

Galíndez¹ de Manuel Vázquez Montalbán: la construcción de la verdad

Marta B. Ferrari

Desde la publicación en 1965 de la obra **In Cold Blood** de Truman Capote hasta 1979, año en que Norman Mailer obtiene el premio Pulitzer a la obra de ficción por **Executioner's song**, tuvo lugar un extenso debate acerca del surgimiento de un "nuevo género" literario que apelaba a la combinación de técnicas literarias y hechos periodísticos. A este tipo de obras se las denominó indistintamente "nuevo periodismo" o "novelas de no ficción". El concepto de "new journalism" surgió vinculado a la obra de Tom Wolfe (en el prólogo a la colección **Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby** emplea el término para designar esta clase de aproximación heterodoxa a los hechos) mientras que el de "non fiction novel" fue empleado originariamente por Capote. En el ámbito de la crítica hispánica se emplearon igualmente las denominaciones de "novela-reportaje" o "novela-realidad".²

Tanto John Hellmann como Ana María Amar Sánchez, quienes han teorizado acerca de este fenómeno, evitan definir al "género" como forma híbrida y reclaman una legalidad propia para el mismo.

Señala Hellmann: "Detractors of new journalism often assume that it is a hybrid form that mixes the content of fiction (read: falsehood) with that of journalism (read: truth)"³ El debate se planteó originalmente en términos de un conflicto entre subjetividad y objetividad, entre hechos y ficciones. Sin embargo, hoy resulta fácil admitir que el periodismo -como cualquier otro medio de comunicación- nunca es un espejo que refleja pasivamente la realidad sino que selecciona, transforma e interpreta activamente los hechos. Incluso, el mismo discurso histórico surge, de acuerdo con las recientes teorías acerca de la ficcionalidad, en su carácter de *relato*, es decir, de narración mediatizada por un lenguaje que organiza ideológicamente el material. Amar Sánchez, por su parte, señala el carácter paradójico de este género al que ella prefiere denominar "relato testimonial o documental": "En verdad, un doble movimiento caracteriza al género: el vínculo profundo con el periodismo y un movimiento simultáneo de distanciamiento y diferenciación. Por eso se puede considerar a la no ficción como un uso de las formas de reproducción mecánica y de sus técnicas (...), no masivo (...). Si en los medios se trata de construir un sistema de estrategias que produzca un efecto de verdad -una tranquilizante verosimilitud- la no ficción cuestiona permanentemente todo intento de lectura consumista"⁴

Por su parte, Michael Johnson retomando algunos juicios de Robert Scholes caracteriza al género de la siguiente manera: "Creo que el sello distintivo del Nuevo Periodismo es la intención del escritor de ser personal, participante y creativo en relación con los sucesos sobre los cuales informa. Su periodismo no pretende ser "objetivo" y lleva en sí el claro sello de su compromiso y su personalidad".⁵

Intentaremos abordar, a partir de este marco mínimo de reflexión, el caso de la novela **Galíndez** de Manuel Vázquez Montalbán.

Desde la aparición en 1967 del libro de poemas **Una educación sentimental**, Vázquez Montalbán ha venido desarrollando una

vastísima producción poética, ensayística y, fundamentalmente, novelística. Su narrativa, que comienza con **Recordando a Dardé** (1969), produjo diversos textos experimentales como **Happy End** (1974) hasta llegar al ciclo novelístico protagonizado por el detective Pepe Carvalho, personaje que apareció por primera vez en **Yo maté a Kennedy** (1972) y fue definiendo su figura en **Los mares del sur** (1979), **Los pájaros de Bangkok** (1983) o **La rosa de Alejandria** (1984), entre otros.

Si bien, **Galíndez**, es una de las últimas obras del autor conocida en Argentina, señalemos que en 1991 Planeta editó **El laberinto griego**, novela que retoma, luego de un momentáneo descanso, la saga del detective Pepe Carvalho. Desde que un crítico del *Nouvel Observateur* le dedicara en sus páginas encendidos elogios, **Galíndez** ha venido ocupando los primeros puestos en la lista de libros más vendidos en España. Esta novela -que obtuvo el Premio Nacional de Literatura de España a fines de 1991- ajena a las peripecias del "incombustible" Carvalho, es también ajena al género específico de la "novela negra", ocupando un sitio fronterizo entre la novela policial y el relato de no ficción.

