

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2014

Jordi Gracia
• JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Milan Kundera
• LA FIESTA DE LA
INSIGNIFICANCIA

A. M. Homes
• OJALÁ NOS PERDONEN

Michael Ignatieff
• FUEGO Y CENIZAS. ÉXITO Y
FRACASO EN POLÍTICA

Karl Ove Knausgård
• LA MUERTE DEL PADRE
MI LUCHA: TOMO
• UN HOMBRE ENAMORADO
MI LUCHA: TOMO II

Donna Tartt
• EL JILGUERO



BIOGRAFÍA

Genio y figura de Ortega



Jordi Gracia
**JOSÉ ORTEGA Y
GASSET**
Madrid, Taurus, 2014
712 pp.

✎ **CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL**

Esta nueva biografía de José Ortega y Gasset (1883-1956) es obra del historiador literario peninsular más importante de su generación, el barcelonés Jordi Gracia (1965), autor de libros siempre notables, desde *La resistencia silenciosa* (Anagrama, 2004) sobre la cultura bajo los primeros años del franquismo hasta *A la intemperie. Exilio y cultura en España* (Anagrama, 2010) pasando por *La vida rescata-da de Dionisio Ridruejo* (Anagrama, 2008), la historia de la conversión de un poeta falangista a la democracia. No podía ser sino Gracia la persona indicada para escribir esta biografía de Ortega. Allí, la alergia

de origen hispánico frente a la biografía se va curando (no en México ni en otros países latinoamericanos): la convicción del propio Gracia ha sido importante en ese olvido del decoro y del secretismo.

Una figura como la de Ortega es de las más difíciles para un biógrafo: su vida es larga y movida, su obra inmensa. El biógrafo debe elegir entre el anecdótico y el comentario casi infinito de sus libros pues vida y obra en un caso como el de Ortega son indisolubles. Una explica a la otra y elegir a cuál lector satisfacer, si al desdeñoso de la memorabilia que requiere de una introducción existencial a una filosofía o a quien quiere solo una biografía porque tiene claras y aparte las ideas del personaje es una tarea que se antoja imposible. A mí me habría gustado que Gracia fuese más sistemático en el examen de los libros y los no libros de Ortega, que discutiese su debatido estilo (al menos en esta orilla) y nos recordara, con Julián Marías (su libro sobre su maestro sigue siendo mi preferido) que Ortega, además de filósofo, fue un gran escritor, lo que no se puede decir de todos los filósofos decisivos.

Gracia desdeñó lo anecdótico (a diferencia de Javier Zamora Bonilla en su *Ortega y Gasset* de 2002) hasta la avaricia y muy probablemente hizo bien, pero al mismo tiempo batalló en la exposición de por qué la filosofía orteguiana fue tan importante no solo en España sino en América (incluyendo la del norte, lo cual vuelve al madrileño un verdadero conquistador) y en Alemania, su tierra electiva, siendo ignorado entonces como ahora por los franceses y en menor medida por los ingleses. ¿Por qué fue, como decía el chiste malévolo de entonces, Ortega el primer filósofo de España y el quinto de Alemania? No debe de ser fácil explicarle hoy día a un joven estudiante de filosofía la importancia de Ortega. Recuerdo oír disertar sobre esa dificultad a Alejandro Rossi —discípulo de Gaos que lo fue de don José. Las

páginas de Rossi sobre Ortega, por cierto, las tuvo Gracia muy en cuenta, lo mismo que la desdeñada amistad ofrecida por Alfonso Reyes al filósofo, puntos a sumarse entre aquellos que vuelven afectuoso y simpático, leído desde México, este *José Ortega y Gasset*.

Está bien documentada por Gracia, desde luego, la pasión periodística de Ortega, hijo del director de *El Imparcial*, muchacho nacido entre las prensas, entre el periodismo y política, y al cual la temprana elección de Alemania lo convirtió en un filósofo que usó el periodismo e hizo política, mucha política con resultados controvertidos. Ortega fue uno de los grandes clérigos del siglo xx, en la acepción de Julien Benda y acaso el que más se esforzó en no traicionar su destino como hombre de ideas y no de creencias, lo cual lo convirtió en muy antipático para los comunistas, en indescifrable o misterioso para los republicanos y los demócratas. Fue un mal menor para la España nacional católica que lo recibió de regreso en 1945 y por la puerta trasera, en un intento de cooptación fallido y en un acto propagandístico incluido en el arsenal defensivo franquista para salvar la cabeza tras el linchamiento de Mussolini y el suicidio de Hitler.

