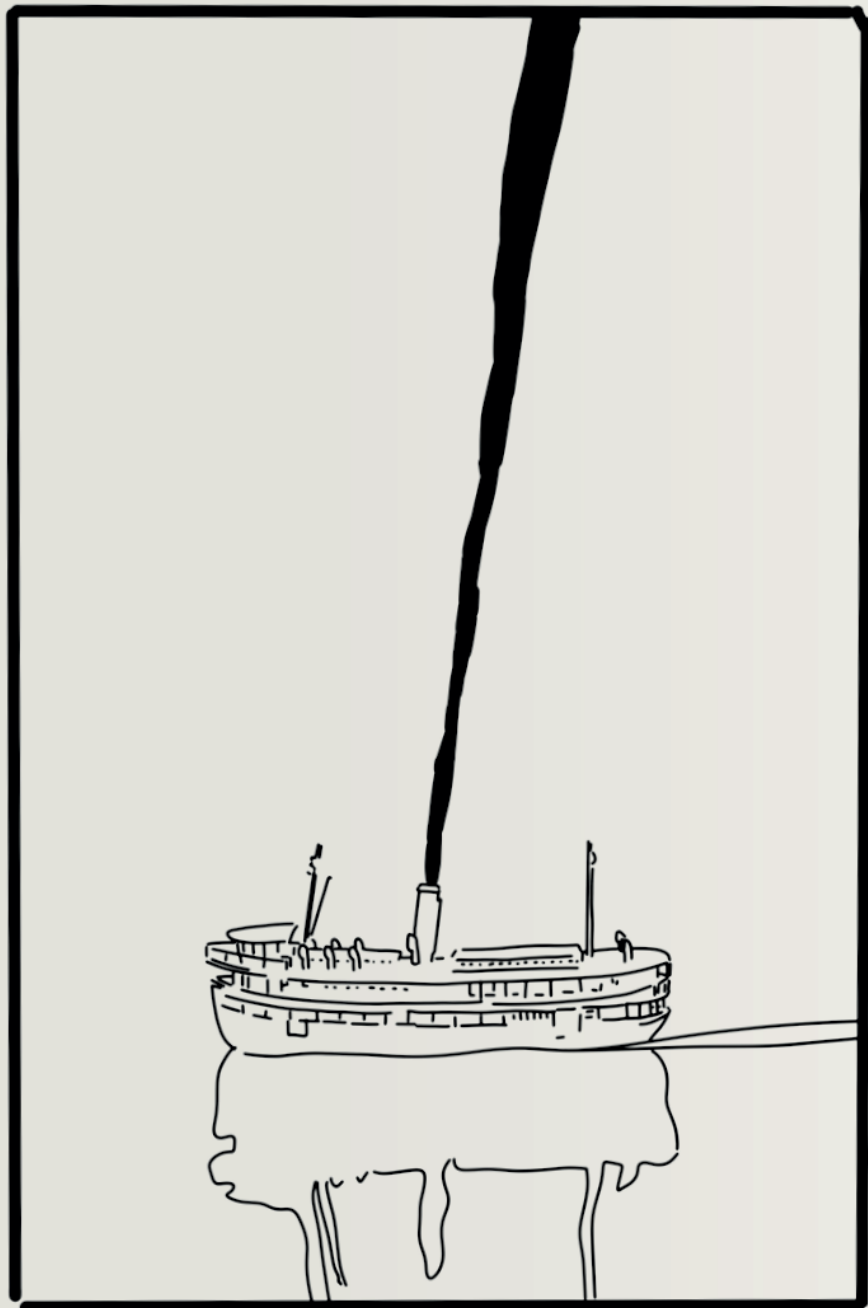


Faverón Madame Vargas Llosa



Fulgencio Pimentel *LP042*

Gustavo Faverón Patriau

Madame Vargas Llosa

MÁS OPIO PARA EL PUEBLO, I

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA
DE OLIVIER SCHRAUWEN

FULGENCIO PIMENTEL
La principal

En los años de mis expediciones al Brasil —a Bahía, a Río de Janeiro y al *sertão* nordestino—, vagabundeeé a la buena de Dios y recogí, en aldeas, archivos y bibliotequitas municipales, con la sensación de haberme metido en camisa de once varas, información para una novela que planeaba escribir sobre la guerra de Canudos. En esos viajes conocí, de la mano del cineasta Ruy Guerra —mi antiguo compañero de armas *dans les rues parisiennes*, cuyas películas andaban muy de moda en aquel tiempo—, a los bichos más estrafalarios del nocturama artístico local, sobre todo el de Río de Janeiro.

Ninguno cautivó tanto mi imaginación como un hombrecito lenguaraz de nombre Manoel Magalhães, avisgado y distraído al mismo tiempo, un individuo inescrutable, pese a lo parlanchín, cuyos ojos brillaban con fuego perpetuo y que parecía solitario incluso cuando lo rodeaban docenas de personas: un sujeto oriundo de Porto Alegre que, según me dijo Ruy, era el guionista de las telenovelas más populares del país. Sus amigos, con esa afabilidad chisporroteante y juguetona que es típica

de los cariocas y los fluminenses —aunque él, como digo, era gaúcho—, lo conocían como Fittipaldi, por la rapidez de correccaminos con la que despachaba sus guiones, como si una voz se los soplara al oído a través de un dictáfono invisible.

Pálido, cincuentón, con unos rollos de más, pero pintón a su manera, Fittipaldi fue uno de los pocos camaradas que hice en la tierra de la *capoeira* y los infanticidios nocturnos en el viaducto, en esos días confusos del setenta y nueve, confusos para él y para todo el país, que vivía la transición de la dictadura del general Ernesto Geisel a la dictablanda del general João Figueiredo.

