

[R E S E Ñ A S]

MARCOS TARRE BRICEÑO. BALA MORENA

Caracas: Alfadil Ediciones. 2004

Ana Virginia París Bruni

La editorial venezolana Alfadil presentó en el año 2004 la colección Alfa 7, dirigida a la publicación del *thriller* latinoamericano. Utilizando como criterios de selección libros de cierta calidad literaria, llenos de suspenso y cargados de emociones fuertes que capturen al lector, el comité editorial inauguró la colección con tres títulos: *La canción del ciempiés*, de José Pulido; *Bala Morena*, de Marcos Tarre Briceño, y *Los pasajeros de la tarde*, del periodista Alexis Rosas.

Marcos Tarre Briceño ha sido uno de los pocos escritores venezolanos que ha incursionado en el género de la novela policíaca. Nacido en Nueva York en 1950, se graduó de arquitecto en la Universidad Central de Venezuela, pero ha dedicado su vida profesional al estudio de la delincuencia y la violencia en América Latina. Además de ser analista de seguridad y columnista regular en el diario *El Nacional*, ha escrito novelas y ensayos especializados en estos temas. En narrativa ha publicado *Colt Commando 5.56* (1983), llevada al cine en 1987; *Sentinel 44* (1985), para el cual realizó el guión cinematográfico; *Operativo Victoria* (1988), que fue finalista del Premio Internacional Rómulo Gallegos; *BAR 30* (1993), *Bala Morena* (2004), y un manual de seguridad *Para vivir seguros* (2005).

Bala Morena se podría ubicar dentro de la novela negra, género que nació en el contexto de la crisis social y económica que se vivió en Estados Unidos durante la gran depresión de los años treinta. Actualmente el género ha tenido una resonancia importante en países como Francia, Alemania, España, Italia y Argentina. Sin embargo, en nuestro país aún tiende a ser considerado como una subliteratura de menor factura, quizás porque el género se ubica en lo que Pierre Bourdieu (1967) ha llamado el campo de producción a gran escala, donde los productos son considerados como bienes económicos destinados a un gran número de consumidores y, por lo tanto, no han alcanzado «el reconocimiento cultural» por parte de los «agentes de consagración y legitimación» como son la crítica, la academia, las universidades o los premios literarios.

El género negro tiende a confundirse con la novela policíaca, ya que comparte algunas de sus características y puede presentar una estructura narrativa similar; sin embargo, amplía sus fronteras abarcando un mundo mucho más realista, donde los factores políticos y sociales juegan un papel fundamental. Ya no se trata del simple juego deductivo que se establece entre el lector y el autor para descubrir al criminal, sino que se trata de desentrañar el impulso que mueve a los personajes dentro de un mundo sórdido y oscuro, que justifica el relato de principio a fin, y además conlleva una fuerte crítica a la realidad social que describe.

El escritor cubano José Latour¹ (2004) afirmó «que en la novela negra latinoamericana abundan obras donde los peores criminales son presidentes, jefes del ejército y policías, jueces supremos, senadores, etc., quienes incurren en los delitos de asesinatos, torturas, narcotráfico, contrabando, malversación y muchos otros».

El autor español Manuel Vázquez Montalbán (España, 1939-2003), uno de los más importantes representantes de la novela negra europea, comentaba que para escribir literatura de este género «Hay que ir hasta el límite y reventarlo». Y, precisamente, es lo que hace Marcos Tarre en *Bala Morena*. Con un lenguaje crudo nos sumerge en el ambiente sórdido y cruel del mundo de las guerrillas en la frontera colombo-venezolana.

La estructura narrativa de la novela se articula en un cruel y escalofriante torneo donde se miden el doctor Fabio Pachón, reconocido psiquiatra bogotano, fundador de una ONG pro defensa de los derechos humanos, que ha sido llamado por el frente Armando Saldívar de las FARC para interrogar al venezolano Andy Salomón, paramilitar recién capturado por el frente.

La novela cumple con uno de los preceptos fundamentales de este tipo de relato: *documentarse para ser verosímil*. El autor afirma que la novela requirió abundante información sobre geografía de la zona, plataforma tecnológica, armamento, elementos de inteligencia y contrainteligencia, técnicas de torturas, para darnos un retrato verosímil y desmitificado de la guerrilla colombiana.

