

EL CEMENTERIO DE SILLAS DE ÁLVARO ENRIGUE Y LAS TRAMPAS DEL DISCURSO AMERICANISTA

Diana Diaconu

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá, Colombia

dianadiac@yahoo.es

dndiaconu@unal.edu.co

A partir del análisis axiológico y textual de *El cementerio de sillas* (2002), se indaga una *toma de posición* (Bourdieu) relevante en el *campo* de la literatura hispanoamericana actual. ¿Cómo dialoga con la gran novela de los sesenta y con el ideograma *América mestiza* la propuesta de Enrigue y cómo se inserta en la larga trayectoria del discurso americanista? El artículo propone respuestas a estas preguntas centrales sin descuidar las particularidades de la novela como exquisita parodia, tanto del proyecto de buscar la verdadera identidad latinoamericana a través de la vuelta a los orígenes, como de los discursos literarios y extraliterarios que, según el autor, lo plantean con una insistencia algo obsesiva.

Palabras clave: Álvaro Enrigue; *El cementerio de sillas*; novela hispanoamericana actual; toma de posición; ideograma “América mestiza”; discurso americanista.

ÁLVARO ENRIGUE’S *THE CEMETERY OF CHAIRS* AND THE TRAPS OF AMERICANIST DISCOURSE

On the basis of an axiological and textual analysis of Álvaro Enrigue’s novel *The Cemetery of Chairs* (2002), this article proposes to investigate a *position-taking* (Bourdieu) in the *field* of Hispanoamerican literature today. How does the Mexican author’s proposal dialogue with the ideologem “mestizo América”? And how does it fit into the history of Americanist discourse, from a revisionist position? The paper aims to answer these questions without neglecting the specific power of the novel as a delicious parody, both of the search for the true Latin American identity through a return to its origins, and of literary and extra-literary discourses which address this issue obsessively, claims the author.

Keywords: Álvaro Enrigue; *The Cemetery of Chairs*; Hispanoamerican novel; position; ideologem “mestizo America”; Americanist discourse.

EN UNA ENTREVISTA OTORGADA A Luis García en 2003, Álvaro Enrigue señalaba la siguiente pregunta clave en torno a la cual giraría su segunda novela, *El cementerio de sillas*: “¿Cómo es que hemos constituido tantas épicas nacionales si la Nación es un puro artificio?” (Enrigue 2003, s.p.) La novela dialoga fundamentalmente con un libro que, para sorpresa del entrevistador, no es el de algún clásico contemporáneo, sino *Facundo*, de Sarmiento; aquel ensayo, lleno de virtuosismo literario, que alimentó el debate, prolongado durante más de un siglo, sobre la identidad de América Latina pensada en términos de civilización y barbarie. Aun admirándolo, Álvaro Enrigue observa con lucidez que *Facundo* también fue “la piedra de toque ideológica de todos los procesos etnocidas latinoamericanos”.

Quizás *Facundo* no sea responsable de las lecturas empobrecedoras que lo han convertido en una matriz simplificadora, maniquea, para interpretar la realidad histórica, desconociendo que esta matriz, tal como la concibe Sarmiento¹, es binaria y por lo tanto el binomio civilización y barbarie no se debe reducir a una fórmula disyuntiva, ni tampoco a un juicio de valor tajante. De hecho, en *Facundo*, el idealismo utópico de la Ilustración está permanentemente contrabalanceado por un historicismo de raíz romántica, atento a la realidad del país, a las peculiaridades de la gente y del siglo². Así

1 Véase el prólogo de Roberto Yahni en Sarmiento 1977.

2 Teodosio Fernández se refiere a estos aspectos en el subcapítulo titulado “Entre la barbarie y la civilización: el ensayo del siglo XIX”, pp. 61-82 de la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Teodosio Fernández, Selena Millares y Eduardo Becerra, Madrid, Universitas, 1995. Véanse especialmente las páginas 68-69 en las que, tratándose de la primera parte de *Facundo*, se destaca precisamente la idea que interesa aquí: “en ella se descubre la posibilidad de crear una literatura propia, a la vez que se describen las costumbres y los personajes que le darían originalidad, curiosamente aquellos —su potencial utilización poética y novelesca se revela como un inesperado aspecto positivo— que estaban, como el gaucho, estrechamente ligados a la barbarie autóctona. Como los hombres de la Asociación de Mayo, Sarmiento había heredado del Iluminismo, la concepción liberal del progreso, y también como ellos, a través del historicismo romántico y corrientes coetáneas del pensamiento europeo, había sabido de la importancia de la historia en la