La recuperación histórica de Jesús de Galíndez Suárez, representante del gobierno vasco en el exilio dominicano, secuestrado, torturado y ejecutado en la década del '50, es la tarea de una joven investigadora norteamericana, Muriel Colbert, cuya tesis doctoral versa sobre la ética de la resistencia. Había sido también la publicación de otra tesis, "La era de Trujillo", la causante de la condena a muerte de su autor, el propio Galíndez. El "caso Galíndez", una figura que se debate entre apologetas y detractores, se irá transformando en "una cuestión personal" para la científica Colbert. En este itinerario, los pasos de Muriel irán confluyendo secretamente con los de Galíndez hasta conformar un relato paralelo que instaaura la circularidad de la historia.

Como bien señala Amar Sánchez son especialmente "los sujetos de la enunciación los que definen la condición de relato de los textos" (Amar Sánchez, 1992:28) y es en este aspecto donde se

• Galíndez de Manuel Vázquez Montalbán ...

advierte de manera más evidente el carácter "ficcional" de los mismos, puesto que los hechos nos son transmitidos a través de un acto de enunciación que supone en todos los casos una toma de posición frente a los acontecimientos

En el texto, el lugar de la enunciación se desplaza por diversos escenarios, desde el Ayuntamiento de Amurrio, en el País Vasco, hasta Nueva York pasando por Yale, Madrid, Miami y Santo Domingo.

Galíndez no es una novela de acción; hay en ella evocación, fluir de la conciencia, lectura y audición. Sólo a partir del décimo capítulo se verifica un proceso de aceleración de las "acciones": el secuestro seguido de muerte de Muriel Colbert. Y es precisamente en este punto de la trama que la polifonía constitutiva del relato se acentúa.

La novela que aquí nos ocupa posee una estructura eminentemente "polifónica", polifonía que borra la omnipresencia de una voz narrativa única. Recordemos que el "nuevo periodismo" pretendió representar la reacción individual que se oponía a las versiones monolíticas acerca de la verdad; no sólo se opondrán a las técnicas tradicionales del periodismo sino también a las técnicas de la ficción tradicional. La transformación radical que sufren los conceptos de "verdad" y "realidad" se traduce en la novela en un multiperspectivismo narrativo. En **Galíndez** se alternan diversas voces: desde el clásico narrador en tercera omnisciente -cuyo foco oscila entre el agente de la CIA y don Angelito- que revela un afán de distanciamiento en la enunciación que se pretende no comprometida, hasta los extensos monólogos del propio Galíndez -sus delirios del cloroformo, sus dudas y padecimientos internos en la cárcel privada del dictador Trujillo-, pasando por un "tú" que apela tanto a Muriel Colbert como a Jesús de Galíndez reforzando la identificación entre ambos que paulatinamente se irá verificando en el relato. La apelación a la segunda persona da cuenta del desdoblamiento de la conciencia de ambos personajes al tiempo que involucra al lector a quien incuestionablemente incorpora al

hilo de la trama: "El verso te da vueltas por la cabeza, como si fuera un surco rayado de un viejo disco de piedra" (9) Estas diferentes personas narrativas que comienzan alternándose para enunciar cada una un discurso sucesivo, hacia el final de la novela tienden a confundirse al coexistir simultáneamente

Paralelamente, el empleo del estilo directo libre, el pasaje sin transición de una segunda o tercera persona narrativa a una primera, la intrusión "autoral" a través de la ironía, la visión crítica y la adjetivación valorativa crean un profundo efecto de ambigüedad e indefinición. Vázquez Montalbán se rehúsa a ofrecer una visión definitiva y totalizadora del conflicto. Por su parte, Tom Wolfe enfatizaba su deseo de comunicar "the experience and meaning of his subjects in their full ambiguities and complexities"⁵, para lo cual apelaba al empleo de artificios propios de la novela como la construcción de escenas, los diálogos, el punto de vista interior, oponiéndose así deliberadamente a la convención de objetividad de los medios masivos de comunicación