En ese entonces, Fittipaldi disfrutaba de la fama y el cariño de la teleaudiencia, pero, aunque lo ignorara, estaba a punto de clausurar la temporada más alegre de su vida, la de las admiradas telenovelas que escribía para la Rede Bandeirantes, y se acercaba a trancos agigantados a los periodos más tristes: el de las pérdidas irreparables, seguido de cerca por el de la locura indiscriminada, seguido de inmediato por el periodo de los crímenes inexcusables, a su vez seguido de manera implacable por el periodo de los suicidios fallidos. Cuando me lo presentaron —guayabera de hilo, sombrerito jipijapa, una pipa en forma de cornucopia bajo el diente de oro—, ni él ni yo intuíamos ese futuro —aunque Fittipaldi, como descubrí más tarde, ya lo hubiera previsto en su obra sin darse cuenta— y, para mí y para todos, no era sino el autor exuberante de unos teleteatros que los

brasileiros seguían con los ojos muy abiertos cinco días por semana.

La primera telenovela de Fittipaldi, estrenada en el setenta y cuatro en Bandeirantes y escrita bajo el influjo de Edmondo de Amicis, se tituló *O coração da escuridão*, es decir, *El corazón de la oscuridad*, o de las tinieblas, porque también fue escrita bajo el influjo de Joseph Conrad. Era la historia de un hombre cuyos padres y hermanos, siete en total, morían en un viaje de Porto Alegre a Curitiba, al volcarse la fatal camioneta en la que iban, por las estribaciones de un monte, hacia las aguas del mortífero Iguazú. Sus cuerpos desaparecían, no se hallaban entre los restos del vehículo ni en ninguna parte, como si la jungla los hubiera secuestrado. El hombre los buscaba de aldea en aldea y de villorrio en villorrio, internándose en caseríos de caníbales desnudos y tribus no contactadas, excepto por él, que no solo las contactaba, sino que desaparecía en sus entrañas para emerger, meses más tarde, cada vez un poco más locumbeta, rumbo a la siguiente estación de su peregrinaje selvático.