Así vemos cómo el doctor Pachón, «el especialista», utilizando una tecnología sofisticada, pondrá sus conocimientos médicos y psiquiátricos para procurar el quiebre físico y mental de la víctima, quien a su vez ha sido entrenado para resistir todo tipo de torturas. Sin embargo, en esta competencia no hay víctimas ni victimarios, ambos protagonistas muestran sus «costuras», los espacios oscuros del subconsciente, la degradación moral, la ausencia de principios y valores éticos fundamentales, que los ha llevado, a cada uno por caminos diferentes, a engranar esta maquinaria de violencia, corrupción, crueldad y miseria que constituye el binomio guerrillas-paramilitares.

En fin, la apuesta de Tarre se centra en confrontar al lector con ese imaginario heredado de los años sesenta, representado en el ícono del Che Guevara y quitarle de una vez por todas esa «aura» idealizada que, quizás en tiempos remotos, tuvo el movimiento armado. Como afirmó Simón Alberto Consalvi (2004), *Bala Morena* nos muestra «las nuevas peculiaridades de la guerra de guerrillas que cada vez son menos guerras y menos guerrillas, para ser más negocios y sordidez».

[NOTAS]

¹ Escritor cubano nacido en La Habana, en 1940 y ganador del Premio Hammett de la Semana Negra de Gijón del año 2003, con su novela *Mundos sucios*.

[REFERENCIAS]

BOURDIEU, P. (1967) «Campo intelectual y proyecto creador». En Marc Berbut (comp.) *Problemas del estructuralismo*, (pp. 135-182). México: Siglo XXI.
CONSALVI, S. A. (2004) «La guerra por el dólar: *Bala Morena*». En *El Nacional*, 14 de noviembre.

LATOUR, J. (2004). «Literatura negra en América Latina». *Literaturas.com* [revista en línea]. Disponible en <http://www.literaturas.com/sumarionovelanegra.htm> [consulta: 2005, noviembre, 6].

EL CAPOTE DE LA NARANJA

Andrés Correa Guatarasma

«El señor Clutter era un caballero agradable. Lo supe justo en el momento cuando le cortaba la garganta.» Un crimen, mientras más truculento, más sabroso de contar, sea el relator una conserje de edificio, un reportero, un cronista, un cineasta o el propio victimario. Al otro lado, con extraño magnetismo, la advertencia de «basado en un caso de la vida real» segrega un incomparable placer en quien oye o lee, sea intelectual, jugadora de canasta o lavandera.

En su primer largometraje de ficción, el reto para el director Bennett Miller era enorme, pues se trataba de recrear el momento cumbre de la vida de un escritor que dejó por un rato la vanidad en Nueva York para ir a Kansas a hurgar, de primera fuente, la masacre cometida contra una apreciada familia provinciana. A la larga, del angustioso proceso saldría una novela célebre, *A sangre fría*. Y casi medio siglo después, una película magistral, *Capote*.

De entrada a Miller hay que agradecerle que haya desechado las fórmulas típicas de los guiones biográficos. Con maestría, sólo unos puntuales pero contundentes datos del antier de Capote son descubiertos no en imágenes, sino diluidos a través de comentarios. Lo demás, poco importa. Un ritmo sólido, dirigido y actuado sin manchas ni tropiezos, se encarga de que lo obviado no se note.

Mientras interroga al par de infelices –que con maligna ingenuidad esperan que Capote los ayude a ser redimidos en esta vida y, de ser posible, también en la próxima– el autor entra en un túnel cada vez menos oxigenado. Dejar de lado las vacaciones mediterráneas e incluso preferir un peregrinaje carcelario a la confortable Manhattan va haciendo mella. Es una espiral sin regreso.

Ya no es el simple asco de descubrir que la avenida humana es muy ancha, mucho más de lo que se pensaba. Tanto como para albergar un desayuno frente a Tiffany's y con la misma una masacre por 40 dólares. Así, revive la madre propia que deja al niño encerrado de noche en un cuarto de hotel para ir a pasear. El recuerdo es tan fuerte que da paso a la empatía: «Es como si hubiésemos crecido en la misma casa. Y un día él salió por la puerta de atrás y yo por la de adelante».

Para poder cerrar el asfixiante proyecto, la sentencia judicial es imperativa. Sin que la llamen, la antipática ética impone su presencia en el estrado. A su lado, la duda que de tanto en tanto persigue a relatores que aún poseen un gramo de alma: la osadía de hacer públicos los detalles de una aberración se asume por la necesidad de informar a terceros, conceder la sagrada redención, purgar el arrepentimiento, auxiliar a las víctimas o simplemente de explotar una buena historia.

