

acercarme a un estante muy próximo al subdesarrollado de Taller, en que aglomeraba un público nutrido y caluroso. Sólo pude decirle que era dominicano para que dijera a su vez que “ayer recibí un paquete muy extraño desde allá, tan extraño que hube de preguntarle a don Francisco Ayala, que recaló alguna vez por esas tierras, si un dominicano sería capaz de aquello, y me dijo que todos los dominicanos eran capaces de esas cosas”. El elogio de Ayala me tocó muy hondo, no somos un país de Rubirosas y de Trujillos, y Ayala, que había pasado por esta parte de la Siberia española que es Latinoamérica camino a Buenos Aires, ya homologado en la nueva España que se deshacía de Franco por muerte natural, había calado en lo profundo del alma dominicana. Quedamos en encontrarnos una semana más tarde en la Plaza de la Universidad, donde planificamos el trabajo en Santo Domingo que en gran medida ha sido insertado en la obra: en ella, Muriel, la estudiante norteamericana que escribe una tesis sobre “La ética de la emigración, caso Jesús de Galíndez”, manosea archivos de la cancillería española cuando recibe el paquete de materiales que yo le envío desde Santo Domingo, y decide venir aquí, lo que le permite al autor insertarnos con nuestros propios nombres y nuestros propios hechos en la trama. Hemos colaborado con otros autores, sin que necesariamente Taller tenga derechos editoriales y queda de esas experiencias y contactos el dolor de las distancias, cuando el creador se deja atrapar por otros temas y se olvida de que en los caminos va dejando afectos dispersados que el viento toma para sí con rapidez.

José Israel Cuello es un destacado investigador de temas políticos y económicos relacionados con la historia dominicana reciente; dirige, junto con su esposa, Lourdes Camilo de Cuello, la editorial Taller que publicó la edición

dominicana de *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa. La entrevista se esbozó, en sus líneas generales, durante un encuentro en Santo Domingo, el 3 de enero de 2001, para ser concretada luego por escrito.

Thomas Bodenmüller

“Yo no me voy a poner a juzgar la novela de Vargas Llosa...” Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán

Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939) es uno de los escritores más productivos y uno de los intelectuales más intervencionistas de la España actual. Hijo de padres republicanos y marxista crítico, Vázquez Montalbán sufrió la represión franquista y pasó un año y medio en las cárceles del régimen. Es el creador del detective Pepe Carvalho, el personaje más famoso de la literatura española contemporánea. Con las aventuras de Carvalho, Vázquez Montalbán ayudó a introducir la novela negra en España. El conjunto de esta serie policíaca se puede considerar una crónica de la transición y de la post-transición española. Aparte de esta serie, que hizo famoso a su autor en muchos países, Vázquez Montalbán sobresale por su obra lírica (*Movimientos sin éxito*, 1969; *A la sombra de las muchachas sin flor*, 1973; *Ciudad*, 1997) y sus ensayos y reportajes polémicos (*Crónica sentimental de España*, 1971; *Crónica sentimental de la transición*, 1985; *Felípicas*, 1994). Dentro de su abundante narrativa destacan algunas novelas —*El pianista* (1985), *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987),

Galíndez (1990) y *Autobiografía del general Franco* (1992)– cuyo tema común es la memoria histórica y la cuestión de la resistencia política.

Galíndez, la novela más premiada de este ciclo narrativo, obtuvo el Premio Hammett (1990), el Premio Euskadi de Plata (1990), el Premio Nacional de Narrativa (1991) y el Premio Europeo (1992). El libro es un intento de acercamiento al personaje histórico Jesús de Galíndez (1915–56). El nacionalista vasco, militante del Partido Nacionalista Vasco (PNV) y luchador republicano en la Guerra Civil, se exilió tras la derrota a la República Dominicana (1939). Por su proximidad al movimiento sindicalista dominicano perdió la benevolencia del gobierno del dictador Rafael Leonidas Trujillo y se vio obligado a trasladarse a Nueva York (1946). Allí ejerció de profesor en la Columbia University y fue representante del gobierno vasco en el exilio ante las Naciones Unidas y el Departamento de Estado. Su intento de publicar una tesis doctoral acérrima sobre el régimen de Trujillo provocó la ira de éste, que ordenó secuestrar a Galíndez y llevarlo por la fuerza a la República Dominicana, donde fue torturado y asesinado (1956).