se explica la fascinación que demuestra constantemente Sarmiento ante jefes liberales como el general Lamadrid, noble hasta sacrificar su propia vida por un amigo³, o ante Juan Lavalle⁴ y el mayor Navarro, que, en un ímpetu, mata al bárbaro Villafañe. Sumado a los ya cometidos entre los oficiales de Facundo Quiroga, este asesinato acaba provocando la terrible matanza de noventa y seis oficiales unitarios, en el momento en que los federales ocupan la ciudad de Mendoza⁵. Todos estos personajes admirados por Sarmiento son tipos híbridos, hechos de civilización y barbarie: personas cultas, refinadas, liberales, progresistas, pero también muy valientes, con el arrojo y la sangre caliente del gaucho. Su temperamento, que a menudo los insta a cometer errores fatales, ejerce, al mismo tiempo, un peculiar atractivo, resultado de su grandeza humana. El perfil que Sarmiento esboza del mayor Navarro, “todo un señor, muy elegante en el vestir, que bebe con naturalidad sangre de res recién degollada” (Sarmiento 1977, 166), corresponde, en realidad, a una galería entera de personajes que pueblan el universo de su peculiar ensayo.

Por supuesto, en el *Facundo* está también la concepción liberal del progreso y la correspondiente aspiración a construir una nación homogénea y moderna, lo que Álvaro Enrígue, a comienzos del siglo XXI, llama irónicamente el “mito del mestizaje” y que define con brevedad tajante: “un etnocidio a la hispana” (Enrígue 2003, s.p). Sin embargo, en el ensayo de Sarmiento, estas ideas aparecen en una

constitución del espíritu de los pueblos, de la influencia de la geografía en la sociedad y el individuo, de la necesidad de fundamentar el desarrollo sobre la realidad del país. [...] Los gauchos —ante los que Sarmiento muestra una fascinación similar a la que le produce el escenario hostil, salvaje y terrible de la pampa— son manifestaciones de una naturaleza primitiva, de la que dimana una extraña grandeza que se manifiesta en su valor, en su destreza, en su estoicismo ante el sufrimiento y la muerte”.

3 Véase Sarmiento (1977): 167-168.

4 Juan Lavalle comete el inmenso error de matar a Borrego, la cabecilla federal de la ciudad, con la esperanza de poner a salvo la República, sin reparar en que, sobre todo en un momento histórico como aquél, cuando la guerra civil está por estallar, la violencia sólo engendra más violencia y barbarie. Véase Sarmiento (1977): 137 y siguientes.

5 Véase Sarmiento (1977): 166 y siguientes.

forma todavía inocua, no dogmatizada, no absolutizada, sino matizada por el relativismo propio de toda visión histórica. Precisamente por esto Álvaro Enrigue se siente tan cercano a *Facundo*, a pesar de que generacionalmente lo separan bastante menos años de un escritor como Gabriel García Márquez, por ejemplo. Como veremos, Álvaro Enrigue es escéptico ante las visiones de América Latina como la que propone realismo maravilloso de García Márquez: al tratarse el mestizaje en clave mítica, como diversidad enriquecedora, quedan ocultos los aspectos problemáticos de la condición mestiza, que se descubren, en cambio, desde una visión histórica.

Igual que gran número de escritores contemporáneos importantes, Álvaro Enrigue toma distancia de la visión mítica, de la cual, además, no pierde ocasión de burlarse. Antidogmático por excelencia, desconfía de cualquier discurso que recurra a la fe y a la ilusión, así como de las numerosas ideologías —verdadera plaga de nuestra época— que persiguen absolutizar ideas con el fin de manipular a las masas. En *El cementerio de sillas*, Álvaro Enrigue demuestra que

la indagación sobre nuestros orígenes míticos es un viaje al vacío y el sentido de pertenencia territorial e histórica es una leyenda sostenida con alfileres [...], en términos menos literarios: la Nación es una mentira propuesta por un grupo de amigos que gobiernan el Estado para medrar de nuestros impuestos. (2003, s.p.)