Para Capote, el precio de escribir un texto que catapultó su apellido postizo no fueron los sobornos para obtener libre acceso a los penales. Tampoco los celos del amante por las vacaciones suspendidas, ni la pausa en los reinados cocteleros. No. Fue tener que recordar, hasta el último martini, la ejecución a soga limpia de sus protagonistas de lujo, episodio que moralmente no pudo evadir, pese a las excusas que intentó.

«No hay nada que hubiera podido hacer para salvarlos», se lamenta. Busca consuelo, deshoja el capote de su conciencia. Su cáustica asistente, Nelle Harper Lee, le acota de frente y le atiza el tormento. «Quizás, Truman. Pero la verdad es que no querías ayudarlos.»

Y entonces le queda claro: nada es gratis. Mucho menos la fama. Intenta pactar consigo mismo. Pero no se conforma.

***BROKEBACK MOUNTAIN* (2005) DIRIGIDA POR ANG LEE.
PROTAGONIZADA POR HEATH LEDGER Y JAKE GYLLENHAAL**

Arturo Serrano

The Great Train Robbery, dirigida en el año 1903 por Edwin S. Porter, es considerada como la primera película narrativa y de ficción del cine norteamericano, y no casualmente esta primera película es a su vez el primer *western* (o películas del oeste o de vaqueros). Este tipo de películas se ha convertido en un género genuinamente norteamericano y es por esto que la historia del *western* va de la mano con la historia del hombre norteamericano, pues el vaquero es el norteamericano por excelencia.

Muchas veces se ha decretado la muerte de este género por considerarlo agotado, pero directores como Clint Eastwood (quien hizo un *western* sobre un vaquero retirado) han demostrado que aún quedaba espacio para innovar. Recientemente, Ang Lee ha explorado este género haciendo algo que hasta hace poco hubiese sido impensable: contar la historia de dos vaqueros homosexuales. La historia está basada en el cuento de la ganadora del Premio Pulitzer E. Annie Proulx, quien lo publicó por primera vez en la revista *The New Yorker*.

Ennis Del Mar (Heath Ledger) y Jack Twist (Jake Gyllenhaal) se conocen cuando buscan trabajo cuidando ovejas en la montaña de Brokeback. Ahí comienzan una relación que pronto se convierte en una historia sobre el amor reprimido y las consecuencias de una sociedad donde los prejuicios dominan la vida de la gente. Ambos se casan y tienen hijos, pero aún así siguen encontrándose para continuar una relación destinada a la frustración.

Ang Lee trasciende el tema que pareciera estar en el centro de esta película y logra contar una historia de amor entre dos hombres que rompe todas las convenciones temáticas del *western* y que a la vez se convierte en una profunda reflexión sobre la masculinidad norteamericana.

En los demás sentidos se respeta el género. La ubicación geográfica del *western* se caracteriza por su grandiosidad, de la que el Gran Cañón es la mejor muestra. En el *western* el paisaje es un personaje más, y en esta película llega al extremo de darle su nombre a la misma.

Otro elemento del *western* es el manejo de una temporalidad lenta que recuerda la vida del campo. Un *western* puede hacer de un evento intrascendente un momento relevante que ocupa más de diez minutos (el mejor ejemplo de este manejo es la película de Sergio Leone *Érase una vez el Oeste*). En esta película ocurre lo mismo y nos podemos deleitar durante varios minutos en planos generales de los paisajes donde poca acción ocurre.

Las actuaciones, que por razones evidentes pueden llegar a ser bastante difíciles para dos importantes actores del *establishment* de Hollywood, son impecables y demuestran la profesionalidad de Ledger y Gyllenhaal, lo cual fue reconocido con nominaciones al Oscar.

Más allá de la controversia que haya podido causar la película, es una obra impecable que demuestra las capacidades de Ang Lee como director y que merece la pena ser vista.

CARLOS FUENTES. UNA INQUIETA COMPAÑÍA

México: Alfaguara. 2004.