En la novela *Galíndez Vázquez Montalbán* ofrece un acercamiento indirecto al político vasco.

A través de las investigaciones de Muriel Colbert, una joven historiadora norteamericana que consulta todo tipo de documentos y entrevista a testigos históricos, se crea una imagen poliperspectiva y polifacética de Jesús de Galíndez. Las opiniones sobre el político oscilan entre “infatigable luchador antifranquista”, “héroe *abertzale*”, “colaborador de los servicios secretos norteamericanos” y “traidor de comunistas exiliados”. En su intento de recuperar la memoria histórica de la resistencia, Muriel tropieza con los intereses de agentes y servicios secretos vinculados al

secuestro de Galíndez, y la historiadora paga con su propia vida su obstinación de no abandonar sus investigaciones.

T.B.: *Galíndez* no es una biografía ni es una hagiografía del político vasco Jesús de Galíndez. Es una novela que denuncia tanto a los secuestradores como al propio Galíndez y a su partido, el Partido Nacionalista Vasco, por sus servicios de espionaje prestados al gobierno de EE.UU. ¿Qué reacción provocó la publicación de esta novela en Euskadi?

M.V.M.: La reacción fue bastante buena. Yo me esperaba que hubiera más crítica, porque al describir un héroe ambiguo que al mismo tiempo que era un esforzado nacionalista, era un hombre de servicio secreto vinculado a los norteamericanos, hubo un silencio total sobre esta cuestión. Nadie dijo nada. Yo me esperaba que el PNV reaccionara y dijese algo sobre este tema. Yo creo que por parte de los nacionalistas vascos había un cierto miedo a recuperar una parte oscura del pasado. Era evidente que a Galíndez lo mató Trujillo, pero también era evidente que había una política de acercamiento a los servicios secretos y al Departamento de Estado de EE UU de cara a defender los intereses vascos en el mundo, lo cual no era del todo nítido. Un día yo estaba almorzando en el País Vasco con un antiguo compañero de universidad de Galíndez, se llamaba Jon Bilbao, era una figura de mucho prestigio dentro del mundo del exilio. Y yo le pregunté: A usted ¿qué le parece, por qué no ha habido reacción por parte de los nacionalistas? Y él se me quedó mirando y dijo: ¡Porque usted ha dicho la verdad! O sea, era muy difícil contestar a esto.

T.B.: *Galíndez* se publicó en 1990. Cuando usted hacía investigaciones en la República Dominicana unos años antes, Joaquín Balaguer, el colaborador estrecho del dictador Trujillo, todavía era presidente.

M.V.M.: Sí, seguía de presidente. Balaguer ha sido un presidente casi eterno, porque incluso tenía noventa años, y cuando yo estaba allí continuaba presentándose a las elecciones.

T.B.: ¿No hubo intentos de impedir sus investigaciones?

M.V.M.: No, habían pasado ya muchos años, quedaban muy pocos supervivientes de aquella historia.

T.B.: Sí, pero Balaguer, uno de los supuestos implicados, todavía estaba en el poder.

M.V.M.: Sí, pero en la época en que se produjo lo de Galíndez, Balaguer era responsable del poder judicial. Balaguer siempre dijo que no sabía nada porque se basaba en las reglas judiciales. Todo eso fue una historia particular de Trujillo, de la que él no sabía nada. Evidentemente lo sabía porque Balaguer sabía absolutamente todo. Pero calló y no se quiso comprometer con esa historia. Cuando yo investigaba lo de Galíndez hubo mucha gente que quiso hablar conmigo, que quiso explicarme cosas, incluso gente que a mí me constaba que habían estado contra Galíndez, que querían aprovechar la ocasión para limpiarse, como para hacer una catarsis. Esta gente a la que entrevisté en la República Dominicana va apareciendo más o menos en el libro hablando con Muriel. Un tiempo antes de ir a la República Dominicana yo hice unas declaraciones a la prensa, diciendo que estaba trabajando en esta novela y que me faltaba documentación de aquella etapa de la República Dominicana; y un día recibí en casa una caja enorme que venía de la República Dominicana llena de material. Había fotocopias de periódicos, libros de esos que sólo se editan en pequeños lugares y que luego nunca jamás vuelves a encontrar. Me lo enviaba todo un editor dominicano que se llamaba José Israel Cuello...