Desde Leipzig, Marburgo y Berlín, y sin dejar de escribir en la prensa española desde 1902 (y luego en la argentina), Ortega se propuso la gran reforma intelectual de España, reforma filosófica y práctica, ansioso de no volver a oír el lloriqueo de sus hermanos mayores de la generación del 98, quejosos hasta el patetismo por la singularidad de España, llanto que ha vuelto a oírse en la segunda década del siglo XXI. Había que reescribir completa la historia española, le dice Ortega a su maestro precozmente fallecido Francisco Navarro Ledesma, para despojarla de majaderías, insensateces y fábulas. La angustia orteguiana, muy bien descrita por Gracia, era que los españoles, grandes

protagonistas, fracasan tras sus conquistas y victorias, porque no piensan en qué hacer al día siguiente: no lo hicieron ni en la Primera ni en la Segunda República. (Algo hay de eso en el trauma actual provocado por la crisis económica y el separatismo catalán: daría la impresión de que, durante la eterna borrachera de la Transición, pocos pensaron seriamente en que cómo sería una España democrática a secas, sin ayudas de la UE, sin burbuja inmobiliaria y sin tocarle una coma a la Constitución de 1978).

Esa incapacidad previsora se debía, pensaba Ortega, al pernicioso providencialismo de la Iglesia católica que atarantó a la mente española durante siglos. Por ello, sabiamente y cómo lo explica Gracia, el filósofo no se dejó seducir por el anticlericalismo español, una forma invertida de clericalismo y propuso desvincular progresivamente la Iglesia del Estado no con discursos ni paseillos, sino restringiendo el flujo financiero que las unía. Ese Ortega, práctico y pragmático, es acaso el que más me gusta del dibujado por Gracia, aquel que le enseñaba filosofía a su propio padre, a quien miraba, a la vez amoroso y severo, como uno más de los españoles a los cuales había que librar de las creencias decimonónicas. Lejos estuvo el filósofo de ser un señorito, aunque gustaba de aparentarlo; mientras otros pedían dinero, él le ofrecía a Ortega Munilla, libros de Hegel y Croce. Y a diferencia de Connolly, Ortega sí enfrentó a la carriola del bebé como obstáculo entre el intelectual y su biblioteca. En marzo de 1911, en Marburgo, acaso con un servicio doméstico muy limitado, se queja de las noches en blanco pasadas en *babyland*.

Un siguiente punto (que ya antes había estudiado Antonio Elorza en *La razón y su sombra*) es el periodo “socialista” de Ortega. Sus estancias alemanas lo convirtieron en un buen conocedor de qué era la socialdemocracia alemana pero fue uno de

los pocos, entre los grandes espíritus del siglo xx, en ser impermeable al marxismo (su ídolo fue otro: Lassalle) y pese a su participación en la Conjunción Republicano-Socialista en 1910, es difícil catalogarlo, con etiquetas de entonces y de ahora, como un verdadero hombre de izquierda. Su socialismo era un nombre a la moda para llamar a la reforma moral que se proponía y los neokantianos (a quienes nunca se les reconoce suficientemente el mérito de haber salvado a la socialdemocracia del hegelianismo y en lo que acabó, la pesadilla bolchevique) lo convencieron de que aquella reforma, gracias a lo social analíticamente diseccionado, podía ser “científica”, palabra que todavía en 1907 y por un rato más, le llenaba la boca a Ortega, nos dice Gracia.