Carlos Sandoval

En rigor, los textos que integran este volumen constituyen un homenaje a la literatura fantástica. Sus tramas e historias funcionan con base en mecanismos técnicos propios de esa especificidad narrativa, orientada a la materialización de eventos sobrenaturales en el plano de lo *real*. Un tributo que juega, simultáneamente, con la capacidad del lector para decodificar algunos guiños eruditos (mezcla de motivos, incumplimiento de ciertas reglas, ausencia de explicaciones) propios del subgénero (el cuento fantástico) al cual se adscriben las seis piezas.

Esto no implica, sin embargo, que el compendio exija un tipo de lector *profesional*. Antes bien, la estrategia de Fuentes consiste en diluir los variados elementos temáticos y compositivos en anécdotas cargadas de referencias literarias y culturales que sirven de puente entre la realidad cotidiana y el mundo de la ficción; esto es, entre la chatura de la vida común y el ilimitado universo puesto en escena por el arte.

Así, por ejemplo, en «El amante del teatro», primer cuento del libro, las explicaciones sobre varios montajes realizados en Londres en el lapso que recrea la composición, las cuales se escoran, con mucho, hacia el campo de la crítica teatral, sirven para dar verosimilitud a los hechos. De otro modo no sería posible entender el comportamiento del protagonista: sus agotadoras pesquisas de intérpretes y adaptaciones, y, sobremanera, su necesidad de conocer a una silenciosa vecina de apartamento, literalmente espiada, quien se transforma en el dispositivo que activa la maquinaria fantástica, o la locura.

Con todo, no es la indecisa conclusión del trabajo, una de las características de este tipo de narrativa, lo que produce verdadero impacto, sino eso que llamaré *resonancia*, aquello que, finalizada la lectura, nos hace vivir lo leído: la soledad de un mexicano que busca en el teatro –en unas propuestas artísticas– la explicación de su paso por la tierra. Tanto más al saber que se trata de un extranjero sin fuertes vínculos con el país de origen, pero tampoco con aquél que le brinda suelo. Personaje de aire al arbitrio de las corrientes, liviano pasajero ahído de libros.

Una de las imágenes recurrentes del conjunto resulta, entonces, la del extrañamiento: seres desplazados a voluntad que buscan alivio a un indefinido malestar en sitios equívocos, que se labran la infelicidad mediante un testarudo sueño de bienaventuranza en uniones imposibles: la «gringa» Calixta Brand en el cuento del mismo nombre, el amor *eterno* de Emil Baur en «La bella durmiente», las misteriosas tías del pobre Alejandro de la Guardia en «La buena compañía». Lo mismo puede decirse del joven matrimonio envuelto en redes licantrópicas de «Vlad».

Otro de los rasgos que define al tomo: el gentilicio de los personajes cuando la historia se ambienta en Europa o, tratándose de protagonistas de origen alemán o rumano, la específica localización de los sucesos: todo aquí gira en torno de México: modismos regionales, tradiciones prehispánicas aculturadas o en pugna, referencias históricas y, por supuesto, el íntimo tránsito de amores y naufragios por calles y pueblos, plazas o casas antiguas, haciendas y elegantes barrios del Distrito Federal.

Estas incidencias *nacionalistas*, sin ánimo peyorativo, le permiten a Fuentes establecer vasos comunicantes entre campos disímiles: el canon literario fantástico europeo, pongamos por caso, y el sustrato azteca de vívidas manifestaciones mágico-religiosas, orales y escritas, de honda raigambre en la cultura mexicana. Asimismo, y esto es ya un lugar común crítico, la proverbial erudición del autor destaca una vez más en estos cuentos.

De tal modo, lo que ha hecho Fuentes es revelar la fina malla de correspondencias que sujeta la vida de los hombres, sean éstos constructores de terrazas sagradas en el lago de Tenochtitlán o de supersticiosos habitantes de los Cárpatos. La literatura es una, sólo varían sus concreciones; de igual manera, el mal, los disturbios del poder, la felicidad del sexo, la muerte, el resentimiento... no son accidentes individuales, sino la prueba comunitaria más efectiva para sobrevivir al tiempo. Anhelos fáusticos, inútil persistencia que da vida al arte en la forma de estos relatos doblemente *fantásticos*.

GEORGE CLOONEY. BUENAS NOCHES Y BUENA SUERTE

Cybèle Peña Figueredo

En un mundo donde el tiempo parece haber dejado de existir y en su lugar llegó el instante, el *flash* y la fracción, donde todas las realidades se tecnologizan o mutan hasta que casi parece que ya nada tiene la posibilidad de permanecer, es curiosa la pertinencia

que ciertos temas históricos del siglo pasado siguen teniendo en el devenir de nuestros tiempos.