El éxito instantáneo de *O coração da escuridão* hizo que Bandeirantes le ofreciera a Fittipaldi una fortuna por su siguiente idea. El guionista no defraudó y, a los meses, entregó a la *rede* los primeros episodios de la telenovela *O criminoso confuso*, esto es, *El criminal confundido*, de visible impronta dostoyevskiana, como notaron las amas de casa brasileñas la noche misma del estreno, que se

produjo, con bombos y platillos, en el verano del setenta y seis. *O criminoso confuso* era la historia de un *showman* paulista, un empresario de variedades que, un día, en su despacho en el segundo piso de su casa, recibía una llamada telefónica en la que una voz —casi inaudible— le susurraba que su familia había muerto asesinada, minutos atrás, en el piso de abajo.

Tu esposa y tus tres hijas, decía la voz.

Él enloquecía de inmediato y —presa de un ataque psicótico— bajaba corriendo las escaleras. En la sala, sin embargo, encontraba a su mujer y a las niñas con vida, pero era demasiado tarde, porque el *showman* ya estaba hundido en la locura. Corría a la cocina y regresaba a la sala con un cuchillo de carnicero con el cual —¿a quién hay que matar?— decapitaba a la mujer y a las tres niñas, para que el mundo exterior se asemejara al mundo de su mente desquiciada. De inmediato, el Raskólnikov paulista huía de la escena del crimen, tras lo cual sobrevinían múltiples e hilarantes peripecias que mantuvieron en vilo a los televidentes brasileños por dos años.

Para cuando se transmitió el episodio final de *O criminoso confuso*, en enero del setenta y ocho, tras un adelanto millonario de Bandeirantes, Fittipaldi entregó el borrador de su tercera telenovela, *O psiquiatra*. Espantados al escuchar el título, los críticos televisivos temieron encontrarse con un plagio o un remedo de *O alienista*, la *nouvelle* canónica de Machado de Assis, gloria mulata de las letras nacionales.

El argumento de *O psiquiatra* seguía la vida de un aristócrata que ejercía la medicina en Itaguaí, una pequeña ciudad no muy distante de Río de Janeiro, aún en tiempos de la colonia, un alienista precursor de la psiquiatría moderna, de inteligencia cartesiana —el *doutor* Simão Bacamarte—, que quería aplicar su lógica sobrehumana y su racionalidad sin parangón al diagnóstico de las enfermedades mentales, con tan rigurosa enajenación que acababa encerrando a todos los habitantes del pueblo en un manicomio. Acto seguido, notaba que sus acciones eran un síntoma de locura, tras lo cual liberaba a los otros y se encerraba a sí mismo, solitario en el asilo para dementes —de manera que la telenovela *O psiquiatra* era, como habían temido los críticos televisivos, un plagio sin atenuantes de la *nouvelle* de Machado—. De todas formas, Bandeirantes la estrenó, colocando en los créditos una leyenda que rezaba: «Adaptación fiel de *O alienista*, de Joaquim Maria Machado de Assis».

Antes de pagarle un depósito por el siguiente guion, los ejecutivos de la *rede* televisiva le ordenaron a Fittipaldi asegurarse de que su próximo éxito descomunal —porque *O psiquiatra*, como las anteriores telenovelas, arrasó en la sintonía— no fuera ni copia ni calco de ningún libro preexistente, ante lo cual Fittipaldi preguntó —con aparente inocencia— si podía basarse en un principio de Pitágoras y una novela de Jorge Amado. Bandeirantes se rehusó a responder, incluso cuando Fittipaldi anunció que ya venía trabajando en el guion y hasta tenía dos

títulos provisionales: *Reencarnación* o *Metempsicosis*.
¿Cuál preferían?