El socialismo era para él una forma avanzada de liberalismo, el camino más corto hacia la “europeización” de España, la democracia “una ley de la moralidad” y la política no una maniobra caciquil, sino una forma altísima de “higiene social y fértil”. Por ello, creyente de la Política con mayúsculas, la política a secas le parecía engorrosa y la ejerció despreciándola y por ello fue, a la vez, torpe y prepotente. En política, concluye Gracia, Ortega es “ciclotímico”. Sus listones eran muy altos y, vista desde la lejanía, la República de 1931 de la que fue diputado fue una anomalía rodeada de totalitarismos que no podía sino fracasar. A Ortega lo decepcionó esa República y, al decepcionarse, el filósofo decepcionó a todos.

Hay mucha actualidad en Ortega y si Gracia no fuera tan académico habría esperado de él —tiene la suficiente autoridad intelectual para hacerlo— un comentario al estilo de que las limitaciones del liberalismo en alianza con la socialdemocracia, aquellas percibidas por Ortega y ante las cuales no pudo pensar nada nuevo, siguen siendo interrogaciones contemporáneas. Sin duda, como

lo subraya Gracia con brillo, Ortega nunca entendió el modo de funcionamiento de las democracias de su tiempo y por ello releer, por ejemplo, *La rebelión de las masas* (1930) fuera del contexto orteguiano y sin apetencia por su autor suele ser una experiencia decepcionante. A Ortega, como a Reyes, solo se le puede apreciar conociendo la ciudad entera, desde los callejones hasta trepar hacia la vista panorámica. Es decir, pasando una buena temporada, como no podía sino hacerlo Gracia, en sus *Obras completas*. Y allí uno descubre que, así como hay un mal Mencken y un buen Mencken, hay un mal Ortega y un buen Ortega. Yo encuentro páginas orteguianas perfectas o abominables. Nunca me topo con medianías.

Esa impotencia, cocinada durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera en los años veinte, hace que Ortega se prevenga contra las masas y su rebelión, olvidándose de aquel socialismo vaporoso y renovando el conservadurismo de sus maestros Taine y Renan: si las revoluciones son inevitables, propias de la modernidad, hay que embriarlas con el conservadurismo, que fue lo que no se pudo hacer durante la Segunda República, porque derechas e izquierdas eran de este mundo, no del otro, el de la filosofía, el de Ortega. El resto lo logró la gigantomaquia de la Guerra Civil española ante la cual Ortega no solo calló por razones personales (su hijo Miguel estaba en el frente con los nacionales) sino por una mezcla de honradez y vergüenza: casi todo lo que podría decir lo inculparía como un reformador fracasado.

Escribiendo en su casa de El Escorial o haciendo esa anchurosa vida social entre los ricos y famosos que tanto le costaría, dando una imagen de cansina frivolidad, durante los primeros años del franquismo, aquel Ortega incapaz de hacer el gran tratado filosófico (más allá de la discusión, en mi opinión ya caduca, de que lo hubiera hecho de no haberle

comido el mandado Heidegger) ya dejó de importunarnos. Como lo demuestra Gracia en su *José Ortega y Gasset*, antes que el tratadista fallido y atormentado es más encantador e interesante Ortega como filósofo mundano, al estilo de ese hermano-enemigo suyo que fue Bergson. Podemos respirar tranquilos: el XVIII y el XIX nos dieron a los filósofos-tratadistas como Kant y Hegel y Schopenhauer, el siglo pasado a otra clase de filósofo, amigo de la tertulia, del artículo periodístico, de la cátedra abierta al público, de esa conferencia en la que los Bergson y los Ortega fueron maestros. El Ortega en Buenos Aires, sobre todo durante la primera visita, la de 1916, es un espectáculo formidable, el de un filósofo más verdadero (si es que la verdad en filosofía es lo que está más cerca de Sócrates) pensando en el centro de una ciudad letrada (por cierto, desde Atenas, todas la son). A lo lejos, estaba la Gran Guerra, ante la cual Ortega lamentaba la neutralidad española no siendo, pese a su amor por las universidades alemanes, germanófilo.