La trama histórica sobre la que se construye el *film* dirigido por George Clooney (actor tan de nuestros días que ha coronado tabloides y *websites* y ahora se lanza como director), *Buenas noches y buena suerte*, plantea varios problemas que todavía le dan a las grandes y pequeñas mentes del mundo algo que pensar: ¿qué papel ejerce la televisión, como medio de comunicación, en relación con los problemas de la modernidad? Y, ¿cómo se convalida el concepto de libertad con las nociones modernas de poder e individuo?

El *film* nos muestra una perspectiva íntima del acontecer de un grupo de periodistas en el ámbito de una institución mediática norteamericana: la CBS. Es una recreación tensa y victoriosa del drama y los retos de un *staff* encabezado por Edward R. «Ed» Murrow, valiente y agudo periodista interpretado por el actor David Strathairn. La trama se recrea en la confrontación histórica de Murrow contra el senador de Wisconsin, Joseph McCarthy, durante el llamado *McCarthyismo*. El senador marcó un hito dentro de la historia norteamericana al haber censurado de comunistas a célebres o desconocidos personajes de su época, muchas veces sin pruebas eficaces. Podía bastar una pequeña relación, un vínculo supuesto con algún grupo o personaje comunista para ser juzgado o condenado. Lo más remarcable es que toda esta empresa se emprendió en pro del resguardo de la «libertad» de América. Murrow confronta a McCarthy exponiendo la contradicción de su lenguaje y acciones, a través de un programa de televisión, cuya célebre frase de cierre le da el nombre a este *film*: *Good night, and good luck*.

El mundo que se recrea en el *film* nos revela una visión nítida de la realidad de los años cincuenta. Los escenarios, la estética del blanco y negro, el humo de cigarrillos, los atuendos muy *slick*, y el fondo musical *jazzy* que aparece entre las acciones de esta historia, nos transportan a la era en la que el televisor comenzaba a ser un gran medio masivo y accesible. Ya en esos primeros momentos, Murrow sabía que debía ser algo más que una caja de luces y cables. También debía ser más que un medio para el entretenimiento banal y ligero, aquel que sólo provocaba en el televidente el olvido o la distracción feliz y pasiva de los problemas de la vida contemporánea. Murrow veía en este canal de proyección masiva la posibilidad de un ámbito de provocación e iluminación del ciudadano común; un instrumento de vigilia, reflexión y alerta. Para este personaje y su equipo, la proyección televisiva se revela como un ámbito de ética y responsabilidad. Estos personajes se subvierten ante la costumbre de la noticia neutral y segura. ¿Por qué ha de ser «objetiva» en un mundo de ebulliciones rápidas y fervorosas? La información debía ser comentada, provocando reacciones en el medio que la observa.

La trama de esta historia confronta dos visiones de la idea de libertad. McCarthy y sus allegados representan una postura conceptual y vaga de esta noción. El vacilante lenguaje político (generalizante y épico por demás) permite bajo el escudo de un concepto «noble» el abuso del poder y la censura. Así emerge la manipulación discursiva del poder político y el legal. Sólo ellos determinan lo «correcto», a la vez que generan núcleos de terror a través de la vigilancia y la exclusión. Murrow expone estas costuras y responde por su disidencia con un lenguaje preciso, directo, valiente y responsable, asumiendo la libertad

como un criterio individual que incluye la posibilidad de expresarse y exponer al otro. En este movimiento de fuerzas, McCarthy pasa de ser vigilante y excluyente a ser vigilado y excluido, gracias a esa caja de luces y al uso ético que se le ha adjudicado en tramas como la de esta historia.

La libertad en la modernidad se manifiesta entonces como un espacio y una praxis no albergada en los conceptos o nociones cuantificables (comunista/no comunista, partidario/no partidario), sino en la subversión, la denuncia, la protesta y la conmoción masiva. El periodista se descubre como un sujeto con responsabilidades sociales e individuales, y también como un núcleo de poder: puede enfrentarse a las fuerzas de lo político e influenciar su devenir.

La libertad sale del diccionario y se ejerce en las vidas de millones de individuos distintos, quienes dentro de una nación democrática deben unificarse bajo el criterio de «seres libres»; quizás más de lo que McCarthy –al igual que algunos de nuestros contemporáneos– podrían siquiera pensar o figurar.