Fue por ese tiempo cuando llegué a Brasil, con la actitud alerta de un pintor viajero, en mi safari unipersonal con el objetivo de reunir información para mi novela sobre la guerra de Canudos —librada en el páramo, ocho décadas atrás, por el ejército de la Primera República y una tropa de cristeros menesterosos bajo el comando de un santón de nombre Antônio Vicente Mendes Maciel—. ¿Qué me atraía de esa historia? Me hechizaba, sobre todo, la figura de ese falso profeta a quien apodaban Antônio Conselheiro, un arúspice y un zahorí que predicó que, tras el paso de la monarquía a la república, se enmascaraba el advenimiento del anticristo, y por eso dudaba —¿qué nombre le ibas a poner a tu novela?— entre llamar a mi libro *La guerra de los mundos*, prestándome el título de H. G. Wells, o *Le Phare du bout du monde*, como el libraco de Jules Verne.

El cineasta Ruy Guerra fue quien me presentó, en una fiesta en una terraza de Ipanema, entre jóvenes que bailoteaban alcoholizados y ancianos que miraban el mar con las camisas abiertas hasta el ombligo, junto a un estanque de pirañas que era la principal atracción del local, al reinventor de la telenovela latinoamericana, dijo: Manoel Magalhães. Pero puedes llamarme Fittipaldi, como todos, dijo el otro, ofreciéndome la mano con un gesto cordial.

Más tarde, sin embargo, después de varias copas —mientras yo hablaba con él sobre las ruindades de la religión y el encontronazo de la civilización y la barbarie—, al primer síntoma de desacuerdo, Fittipaldi se puso hecho un energúmeno. Hundió la mano en el estanque con un gesto de villano de melodrama, para desconcierto de los pececitos carnívoros, que recularon ante la invasión de su pecera. Cuando el cardumen se reagrupaba para atacar, sacó la mano y afirmó, como si alguien se lo hubiera preguntado, que a él no lo asustaban las pirañas y que, más que los peces comegente, le daba miedo la gente, sobre todo la más civilizada, que era tan bárbara como los bárbaros. Todo esto lo dijo, sin embargo, con una sonrisa en la que penduleaba la pipa de cornucopia y refulgía el diente de oro, una sonrisa que nunca abandonaba su rostro y que, como me hizo notar Ruy Guerra, era tan ubicua que parecía *indelével*.

Me acostumbré a sus exabruptos, que me parecían tan exuberantes como divertidos, y esa semana nos vimos con frecuencia. Para cuando llegó el día de mi partida al *sertão* nordestino, Fittipaldi y yo estábamos en tan buenas migas que se ofreció a acompañarme en el viaje y a presentarme a algún *jagunço* o al bisnieto de cualquier *cangaceiro* que hubiera peleado en la tropa de tullidos, pordioseros y fanáticos religiosos de Antônio Conselheiro, y que pudiera ayudarme a comprender la historia de la guerra de Canudos.

A bordo de un Jeep trepidante y tembloroso, recorrimos las veredas del nordeste, cada vez más amigos, intercambiando anécdotas y encontrando, en mi trabajo de novelista y su trabajo de telenovelistas, coincidencias insólitas. A él también lo angustiaba la barbarie de América Latina, como a mí, y el desbarrancadero animalesco de la política tercermundista, y su ambición en la vida era contar, en sus telenovelas, la manera en que esas realidades se entrometían en las vidas privadas de las gentes.

Lo mismo quiero hacer yo, le dije.

Lo mismo queremos hacer todos, dijo Fittipaldi, refregándose con babas un lamparón de barro en la guayabera: es la condena de los artistas latinoamericanos, sonrió.

Pero él lo hacía para divertir a las masas, le dije, porque producir telenovelas como las tuyas era como vender opio para el pueblo, ¿no era así?

¿Y tus libros son otra cosa?, respondió.

Se bajó de un jalón el ala del jipijapa.

Le dije que sí, porque yo escribía para despertar a los lectores de su sueño dogmático, si me perdonaba el kantismo, y hacerles ver que el mundo donde vivían podía ser mejor si aprendíamos a reconocer el mal cada vez que lo tuviéramos enfrente.

O mesmo macaco com outro vestido, dictaminó Fittipaldi.

Él pensaba que, no importaba qué cosa escribiera uno, al final se convertía en una diversión, puro *entertainment*,

ya fuera en la televisión, como en su caso, o en las salas de cine, como pasaba con las películas de Ruy Guerra, o en las mesas de novedades de las librerías, como ocurría con mis libros.