T.B.: ...que también aparece en la novela...

M.V.M.: Eso, aparece en la novela, y también ha sido un personaje que ha ayudado mucho a escribir a Vargas Llosa en la novela sobre Trujillo. Es un editor dominicano que en su juventud fue comunista y que ahora es más partidario de Vargas Llosa. Ha evolucionado hacia una posición neoliberal como Vargas Llosa, pero es muy inteligente y me ha ayudado mucho a hacer este libro. Me mandó primero este material; luego, cuando fui a la República Dominicana, se convirtió en una especie de guía. Decía: tienes que hablar con éste, tienes que hablar con este otro, y realmente astistimos a situaciones muy curiosas, de las cuales se describen algunas en el libro. Por ejemplo, me llevó a un barrio donde viven militares, en el cual hay una calle dedicada a Galíndez. Y me dijo: “Seguro que Balaguer sabe que en esta calle vive uno de los que participaron en el asesinato de Galíndez, porque al poner el nombre de Galíndez le dice: ‘Yo sé que tú eres uno de los que participaron’”.

T.B.: ¿Qué reacción provocó la novela en la República Dominicana?

M.V.M.: Hubo dos clases de reacciones. En general, los que estaban implicados con el trujillismo callaron prudentemente para no volver a emerger. En algún caso yo recibí cartas de algún dominicano que salió en el libro como uno de los responsables —si no directos, indirectos— de la muerte de Galíndez, quejándose, diciendo que por mi culpa había vuelto a resucitar todo esto, que él lo quería olvidar, etc., etc.

Una de las personas que me ayudaron fue el actual embajador de la República Dominicana en Washington, Bernardo de la Vega. Este hombre, que es un erudito, también me prestó material para hacer este libro. Supongo que el hecho de que me respaldaran personas como José Israel Cuello, Bernardo de la Vega, personas que contaban mucho por su prestigio intelectual, hizo que en parte se callaran las críti-

cas; porque había miedo de implicarse, de volver a resucitar toda la historia. De todas maneras, yo cuento en la novela un hecho real: me invitaron a pronunciar una conferencia en el Instituto de Cultura Hispánica sobre lo que estaba haciendo, y me dicen que me presentaría alguien que había conocido a Galíndez. Este alguien era, en los años en que estaba Galíndez en la República Dominicana, un joven periodista, más bien de izquierdas, que acogió a Galíndez con respeto y le ayudó en la tarea de organizar los sindicatos dominicanos. Cuando Trujillo decidió que ya estaba bien de Galíndez, detuvo a este periodista y, a partir de ese momento, éste, para salvarse, se convirtió en uno de los principales enemigos de Galíndez, declarando que era un comunista, que había tratado de crear una situación subversiva, etc. Cuando yo voy a la República Dominicana, es él quien va a presentar mi acto. Pues entonces presenta el acto y empieza a hablar y a decir que Galíndez era un gran hombre, que era un hombre extraordinario, y en un momento determinado veo que empieza a inclinarse y se cae. Lo voy a aguantar, y resulta que había tenido un ataque de hemiplejía. Era algo completamente increíble porque la gente del público no mostró demasiada simpatía por el personaje. Unos dijeron: ha sido la venganza de Galíndez, y otros dijeron: ha sido la venganza de Trujillo, porque en aquellos momentos había traicionado a Galíndez pero antes había traicionado a Trujillo. Eso es algo que sólo se puede vivir en el Caribe, es como realismo mágico.