Aunque habla del encontronazo entre Victoria Ocampo y Ortega o de las relaciones difíciles del filósofo con su mano derecha, su secretaria y traductora alemana, a Gracia le faltó algo de impudicia y decirnos, aparte de subrayar la misoginia del todo decimonónica del filósofo, algo más de Ortega y las mujeres, tema que a Rossi, por ejemplo, le parecía inagotable y nada exento de miga filosófica pues lo había propuesto Ortega mismo. ¿Fue el español un don Juan o un Casanova de la filosofía?

Mayor lugar debería dedicarle pero no me alcanza el espacio al Ortega antivanguardista, apenas tocado en su duro corazón manchego por los ballets rusos. Diagnosticó la famosa “deshumanización del arte” y, como señala Gracia, hizo un denodado esfuerzo por comprender el ser del arte moderno pero no fue, me temo, más allá de ciertos rudimentos de la

sociología de la percepción. Imaginar una página de Ortega sobre Picasso o sobre Joyce como las gloriosamente escritas sobre El Greco o Cervantes es un sueño de opio. Entendía, sí, la importancia de lo nuevo, pero solo su importancia. Carecía del genio que permite su comprensión. Ni siquiera lo incluiría yo entre los modernos antimodernos, en el catálogo de Compagnon. Como crítico de arte y literatura, Ortega fue solo un antiguo obligado a pronunciarse sobre lo que no le interesaba ni entendía.

Desde 1923, tras la fundación de la *Revista de Occidente*, tenemos a un Ortega maduro, que según Gracia ya no es kantiano ni neokantiano, sino “una rara versión de desertor de la fenomenología por vía neonietzscheana, no tanto preocupado por los problemas del saber y la teoría del conocimiento como volcado hacia fuera, a indagar la condición histórica de la existencia humana”, motivo por el cual le indignaría a él —y a sus lectores antiguos, un Cioran o un Paz— que los existencialistas germanopratenses de la posguerra lo ignorasen olímpicamente. Gracia no es condescendiente: Ortega conspiró contra Ortega, por disperso, por ser un artista de la procrastinación: hizo sospechar a sus lectores más fieles que algo había por debajo de la publicidad orteguiana, un mundo subterráneo como el de Heidegger. No, no lo había. Póstumo o no, Ortega dejó todo lo que tenía que darnos sobre la mesa.

Vino su agrupación al servicio de la causa republicana, muy al principio, y su pronta decepción de la República. Le aterraban más los comunistas que las derechas y a partir de 1936 calculó mal, a la manera decimonónica, pensando que Franco estelarizaba uno más de esos desagradables pero inevitables pronunciamientos a la española, después de los cuales, echado a un lado el jenizaro sedicioso (pocos como Ortega se atrevieron a expresar en público su bajísima opinión del valor personal del

dictador), la gente inteligente podría negociar y recomponer el tablero y recomenzar. Ese es el significado del regreso de Ortega a España, desde Lisboa, en 1945, a dar una conferencia sobre teatro en el Ateneo de Madrid. Nada más lejano a esa extraña incurción que el viaje de Platón a Siracusa: no se trataba de asesorar al tirano sino de hacerlo a un lado por las buenas, reintroduciendo en el seno de la España nacionalcatólica el germen del ateísmo y el libre examen que, según los vencedores, lo había provocado todo. (Ortega es y será el Voltaire español.) La jugada salió bien a largo plazo (como demuestra el propio Gracia en *La resistencia silenciosa*) pero para Ortega el costo fue altísimo, perdió el favor del exilio republicano y quedó expuesto a toda clase de suspicacias y calumnias. En este punto, es imposible no comparar este *José Ortega y Gasset con El maestro en el erial. Ortega y la cultura del franquismo* (Tusquets, 1998), de Gregorio Morán, tan bien escrito por cierto.

