El café, como París, remeda al desierto. Miller, solitario en un rincón, apenas nota la fuga de los otros. Escribe, obstinado, bajo la fatigada luz de un foco. No deja de escribir. Podría hacerlo, pero no lo hace. A 25 años de su muerte, su escritura es aún un misterio.

Rafael Lemus  
MéxicoDF-77