Galíndez se ha difundido muchísimo en la República Dominicana. Hubo una edición especialmente dominicana que yo le di al señor que me había ayudado, José Israel Cuello; ya que tenía una editorial, le dejé los derechos para la República Dominicana.

T.B.: Antes de la publicación de su novela en la República Dominicana ¿era

Galíndez allí un personaje famoso o no se acordaba nadie de él?

M.V.M.: Se conocía la historia, porque salió en *Life*, que era la revista de la época. Contaba “Republicano español secuestrado en Nueva York”, lo que era un escándalo en aquella época, sobre todo en América, porque Galíndez era un poco como el embajador del PNV por todas las repúblicas latinoamericanas. Y aún queda algún monumento dedicado a Galíndez, concretamente en Montevideo, en una plaza pequeña. Se habló de Galíndez mucho en Latinoamérica porque el PNV era fuerte allí y entonces hizo una campaña de propaganda. En cambio, en España no se habló nada, porque el franquismo ocultó totalmente esta historia.

T.B.: ¿Significa que a finales de los años 80 Galíndez todavía era una figura más famosa en la República Dominicana que en Euskadi?

M.V.M.: En Euskadi no sabía nadie quién era Galíndez, sólo la gente del PNV de su edad, la gente de su promoción.

T.B.: ¿Por qué le querían ayudar tantos dominicanos en sus investigaciones sobre Galíndez y Trujillo?

M.V.M.: Creo que me ayudaron porque pensaron que de esta manera se arrojaría un poco de luz sobre lo que había sido el trujillismo. Hay que pensar que un dictador del nivel de Trujillo, de su brutalidad y de su estupidez... Sobre Trujillo había aparecido muy poco de literatura, no se había escrito ninguna cosa sobre él. Estaba el trabajo del propio Galíndez antes de que lo mataran, y había dos o tres cosas más, unos artículos, eso sí, pero esa novela, para un sector antitrujillista, significaba una manera de denunciar lo que había sido el trujillismo en uno de sus crímenes más sonados. Y luego, años después, Mario Vargas Llosa ha escrito la novela sobre Trujillo, es una novela sobre Trujillo como personaje y como dictador.

Y curiosamente a Vargas Llosas le ha ayudado la misma gente que me ayudó a mí.

T.B.: Una vez llamó a Vargas Llosa “profeta del neoliberalismo y del capitalismo norteamericano que no sabía diferenciar entre víctimas y verdugos”. ¿Qué opina ahora de él?

M.V.M.: ¡Lo mismo! Es un hombre que ha hecho un cambio tremendo de sus posiciones muy dogmáticas y muy sectarias marxistas de los años cincuenta y sesenta y ha querido hacer el giro completamente diferente. A veces me da la impresión como si estuviera persiguiéndose a sí mismo, como si estuviera purgando una dura culpa, extrema sus argumentos en la línea neoliberal y, cuando habla, en muchas ocasiones da la impresión que las víctimas son los verdugos y los verdugos las víctimas.

T.B.: Se refiere a sus ensayos, a sus artículos en la prensa, ¿también se refiere a la novela *La fiesta del Chivo*?

M.V.M.: No, no en esta novela, allí parece el novelista liberal que está en contra de un dictador. Recupera un territorio progresista. Denuncia la dictadura, pero en clave se trata de una dictadura que en aquel momento estaba condicionada y protegida por los EE UU.

T.B.: Tanto en *Galíndez* como en *La fiesta del Chivo* se plantea el problema de cómo representar formalmente el pasado histórico en un medio de ficción...

M.V.M.: No es un problema. Creo que a veces asienta más la ficción que la historia, en el sentido de que tú puedes reconstruir en todas sus dimensiones una situación. Un historiador no puede permitirse la técnica del diálogo, no puede permitirse las descripciones característicamente literarias, no puede permitirse las descripciones subjetivas, y un novelista sí. Y apoca que el novelista respete los datos. Yo creo que el novelista está en condiciones de hacer lo que se llamó hace treinta o cuarenta años la “historia total”.