Conozco varios libros suyos y no me engaño ante la propensión de Morán al ajuste de cuentas, a las verdades a medias o a las mentiratas, a la mala leche y a la encuesta inquisitorial tan española. Todos ellos son recursos ajenos a la amabilidad ensayística de Gracia pero, creyendo como creo que los regresos orteguianos a la España franquista, consecuentes o inconsecuentes, perjudicaron a Ortega a cambio de que no se apagase la llamita del liberalismo en España, misma que a muchos exiliados intransigentes les tenía sin cuidado, hay un punto no español que alarmaba a Morán y omitido por Gracia. Se trata de la perversa visita de Ortega en septiembre de 1949 a Alemania donde, a fuerza de no incomodar a sus anfitriones, no solo no menciona a Hitler ni al nazismo sino dice, campechano, en la Universidad Libre de Berlín: “Muchas veces la vida toma un rostro que se llama derrota. Bien y ¿qué?” Basta comparar esa chulería del madrileño con la

carga que coloca Jaspers, contemporáneo de Ortega, sobre las espaldas alemanas para dejar muy mal parado al filósofo español.

Ortega no era un vendedor de embutidos, ni un sastre provinciano ni un vinicultor, sino “el” filósofo de su tiempo pensando en español: que no haya tenido nada que decir sobre el Holocausto, él, que no tenía una pizca de antisemita, es lamentable. Así que el mayor defecto del libro de Gracia es que para validar su generosidad uno debe volver a Morán para saludar a sus esqueletos en el armario. Pues es Morán —y no Gracia— quien sugiere que el descrédito orteguiano durante la posguerra no se debió solo a la ignorancia arrogante de Sartre y sus contertulios, sino que su fidelidad a la tradición germánica lo volvió intragable, para bien y para mal, para la dominante filosofía anglosajona. Durante la Guerra Civil española, Ortega perdió el hilo de nuestro tiempo.

Regreso a Benda (a quien lo une, con el español otra particularidad: el francés y el español fueron de los pocos europeos de su tiempo que llegaron a los Estados Unidos se deshicieron de los tópicos antiestadounidenses tan propios de los europeos): Ortega fue el clérigo que, a riesgo de equivocarse gravemente, no quiso traicionar los valores del individuo, el genio de su liberalismo. Su grandeza y sus humanas miserias vienen de esa obcecación y Jordi Gracia en su *José Ortega y Gasset* lo deja muy claro.

Hará un par de años me presentaron en Coyoacán a un joven narrador español, muy dotado al parecer, que cuando le hice la pregunta, que habrá juzgado propia de un hombre del Precámbrico, de si alguien todavía leía a Ortega en España me dijo: “No, qué va. Allá a nadie le importa ese trepa.” Aunque estoy acostumbrado a que los poetas y novelistas no sean necesariamente las personas más informadas o más leídas aunque sí las más raudas a la hora de propinar

opiniones contundentes, esa respuesta me dolió un poco, a mí que España no suele dolerme. —



NOVELA

El arte de la ligereza



Milan Kundera
LA FIESTA DE LA INSIGNIFICANCIA
Traducción de Beatriz de Moura
Barcelona, Tusquets,
2014, 144 pp.

▀ PABLO SOL MORA

Prácticamente cincuenta años separan la primera novela de Kundera, *La broma* (1967), de esta última, *La fiesta de la insignificancia*. Durante ese lapso, el autor ha construido una de las mayores obras narrativas del siglo XX, heredera directa de una de las grandes tradiciones de la novela moderna, la de Europa central, aquella a la que pertenecen Kafka, Musil, Broch y Gombrowicz, entre otros (la obra de Kundera, de hecho, es depositaria de varias e ilustres tradiciones: la novela cervantina, el espíritu libertino, la ilustración dieciochesca...). Su aparición no ha dejado de sorprender, pues, tras la publicación de *La ignorancia* en el año 2000, muchos daban —dábamos— por hecho que el escritor checo se había retirado ya de la novela. Pocos autores se dan el lujo de publicar una nueva obra entrados los ochenta años. Frente a un acontecimiento de esta naturaleza, el crítico no puede dejar de reaccionar con cierta suspicacia, casi morbo: ¿se tratará de un libro superfluo, la típica obra extemporánea de quien fue un gran escritor y que habría sido mejor omitir, o, por el contrario, del canto del cisne, una última obra maestra? Conforme pasaba las páginas de *La fiesta* y, sobre todo, al final, mis dudas y temores se disiparon: no solo se

trata de un pequeño *chef-d'œuvre*, sino de un verdadero epílogo al conjunto de una obra, su palabra final. Con *La fiesta de la insignificancia* Kundera cierra un círculo que comenzó con *La broma*; son muchos los puntos de contacto entre ambas y bien podría establecerse un diálogo entre ellas, pero como suele ocurrir en la obra de los grandes autores, la visión final del mundo no es una mera confirmación de la inicial, sino, en varios sentidos, su rectificación y hasta su refutación. Basta comparar los dos finales: serio y melancólico el de *La broma*, ligero y alegre el de *La fiesta*. El hombre y el novelista de 85 años tiene algunas cosas que enseñarle al de 35.