En Galíndez se anula de este modo toda distancia y objetividad y entramos en el terreno de lo ideológicamente organizado. El de Vázquez Montalbán es un discurso crítico de la ética de la posmodernidad -"esos profetas de la inutilidad del compromiso"- y su voluntad de ahistoricismo. El discurso posmoderno está en boca de Ricardo, un "yuppie" madrileño, amigo de Muriel, quien afirma: "No me gustan los martirios ni los mártires, ni los héroes. Sólo me gustan los héroes del rock y las heroínas en la cama" (284). Sin embargo, en el infinito encadenamiento de episodios que se repiten de manera casi idéntica, el único personaje que sufre algún tipo de transformación es precisamente Ricardo. En el final de la novela nada queda del indiferente "yuppie posmoderno"; así como Muriel había idealizado a Jesús de Galíndez en la búsqueda obsesiva de una verdad que la llevará a la muerte, Ricardo recapacita y afirma: "... una mujer hermosa, profundamente hermosa, aunque entonces yo quizá no me diera cuenta de la profundidad de esa hermosura, de una pureza inmaculada, la pureza de los justos (...)" En cualquier caso, yo pienso seguir hasta el final me cueste lo que

- Galíndez de Manuel Vázquez Montalbán ...
me cueste" (353).

Vázquez Montalbán articula un relato desde las perspectivas fragmentarias de sus diferentes personajes. Para dar coherencia a estos pensamientos -necesariamente discontinuos- apela a una estructura de "collage". La incorporación de múltiples textualidades: transcripción de cartas, poemas, letras de canciones, fragmentos de obras del propio Jesús de Galíndez, recortes periodísticos y extractos de conferencias, además de revelar un afán documentalista que confiera la necesaria historicidad al relato, configura un espacio desde el cual se organiza la yuxtaposición de los elementos

Dicha estructura de "collage" se halla sustentada emblemáticamente por los intertextos eliotianos. La inclusión de versos extraídos de **The Waste Land** -poema construido, a su vez, a partir de la técnica del *collage*- vuelve doblemente significativo el carácter fragmentario del relato: "Cuáles son las raíces que se aferran, / qué ramas crecen de esta pétrea basura? / Hijo de hombre / no lo puedes decir ni adivinar, / pues sólo conoces / *un montón de imágenes rotas* / sobre las que se pone el sol" (52). La estructura de *collage* es concomitante al juego de identidades y máscaras que propone la novela y apunta a formular un interrogante acerca de quién fue, en verdad, Jesús de Galíndez / Rojas, un mártir, un traidor, un triple agente secreto de la CIA, la KGB y el PNV. La ambigüedad recubre el planteo de la totalidad de la obra incluyendo asimismo a otros personajes como Robert Robards / Edward Hook / Alfred o don Angelito / Voltaire

Galíndez es una historia novelada; en ella se entremezclan y confunden la documentación histórica y la ficción. Sin embargo, incluso de los "hechos concretos" solamente nos llegan registros mediatizados orales o escritos. Lo real, parece decir Montalbán, sólo existe en la medida en que es contado por alguien, en tanto queda un testimonio recuperable. El texto definitivo se transforma en una versión de segundo grado. Convicción que nos habilita para considerar al discurso histórico no ya como una verdad incuestionable, dada de una vez y para siempre, sino como un relato sujeto a

alteraciones y abierto a toda interpretación posible. De aquí que la re-lectura y re-escritura de la historia de Jesús de Galíndez Suárez que realiza Montalbán sea una dentro de las infinitas posibles. Emerge entonces una lectura alternativa de la historia llevada al discurso literario a través de una visión reivindicadora: “ más allá de todo límite, buscando una razón, el humillar todos los sentidos a la luz del atardecer, ya que la muerte trae consigo un sueño que apaciguará los sueños para siempre ...” (27)

Notas

- ¹ Manuel Vázquez Montalbán, **Galíndez**. Barcelona: Seix Barral, 1992. La numeración de las páginas corresponde en todos los casos a esta edición.
- ² Mario Castro Arenas, **El periodismo y la novela contemporánea**. Venezuela: Monte Avila, 1969 p 29
- ³ John Hellmann, **Fables of Fact. The New Journalism as new fiction**. USA: University of Illinois Press, 1981, p 3
- ⁴ Ana María Amar Sánchez, “Un género entre el testimonio y la ficción” Bs As : UBA, **S y C** N°: 3, sept. 1992, p 29
- ⁵ Michael L. Johnson, **El Nuevo Periodismo**. La prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema. Bs As : Troquel, 1975 p 78
- ⁶ John Hellmann, Op cit. p 22