Hacer esta denuncia es el reto de Álvaro Enrigue, pero además, hacerla mediante una construcción novelesca tan compleja como la de *Cien años de soledad* y una saga tan apasionante como la de la estirpe de los Buendía, aunque desde una visión ya no mítica sino histórica. El novelista mexicano sustituye los mecanismos de la ilusión por los del distanciamiento y, en vez de ocultar sigilosamente al narrador de manera que el universo ficticio parezca contarse a sí mismo, exhibe las distintas mediaciones discursivas. Así, uno de los hilos narrativos, el que trata de los orígenes míticos de los

garamantes (supuestamente los famosos y remotos antecesores del protagonista), queda a cargo de un narrador escéptico e irónico, que ni se esconde a sí mismo ni calla su embuste: lo que les sirve a los suyos como historia y relato sagrado de su origen no es sino pura patraña que él mismo va inventando sobre la marcha. De esta manera, Álvaro Enrigue no solo da una réplica personal al discurso americanista, sino que, además, como muchos escritores y pensadores posmodernos, pone al descubierto tanto el recurso a la mentira, a la ficción —derivado de la necesidad de tener fe en algo, que desde siempre ha definido al ser humano—, como los peligros derivados de este temple, sobre todo cuando la fe se halla en la dudosa compañía del poder.

Con la vehemencia que caracteriza su tono, Emil Cioran ha expresado en varios de sus textos clásicos esta misma sospecha respecto a los peligros de la fe⁶. El filósofo rumano subraya insistentemente que toda idea y todo proyecto construidos mediante la fe en la razón resultan falsos y, además, peligrosos, por no ser productos del espíritu sino del instinto, propio del hombre, de inventarse ídolos, falsos absolutos, falsas certezas, de erigir sistemas “sólidos” sobre el vacío, en el intento de atribuir significado al mundo y a la propia existencia. Según lo advierte Cioran, del entusiasmo por una idea y el afán “civilizador” a la intolerancia, al fanatismo —“lepra lírica que contamina las almas” (Cioran 1995, 9)— y a la bestialidad no queda sino un paso; por eso, las reformas de todas las épocas siempre estuvieron manchadas de sangre. Respecto a este tema, Álvaro Enrigue se muestra igual de escéptico que Cioran. Ambos están convencidos de que toda fe ciega ejerce una forma de terror y todos los males de la vida proceden de una concepción del mundo. Por esta razón, Cioran se niega a distinguir entre mártires y victimarios, en igual medida fanáticos, monstruos monomaniáticos poseídos por una idea absolutizada, dogmatizada, deshumanizadora (7-10).

6 Véase la selección de textos reunidos por Fernando Savater bajo el título de *Adiós a la filosofía y otros textos*, 1995

Con su visión heterodoxa sobre la identidad americana, la novela de Álvaro Enrigue marca un punto de inflexión en la trayectoria del discurso americanista. Recordaré brevemente los momentos más importantes de este discurso, según el esbozo propuesto por Irleamar Chiampi en *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana* (1983). En el capítulo titulado “El discurso ideológico sobre América”, la investigadora brasileña hace un rápido recorrido por los ideogramas básicos del discurso americanista desde el Descubrimiento hasta el realismo maravilloso, actualidad desde la cual enfoca el tema. Su concepto de ideograma⁷ presenta una importante ventaja metodológica: sitúa la reflexión sobre América en un contexto sociohistórico muy amplio, verdaderamente esclarecedor, dado que la imagen de América que se construye en él lleva implícitas también las historias del Viejo Mundo y de los Estados Unidos, frente a las cuales representa una respuesta, una reacción. Además, este concepto-imagen mantiene el poder explicativo de la teoría, pero no ignora el nivel textual concreto; así, evita que la propuesta llegue a rayar en lo abstracto. Irleamar Chiampi reconstruye, a grandes rasgos, los avatares del ideograma *América* y pone de manifiesto su relación con las diferentes fases del pensamiento occidental, que corresponden, en el periodo que considera la autora, a distintas etapas que atraviesa la modernidad. En sus comienzos, *América* se relaciona con el ideograma de la maravilla, surgido de la mirada asombrada y eufórica del conquistador, para quien el Descubrimiento significa una ampliación del horizonte sin precedentes en la historia. Es una América utópica, paradisíaca, rica, exuberante, increíble. En la época poscolonial, de la Independencia, cuando en Europa se frustran los ideales de la Revolución francesa, América se concibe como la tierra del futuro, como “América joven”, reserva para los sueños no cumplidos en Europa. Mirada por los románticos, desde la proclamada derrota de