T.B.: *La fiesta del Chivo* y *Galíndez* difieren mucho en sus características formales. Vargas Llosa emplea una técnica ilusionista que lleva a la novela histórica tradicional. Como otros autores de esta tradición, el narrador se mete en las cabezas de sus personajes históricos y cuenta al lector los supuestos pensamientos de ellos. Al contrario, usted se acerca al personaje histórico de una forma indirecta y emplea procedimientos narrativos anti-ilusionistas.

M.V.M.: Bueno, yo no me voy a poner a juzgar la novela de Vargas Llosa. Pero yo llegué a la conclusión de que tenía que adoptar una técnica basada en dos puntos de vista diferentes. Por una parte, el punto de vista subjetivo de los que están sufriendo la historia, que serían el propio Galíndez y Muriel, y el resto, en descripción en tercera persona, descripción objetiva. El resto son los hechos. Ellos dos son los sujetos que están padeciendo las circunstancias, en eso encontré la clave, en mi opinión, cómo tenía que resolver técnicamente la novela. Luego hay que pensar que yo no estaba describiendo sólo a un personaje central, un dictador. En mi novela Trujillo es un personaje en cierto sentido marginal. Pero allí se trataba de describir también situaciones sociales y colectivas desde el mundo que rodea a Muriel hasta el mundo que rodea a don Angelito; hasta la soledad tremenda de un hombre condenado a la tortura y que nunca saldrá de ese lugar donde lo están torturando y donde lo matarán.

T.B.: En los pasajes de la novela que se dedican a Galíndez y a Muriel me sorprendió el “tuteo”. Este tipo de empleo de la segunda persona es una técnica narrativa que se conoce del *nouveau roman*, pero que en general es muy poco frecuente en textos prosados. ¿Por qué utilizó este procedimiento y quién enuncia estos “tús” que están dirigidos al político vasco torturado y a la historiadora estadounidense?

M.V.M.: Era el “tú” en el sentido de que se hablaban a sí mismos, como si fuese una segunda persona a la cual se dirigían. Y eso marcaba una distancia al lector, al distanciar la percepción. Eso me interesaba mucho y, sobre todo, en los procesos que afectan a Muriel y que afectan a Galíndez.

T.B.: ¿Por qué no utilizó el monólogo interior clásico en primera persona?

M.V.M.: Me pareció que el “tuteo” me revelaba mucho más el conflicto del personaje. Cuando uno escoge a la persona que describe está estableciendo un puente con el lector, está estableciendo una complicidad. El lector la asume o no la asume, le parece convincente o no le parece convincente. Ahora para mí la única manera de poder resolver los dos planos de verdad literaria —no de verdad histórica— de la novela era ese empleo del “tú” con respecto a los personajes realmente sufriendo y, en cambio, el empleo de una descripción objetiva de lo que estaba ocurriendo en las otras dimensiones de la novela. El lector entraba en una y otra faceta, y entonces el mismo lector establecía una síntesis de lo que había leído y llegaba a sus propias conclusiones.

T.B.: Algunas de las características más destacadas de *Galíndez* son el poliperspectivismo, la autorreflexividad, la destrucción de la omnipotencia del narrador y la técnica del *collage*. Eso llevó a algunos críticos a la conclusión de considerar *Galíndez* como una novela posmoderna. A mí me parece más convincente ver su novela en la tradición de las novelas históricas modernas de la primera mitad del siglo xx. Especialmente pienso en *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* (Los negocios del señor Julio César) de Bertolt Brecht donde, igual que en *Galíndez*, se describen los intentos de un historiador ficticio de reconstruir la vida y las ideas de un político asesinado años antes. No sé si conoce la novela de Brecht.