Por frivolidad, por afectación, por mera fatuidad, tendemos a identificar la profundidad de pensamiento con la gravedad y la tragedia, y la alegría y la comedia con cierta ingenuidad. Aunque reconozcamos la importancia del humor, en el fondo pensamos que lo auténticamente profundo no puede ser sino serio. En el caso de la novela, poco parece importar que de

hecho varios de sus mayores ejemplos, las cimas de la novelística, sean obras cómicas: *Gargantúa y Pantagruel*, el *Quijote*, el *Tristram Shandy*, *La conciencia de Zeno*. Nos seguimos aferrando a la idea de que una obra, para ser verdaderamente grande, debe poseer una visión grave de la vida, cuando no trágica. A deshacer este lamentable malentendido se ha encaminado buena parte de la obra de Kundera, de la cual *La fiesta* es el último argumento.

En *La broma* –devastadora crítica del socialismo real–, Ludvik, el protagonista, ve su vida destruida por un chiste (una postal que envía a la chica que le gusta con tres frases: “¡El optimismo es el opio del pueblo! El espíritu sano hiede a idiotez. ¡Viva Trotski!”). Tragicómicamente, Ludvik descubrirá que los regímenes totalitarios tienen escaso sentido del humor. Al final, el significado de la broma se amplía: ya no es solo el chiste banal que desencadenó su desgracia, sino la totalidad de su vida y, más allá, la Historia entera, una broma fatal, descomunal, estúpida, cuya gracia se nos escapa. En *La fiesta*, los cuatro amigos protagonistas –Ramón, Alain, Charles y Calibán– aman los chistes y el sentido del humor, pero viven en una época (la actual) que ya no sabe apreciarlos o en la que incluso resultan peligrosos: “el crepúsculo de las bromas”, explica Ramón, “la era de las posbromas” (en efecto, no son solo los totalitarismos políticos los enemigos del humor: prueben hacer una broma en los ambientes de ultracorrección política que prevalecen en las universidades norteamericanas). Conscientes de que es imposible cambiar el mundo, los héroes kunderianos se refugian en la amistad, el hedonismo y el buen humor, pues “solo desde lo alto del infinito buen humor puedes observar debajo de ti la eterna estupidez de los hombres, y reírte de ella”.

La fiesta de la insignificancia narra –mediante una trama apenas esbozada, pues aquí, como en Sterne o

Diderot, maestros de Kundera, la trama es lo de menos y lo que importa son los personajes y sus conversaciones– la conquista de la sabiduría y el humor. Se respira en ella, mutatis mutandis, la atmósfera que se respira en *La tempestad*, el prólogo al *Persiles* o los últimos ensayos de Montaigne: una atmósfera alegre, serena, benévola, conciliatoria. Pocos, muy pocos artistas logran al final de sus vidas esa visión olímpica.