7 Unidad cultural que sistematiza bajo la forma de una fórmula concisa y contundente un sentir y un juicio de valor compartidos por la conciencia colectiva en una época dada frente a una problemática mayor, de interés común —en este caso, la identidad latinoamericana (Chiampi 1983, 168).

los ideales ilustrados, América aparece, adquiere los atributos de la Poesía al margen de la Filosofía: la inocencia de lo primitivo que se opone a la degeneración de la razón. En la época de la tecnificación surge el ideograma *América bárbara*, incapaz de modernizarse, tanto por la herencia española como por el sustrato indígena. Siempre que se pone de manifiesto la inadecuación de las soluciones norteamericanas trasladadas como tales, América Latina el pensamiento positivista considera que América está “enferma”: supuestamente, la “inferioridad” de la raza latina no permitiría el funcionamiento de la sociedad moderna, democrática.

El siglo xx, hasta donde lo considera Irlema Chiampi, se caracteriza por el resurgimiento de la imagen utópica, eufórica, de una América pensada nuevamente en términos de reserva para los ideales humanitarios de la cultura occidental. Surgen los ideogramas *América latina* (Rodó), *América indígena* (Mariátegui) y, finalmente, *América mestiza*, que representa, además de la toma de conciencia de la diferencia con Europa y Estados Unidos, el deseo de imponer la latinidad y el mestizaje como esencia misma del ser latinoamericano. Se supera así la oposición anterior entre europeísmo e indigenismo. Este pensamiento antipositivista, neoutópico, que opone al materialismo norteamericano la espiritualidad de América Latina, es una clara reacción frente a los horrores causados por la ideología nacionalista y por el rechazo de la particularidad y de la diferencia en las circunstancias de la Segunda Guerra Mundial, que, en la época cuando escribe Chiampi, todavía es un recuerdo cercano. Al mismo tiempo, guarda una relación estrecha con movimientos de América Latina como la Revolución mexicana y la Revolución cubana. La máxima expresión del ideograma, *América mestiza*, es, en opinión de Irlema Chiampi, el realismo maravilloso, cuyo carácter esencialmente no disyuntivo se pone de manifiesto a través de un oxímoron, en la conocida fórmula: “lo real maravilloso americano”, según la propuesta de Carpentier⁸.

8 En el prólogo a su novela *El reino de este mundo* (1949)

Casi treinta años después⁹, se hace necesario un nuevo balance, que cuestione no solo la vigencia del último ideograma considerado por Irleamar Chiampi, sino el propio discurso ideológico sobre América. Surgen *tomas de posición* (Bourdieu) como la de Álvaro Enrigue, que repasa las diferentes visiones de América con un descreimiento total, y acaba desacreditando un discurso en crisis. En *El cementerio de sillas*, tanto la imagen paradisiaca de la América en tiempos del Descubrimiento como el resurgimiento de la *América maravillosa* en el siglo xx, con el ideograma *América mestiza*, son sometidos a una burla cruel a través de una compleja trama novelesca que abarca las trayectorias de diferentes personajes, en espacios y tiempos distintos.

Uno de los hilos narrativos de la novela cuenta el destino de un garamante de los tiempos de la Conquista, aventurero y buen espadachín. Por haber dado muerte a un jesuita —heredero de los enemigos míticos de los garamantes, a saber los cíclopes y sus descendientes, los romanos— este garamante es perseguido y aprovecha la ocasión para huir de Holanda en busca de aventuras en el Nuevo Mundo. Pero, al desembarcar en las Antillas, encuentra todo menos la maravilla. En aquel escenario de una pobreza deprimente, los únicos que sobreviven dignamente son los indios igneri, mientras que los colonizadores, tanto los españoles como sus rivales protestantes, los holandeses, se han convertido en verdaderas caricaturas de sí mismos: malviven indecorosamente, aguantando mucha hambre, pero empeñados en organizar una expedición en busca de El Dorado.