M.V.M.: Sí, la conozco, era exactamente eso. La cuestión de la posmodernidad es uno de los conceptos más arbitrarios que se han inventado. En mi opinión, “posmoderno” es un adjetivo que va a desaparecer, porque lo único que hace es tratar de describir un período intermedio entre dos ideas de modernidad. Es decir, la idea de modernidad que se crea con el esplendor del desarrollo capitalista y las contradicciones con el socialismo más tarde. De pronto hay una sensación de que todo eso ya no explica las reglas generales del futuro y como una parálisis de decir: ¿si ya no estamos en la modernidad, dónde estamos? Entonces se inventa la palabra “posmodernidad”. En el caso del lenguaje tiene un cierto sentido. De hecho, la palabra la inventan los arquitectos para definir la dificultad de continuar un proceso vanguardístico, y entonces surge la necesidad de asumir los códigos patrimoniales. En el caso de la literatura eso es legítimo, tú puedes deducir en un momento determinado: es imposible continuar una lógica vanguardista, y entonces vamos a ver qué patrimonios lingüísticos hay y a cuál me acojo. Pero después se descubre que eso es imposible, que la literatura y el arte desde el romanticismo te obligan a violar, te obligan a cambiar, y a que el código sea un código de ruptura. Y eso es lo que yo creo que he tratado de hacer con este tipo de novela, que también era novela policíaca hasta cierto punto. Es muy curioso porque con *Galíndez* me han dado el Premio Hammett, que es un premio para la mejor novela policíaca, me han dado el Premio Europeo al mejor libro del año y me han dado el Premio Nacional de Narrativa, lo cual quiere decir que los lectores y los críticos se han quedado un poco desconcertados ante la oferta. Causa por la que la han calificado de “posmoderna”. Yo, cuando la han calificado de “posmoderna”, he dicho: ¡Qué sí!, que asumía

esto desde el punto de vista de los códigos, que no lo asumía desde el punto de vista de la intención histórica, porque la posmodernidad se ha caracterizado por rechazar la sanción histórica, por rechazar la sanción moral, ha sido como una instalación en un territorio ideológico, aséptico de no intervención. Pero la novela *Galíndez* está cargada de denuncia y de voluntad de crítica.

T.B.: ¿No sería más convincente llamar esta etapa artística “posvanguardismo”?

M.V.M.: Bueno, ésta es la gran cuestión. Se estuvo creyendo en la vanguardia a lo largo de todo el siglo xx, hasta que se descubrió que la vanguardia ya no violaba ninguna clase de código, que, de hecho, el lenguaje más vanguardístico que se estaba haciendo era el lenguaje de la publicidad comercial. El día en que una empresa de detergentes para lanzar un producto como OMO lanzó el eslogan “OMO lava más blanco”, ese día se apropió de la vanguardia, se apropió de la vanguardia poética, y los esquemas de expresión del lenguaje publicitario acabaron siendo tan vanguardistas como Orson Welles. Ese día el sistema demostró su capacidad de digerirlo todo, la vanguardia ya no era ninguna provocación sino que era una sección cultural más. Todo eso dejó a los escritores y a los pintores completamente desarmados. También el fracaso de la idea del vanguardismo político arruinaba la idea de vanguardia. Estamos ahora en una fase de comprender que hay una modernidad ligada a una etapa histórica que está liquidada, pero que estamos asistiendo al comienzo de otra era de modernidad. Entonces, en literatura, en arte, etc. ¿en qué repercute eso? Yo creo que aún seguimos en este sentido, en cuanto a los códigos literarios y artísticos, en una etapa de *collage*, de mezcla, de eclecticismo.

T.B.: ¿Por qué hace matar a Muriel al final de la novela?

M.V.M.: Muriel llega a un momento en que busca una comunicación con Galíndez. Está enamorada de él, etc. y, de hecho, creo que ella participa en un impulso auto-destructivo que la lleva a asumir, marchar a la República Dominicana, relacionarse con la gente que ha reservado la memoria de esto y prestarse a este final, a que la maten a ella como mataron a Galíndez. Esto pertenece a la lógica de la novela.

T.B.: Como un extremo acto de identificación con su héroe personal...

M.V.M.: Sí, es llevar la identificación hasta sus extremas consecuencias. Y luego en la novela se plantea también el problema de hasta qué punto los “justos” están en condiciones de rebelarse y por qué motivos. En el caso de Galíndez por un motivo tan abstracto como la defensa de la nación vasca; en el caso de Muriel con un sentido de solidaridad con la víctima. Y al final se insinúa que Ricardo, el novio de Muriel, va a continuar luchando por el amor de la muchacha.