Le entró un ataque de hipo.

¿En verdad yo no creía, como él, que al final las historias no eran más que historias y que, más allá de cuán complejas o fáciles fueran, su destino era perderse, como sueños o pesadillas, en las tardes y las noches de domingo?

Durante esa travesía en el desierto, por las noches, en los hostales que tenían televisión, que eran muy pocos, yo miraba un episodio repetido de *Opsiquiatra*, mientras que él, en la cama de al lado, hojeaba la traducción portuguesa de mi última novela, *Tia Júlia e o escrevinhador* —acerca de un guionista de radioteatros al que se le traspapelaba la realidad y confundía sus radionovelas con el mundo—. De rato en rato, volteaba a verme y me decía:

Incrível, es como si este hombre fuera yo mismo.

Yo lo miraba de reojo desde debajo de mis sábanas y, en su manera juvenil de comportarse, como si la cincuentena fuera la flor de la edad, y en la frente ancha, la nariz aguileña, la mirada penetrante, la rectitud y la bondad que —vaya contradicción— irradiaban de su rostro de sabio populista y de su diente luciferino, a mí también me parecía entrever a un personaje de mi ficción.

Para cuando el sueño me ganaba y empezaba a ver doble, él seguía leyendo en su cama con la lamparita de

noche encendida y el haz de luz espejeando sobre el libro, que miraba con los ojillos atónitos de quien se descubre personaje en las páginas de una historia ajena.

Por las mañanas, montados, él en un caballo escuálido y yo en un burrito mordelón, porque nuestro Jeep de hojalata tosió su aliento final al tercer día, atravesamos kilómetros de *caatinga*, solos los dos, como curtidos *sertanejos*, pero no encontramos nunca a ningún bisnieto de la vieja rebelión.

La mediatarde se repartía entre los escondrijos del páramo el día en que enfilamos hacia las ruinas de Canudos, que demoramos en encontrar.

Durante la búsqueda, le pregunté a Fittipaldi por esa conflagración de hacía ochenta años, la guerra de Canudos, el zafarrancho sangriento en el que la infantería de la naciente República brasileña había exterminado a esa secta variopinta de orates milenaristas que veían en su líder, el santón Antônio Conselheiro, al último profeta antes del apocalipsis, y pensaban que, al alzarse contra el progreso, se estaban rebelando contra los cuatro jinetes del apocalipsis.

Esa fue una guerra entre bárbaros y bárbaros, dijo Fittipaldi. Fanáticos y bárbaros de la república arrojados como salvajes sobre los fanáticos y los bárbaros de la fe, dos sectas de bestias envilecidas. Una, el ejército, bajo el signo de la modernidad, y la otra, los rebeldes, masas de crédulos obnubilados por el signo de la cruz; las dos aniquilándose mutuamente.

Espoleó su caballito y me cubrió en un nubarrajo de polvo y lagartijas. Yo apuré a mi jumento y le di el alcance para hacer más preguntas.

¿Pensaba Fittipaldi que la modernidad era un monstruo tan violento y destructivo como el atraso, la ignorancia, la fe ciega y la confusión de las hordas pataenelsuelo?

No podía ser de otra manera para él, porque el ser humano nunca había dejado de ser bárbaro, no había salido de la caverna y defendía, como una bestia montaraz, cualquier idea que se le metiera en la cabeza, incluso la de acabar con la barbarie.

Yo jamás había visto así el asunto, pero, desde mis conversaciones con Fittipaldi, empecé a mirar la cosa con otros ojos y a pensar en la guerra de Canudos como una batalla librada por idólatras y fundamentalistas en las dos trincheras. ¿Era posible que la ciencia, el progreso y la democracia fueran supersticiones tan perversas como el fanatismo, la estulticia y el gregarismo intransigente de los retardatarios?

La idea se coló en mi proyecto de novela como un gusanillo parasitario y empezó a devorarlo desde adentro.