Sin embargo, el blanco de la ironía hacia el que convergen todas las historias de este libro es, sin duda, la obsesión por los orígenes, dentro de la búsqueda obstinada de la identidad colectiva. La historia de los Garamántez se presenta como producto del “retiro espiritual”, digamos posmoderno, de Chema Garamántez, variante del hombre sin atributos. Su propio hijo, con toda la buena voluntad que tenga

9 Si bien su libro sobre el realismo maravilloso se publica en 1983, la investigación de Irleamar Chiampi es anterior a 1976, fecha de sustentación de su tesis doctoral.

de cara al progenitor, lo pinta como “un hombre bastante alejado de ser ejemplar, respetado o siquiera querido por cualquier persona” (Enrigue 2002, 236). Chema se encierra en su casa de la Ciudad de México actual y escribe un diario esperando la iluminación que le traería, a manera de verdad revelada, toda la historia de los suyos: el pueblo de los garamantes, que, según la historia oficial, había sido una etnia africana borrada del mapa por los romanos vencedores. Sin embargo, en el lecho de muerte, el padre le revela a Chema la verdad secreta: los descendientes de los garamantes sobreviven todavía en clandestinidad. A raíz de la experiencia de su padre, el protagonista se percata de que la ascesis que lo llevará a la revelación de la verdad sobre su origen debe ser acorde con la época que le tocó vivir y con las condiciones de vida que esta le imponía. Hacer una peregrinación como los antiguos, a pie y en directa comunión con la naturaleza, hasta el África de los garamantes resulta ser totalmente imposible en nuestros días. En su tiempo ya la había emprendido el padre de Chema, Nicolás Garamántez, y la experiencia le había resultado fatal:

Conforme se fueron acumulando las semanas de marcha, el escaso contenido vitamínico de mi dieta y las grandes cantidades de veneno que había consumido por esa necesidad de tomar sólo agua de río fueron manifestándose en un entorpecimiento de mi capacidad cerebral.(18).

La advertencia en cuanto al anacronismo ineficiente se ve recalcada en el *Epílogo* a través de una cita de Baltasar de Castiglione:

Y paréceme que quien de otra manera lo hace, no yerra menos que erraría el que quisiese, por seguir a los antiguos, comer bellotas agora que tenemos abundancia de trigo. (citado por Enrigue 2002, 315)

Por consiguiente, Chema decide hacer un viaje espiritual en el que consumirá alimentos —tanto materiales como espirituales— muy pobres, cercanos a la basura, pero contemporáneos. Se encierra

en su apartamento de Ciudad de México: los respaldos de las sillas que su sobrepeso va reventando, cual si fueran rejas, construyen alrededor suyo una cárcel cada vez más estrecha que también lo obliga a la inmovilidad. Las pizzas que ingiere y las telenovelas que primero ve y, luego del corte de la corriente, imagina, malnutren su cuerpo y su espíritu hasta producirle el colapso que lo lleva al abandono del Siglo, a la anhelada iluminación. La ironía del autor apunta aquí también al neo-misticismo —tan de moda en la posmodernidad por predicar el retorno a la naturaleza y a lo irracional—, una corriente antimoderna que se presenta, a través de los medios masivos de información y de la publicidad, como una “nueva cultura” e incluso como una “nueva era” (*New Age*). Este neomisticismo contemporáneo, según el análisis del desmitificador Fernando Cruz Kronfly, no pasa de ser una “nueva versión o ropaje de lo arcaico”, que “de nueva no tiene sino el desconocimiento del pasado arcaico de donde proviene” (Cruz Kronfly 1998, 35). Para resumir, es una subcultura, una manera retrógrada, cómoda, apromblemática de enfrentar el Siglo, que conlleva inevitablemente pereza mental. La inmovilidad física de Chema tiene, desde luego, un doble sentido con matiz irónico: es el estado de gracia, de espiritualidad, la quietud budista que persigue alcanzar un ser rebelde, disconforme con su época, pues pretende abandonar el Siglo; pero, al mismo tiempo, es consecuencia directa de la obesidad de un ser totalmente esclavizado por su época, la era del consumo compulsivo, de las diversas comodidades, mejor dicho, de las necesidades y dependencias artificialmente creadas.