T.B.: Por motivos personales y no ideológicos...

M.V.M.: Efectivamente, a Ricardo no le importa nada lo que le ocurrió a Galíndez. Eso fue una parte de la verdad íntima de la novela, no tiene nada que ver con la Historia. Son personajes que están vivos dentro de la novela y cada cual tiene su proceso lógico.

T.B.: Pero creo que detrás del final de la novela, también se puede ver la estrategia del autor de poner de manifiesto para el lector cómo son las estructuras del poder y hasta qué punto es posible luchar contra ellas.

M.V.M.: Evidentemente y, además, el lector puede presumir que Ricardo va irse al fracaso, que también él va a morir. Pero, claro, es una novela, y la verdad pertenece sólo a la novela, es una verdad ensimismada. Al final se produce lo que podríamos llamar un falso cierre de la

novela. La novela se cierra pero también se abre, porque hay la posibilidad de que la historia continúe. Eso me interesaba mucho, dar esa idea, porque si no me habría quedado una novela pesimista. Terrible hubiera sido, una novela como para suicidarse después de haberla escrito, a la vista de la capacidad y la impunidad del horror.

T.B.: El final significará también que la Historia no ha terminado, contradiciendo la famosa tesis de Francis Fukuyama del supuesto *End of History*.

M.V.M.: Sí, sí, la novela la escribí en un momento muy sensibilizado por la manipulación de Fukuyama, eso de convertirnos a todos en una foto fija para siempre. A uno le toca en la foto estar en el Chad y a otro le toca en la foto estar en Wall Street, y esa foto no se va a mover. Eso es lo que el escritor italiano Leonardo Sciascia calificaba de “el presente como inquisición”. Ese determinismo neoliberal, nos han colocado el presente como algo inapelable. El código es el presente, el pasado no interesa, porque ellos lo que quieren es una Historia sin culpables, y el futuro no, porque es utópico y significa replantar el presente.

Bibliografía

- Galster, Ingrid: “Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán. A propósito de su novela *Galíndez* (1990)”. En: *Iberoamericana* 20, 3-4, (63/64), 1996, pp. 72-84.
- Colmeiro, José F.: “La verdad sobre el caso *Galíndez* o la re-escritura de la historia”. En: Juan Villegas (ed.): *Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Irvine-92. Vol. IV*. Irvine/CA.: University of California 1994, pp. 211-222.
- *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Coral

Gables/FL.: North-South Center Press 1996, pp. 240-49).

Bodenmüller, Thomas: “*Galíndez* o las posibilidades de la novela histórica moderna”. En: *Hispanorama* 90, 2000, pp. 75-79; id.: “Memoria histórica’ in postmodernen Zeiten. Manuel Vázquez Montalbán Roman *Galíndez*. En: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* (en prensa).

Dios Unanue, Manuel de: *El caso Galíndez. Los vascos en los Servicios de Inteligencia de EEUU*. New York: Ed. Cupre 1982 (nueva edición: Tafalla/Navarra: Txalaparta 1999).

Thomas Bodenmüller se doctoró en Estudios Hispánicos y Literatura Comparada en la Universidad de Augsburg; sus campos de investigación son (entre otros) las relaciones literarias entre España y el resto de Europa, la literatura del Siglo de Oro, la novela contemporánea española y la novela policíaca. Última publicación: Literaturtransfer in der Frühen Neuzeit. Francisco López de Úbedas “La pícara Justina” und ihre italienische und englische Bearbeitung von Barezzo Barezzi und Captain John Stevens (2001). La entrevista se realizó el 20 de marzo 2001 en Munich. Quisiera agradecer a Eloisa Gopar Torres y Carlos Omeñaca por su ayuda en la transcripción.

Alberto Acosta

La triste aventura de la dolarización

Ecuador sorprendió al mundo en enero de 2000. Con la dolarización oficial plena de su economía fue el primer país de América Latina que sacrificó su moneda nacional e introdujo una moneda extranjera como de curso legal completo. Panamá era, hasta entonces, el único país en la región