Basta cotejar el viaje a los orígenes emprendido por Chema con el viaje de Marcial, protagonista del famoso cuento de Alejandro Carpentier, “Viaje a la semilla”, o con el viaje del comienzo de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, para hacerse una idea del abismo que separa los dos tipos de discurso. Definitivamente, para Álvaro Enrígue el discurso identitario, como todo discurso fundamentalmente moderno, ha caducado.

Consideraré, finalmente, en cada uno de los hilos narrativos que componen la trama, en qué acaba el viaje o el regreso al origen de

la estirpe. Empezaré por el viaje, descrito en términos casi realistas, que emprende Garamántez el aventurero y espadachín al salir de Europa en busca de Puebla de los Ángeles, sitio pintado por muchos como El Dorado. Después de un sinfín de peripecias, el espadachín que huye con el tesoro de sus ancestros llega a Nautla, el pueblo donde muere Nicolás Garamántez, padre de Chema y donde nace Chema. Pero, justo cuando nuestro aventurero está a punto de alcanzar su meta, se encuentra con el Virrey, del que esperaba una buena recompensa por haber eliminado a unos rebeldes; sin embargo, para su gran sorpresa, el Virrey resulta ser el español al que había hecho prisionero a bordo del *Gluttony*, en su pasado de pirata, de modo que Garamántez el aventurero se ve obligado a huir otra vez a Nautla.

En un segundo hilo narrativo de la novela, aparece al final, haciendo un gran papel, el hijo de Chema, un descendiente todavía menos digno que su padre del honor reservado a los primogénitos de su estirpe: guardar sigilosamente el secreto de los garamantes y confiarlo solo en el lecho de muerte al hijo mayor. Empezando con Nicolás Garamántez, el abuelo, hasta Chema y finalmente el nieto, la decadencia de la estirpe es obvia: los descendientes son cada vez más abúlicos y menos dotados. A pesar de que su propio padre moribundo lo considera un “idiota”, “gordo como un elefante”, que nunca ha hecho nada y lo va a heredar todo (véase Enrigue 2002, 12) Nicolás, ya en el lecho de muerte, escribe a su turno sobre el gran secreto de la familia. Chema, a pesar de todos sus vicios, tiene el mérito de redactar el diario y, además, como se deja entender en el final, todo el contenido de la novela que leemos. En cambio, su hijo, es meramente lector, e incluso, ni siquiera llega a serlo. No pasa de ser un lector potencial de un testamento perdido junto con el tesoro familiar, luego recuperado y que se supone será leído en un futuro que desborda los límites de la novela.

Por fin, el tercer hilo narrativo se desenvuelve en la Ciudad de México contemporánea, donde Chema Garamántez, obsesionado con los orígenes de su estirpe, se encierra a hacer su personal ascesis

en busca de la iluminación. Sin embargo, en la última anotación del diario, después del epílogo que cierra la novela, se puede leer la siguiente, muy humilde y escueta conclusión:

Noviembre 8

Hoy vuelvo al siglo. No pasó nada. (316)

Por consiguiente, todas las búsquedas de la identidad¹⁰ quedan frustradas, sin resultado alguno. Pero la mejor burla de la obsesión por los orígenes aparece en el desenlace del relato, que identificamos aquí como el segundo hilo narrativo y que fusiona en el final con la historia del hijo de Chema. A pesar de sus matices míticos, la historia de la vuelta, después de siglos, del pueblo de los garamantes a Djerma la Vieja, la antigua Garama, su capital sagrada está contada de manera distanciada por un narrador irónico y escéptico. El relato fundacional sufre aquí dos mediaciones que no solamente se muestran, sino que aparecen enfatizadas ante el lector: el primer narrador es Chema, iluminado, que recibe las visiones, y el segundo, un personaje que aparece siempre al lado del rey de los garamantes y que cumple la función de narrador, de tesorero de la memoria y de la conciencia colectivas, al estilo del hablador creado por Mario Vargas Llosa en la novela homónima. El pueblo entero, desorientado, junto al Rey y al narrador que había contado el relato profético del “Día Más Importante de Nuestras Vidas” —y se arriesgaba a quedar desmentido—, espera tensamente la llegada del Salvador, presagiada para el día del regreso a Garama. El suspenso se prolonga y no se resuelve sino al final cuando, al acabar el capítulo dedicado a la suerte que corrió el hijo de Chema, resulta que... ¡a este inútil, que se hizo finalmente con la herencia de los garamantes y ahora se da el lujo

10 En una ponencia del VII Congreso Internacional de la AELH (Valladolid, 19 al 22 de septiembre de 2006), Eduardo Becerra proponía un análisis muy interesante de estas tres búsquedas de la identidad americana, bajo el inspirado título de “Viaje místico, viaje mítico y viaje turístico: *El cementerio de sillas* de Álvaro Enrígue”.

de una excursión por África en el coche todoterreno de la agencia de viajes contratada para llevarlo, es a quien el crédulo pueblo, los descendientes de los garamantes, toman por el Salvador!

La revelación final, que en las grandes novelas conectadas con el ideograma *América mestiza* se produce siempre en relación con el espinoso asunto de la identidad hispanoamericana, es sustituida aquí por un equívoco que parece más bien sacado de una comedia de situaciones. Recordemos el final de *Cien años de soledad* y al misterioso Melquíades: los manuscritos visionarios son la clave de todo un mundo, de toda una estirpe y, precisamente por contener la verdad sobre los orígenes, su revelación produce el apocalipsis que barre Macondo de la faz de la tierra. El lugar del mítico Melquíades lo ocupa, en *El cementerio de sillas*, el personaje posmoderno de Chema y la gran revelación no se produce nunca. Ninguno de los Garamántez que protagonizan los distintos hilos narrativos de la compleja trama descubre verdad o certeza alguna sobre el origen de su milenaria estirpe y el iluminado Chema lo proclama incluso textualmente al final: “No pasó nada”.

“Nada” es la palabra que cierra la novela, y el balance de tantas búsquedas del origen, emprendidas de tan distintas maneras, por personajes tan dispares. La imagen del vacío —fantasma posmoderno— desenmascara toda una retórica que ha ido quedándose hueca a medida que era cada vez más visitada. De igual manera, el ideograma *América mestiza*, al convertirse, según la denuncia de Álvaro Enrigue, en “mito del mestizaje”, perdió vigencia, quedó petrificado, canonizado, perdió su carácter humanista, tolerante, abarcador de la identidad latinoamericana, para transformarse en una muestra del pensamiento totalizador, globalizante, que irrespete e ignora la diferencia.

Obras citadas

- Becerra, Eduardo. 2006. “Viaje místico, viaje mítico y viaje turístico: *El cementerio de sillas* de Álvaro Enrigue”. Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional de la AEELH, Valladolid, septiembre de 2008.

- Bourdieu, Pierre. 1997. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Carpentier, Alejo. 2004. *Guerra del tiempo y otros relatos*. Madrid: Alianza.
- Carpentier, Alejo. 2006. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza
- Chiampi, Irleamar. 1983. *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila.
- Cioran, Emil. 1995. *Adiós a la filosofía*. Trad. Fernando Savater. Barcelona: Altaya.
- Cruz Kronfly, Fernando. 1998. *La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Ariel.
- Enrique, Álvaro. 2002. *El cementerio de sillas*. Toledo: Lengua de Trapo.
- Enrique, Álvaro. 2003. Entrevista a Luis García. *Literaturas.com*.
<http://www.literaturas.com/entrevistaalvaroenriquejunio2003.htm>
(consultado el 16 de noviembre de 2005)
- Fernández, Teodosio, Selena Millares y Eduardo Becerra. 1995. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Universitas.
- García Márquez, Gabriel. 1997. *Cien años de soledad*. Bogotá: Norma.
- Rulfo, Juan. 2007. *Pedro Páramo*. Bogotá: Planeta.
- Sarmiento, Domingo Faustino. 1977. *Facundo*. Caracas: Ayacucho.
- Vargas Llosa, Mario. 1993. *El hablador*. Barcelona: Seix Barral.