A lo largo de toda su obra, Kundera se ha interrogado sobre la historia y el individuo, sobre la posibilidad de justicia en la historia, sobre la memoria y el olvido. En *La broma*, la conclusión era francamente pesimista: “la mayoría de la gente se engaña mediante una doble creencia errónea: cree en el eterno recuerdo (de la gente, de las cosas, de los actos, de las naciones) y en la posibilidad de reparación (de los actos, de los errores, de los pecados, de las injusticias). Ambas creencias son falsas. La realidad es precisamente lo contrario: todo será olvidado y nada será reparado”; en *La fiesta*, la perspectiva ha cambiado radicalmente, no, desde luego, porque ahora crea en la memoria eterna y la posibilidad de justicia, sino porque ha sabido reconocer y abrazar por completo su falta de importancia. Es la conclusión de la novela y, en mi opinión, de toda la obra de Kundera: “La insignificancia, amigo mío, es la esencia de la existencia. Está con nosotros en todas partes y en todo momento. Está presente incluso cuando no se la quiere ver: en el horror, en las luchas sangrientas, en las peores desgracias. Se necesita con frecuencia mucho valor para reconocerla en condiciones tan dramáticas y llamarla por su nombre. Pero no se trata tan solo de reconocerla, hay que amar la insignificancia, hay que aprender a amarla. Aquí en este parte, ante nosotros, mira, amigo mío, está presente en toda su evidencia, toda su inocencia, toda su belleza. Sí, su belleza [...] Respira,



D'Ardelo amigo mío, respira esta insignificancia que nos rodea, es la clave de la sabiduría, es la clave del buen humor.” Rabelais, Cervantes, Montaigne –la familia espiritual de Kundera– habrían asentido. –



NOVELA

El fin del sueño americano



A. M. Homes
OJALÁ NOS PERDONEN
Traducción de Jaime Zulaika
Barcelona, Anagrama,
2014, 650 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Ojalá nos perdonen es la vuelta a la ficción de A. M. Homes (Washington, 1961), una de las escritoras norteamericanas más interesantes y menos remilgadas de los últimos tiempos. Después de *La hija de la amante*, donde contaba la relación con sus padres biológicos treinta años después de que su madre la diera en adopción y su obsesión por reconstruir la historia de sus dos familias, Homes se adentra de nuevo en el terreno que le gusta explorar: la complejidad de la familia, en su sentido más amplio y la distancia, a veces inabarcable, entre la imagen que mostramos de nosotros mismos y lo que somos realmente. Profundiza en diferentes tipos de perversión, aunque menos que en otras de sus ficciones (como *El fin de Alice*, donde daba voz a un pederasta, o en cualquiera de los relatos de *Cosas que debes saber*): tiene más que ver con el tímido optimismo de *Este libro te salvará la vida*. Homes deja que sea el protagonista, Harry Silver, quien cuenta con un estilo depurado y casi seco cómo le ha dado un vuelco la vida en el último año, desde esa Noche de Acción de Gracias en que su cuñada le besa entre platos pegajosos y

grasientos de relleno de pavo apilados en el fregadero. Un año después, la cena tiene lugar en el mismo salón, pero casi todo lo demás ha cambiado y tan solo repiten algunos de los comensales. “Desde el Día de Acción de Gracias y a lo largo de las navidades hasta el año nuevo, lo único en que pensé fue en George follándose a Jane. [...] Pensaba en mi hermano follándose a su mujer... constantemente. Cada vez que veía a Jane se me empinaba. Me ponía pantalones holgados y plisados y un doble par de calzoncillos prietos para contener mi entusiasmo. El esfuerzo formaba un bulto y me inquietaba, me daba aspecto de haber engordado”, confiesa Silver en las primeras páginas. Ese párrafo condensa una de las constantes del libro: la contraposición, la convivencia de lo perverso con lo cotidiano; fantasear con la mujer de tu hermano y estar preocupado por que la erección te haga parecer más gordo.

George es el menor de los dos, es ejecutivo de televisión y tiene un aparato en cada cuarto, según Harry, porque no soporta estar solo ni en el baño. Conforme avanza la novela, descubriremos que siempre ha sido un matón, un abusón incapaz de controlar sus arrebatos de ira. Harry da clases en una universidad mediocre, está cómodamente casado con Claire y lleva años tomando notas y acumulando datos y páginas para el libro que no termina de escribir sobre Nixon, su especialidad y su obsesión. Una noche de febrero Jane telefona a Harry para que vaya a recoger a George a la comisaría, ella no sabe que ha habido un accidente: su marido se ha saltado un semáforo y ha chocado contra una furgoneta en la que viajaba un matrimonio con su hijo, que ha sobrevivido. A partir de ahí todo se precipita: George es internado en un hospital psiquiátrico porque la culpa le atormenta. “Sucede el accidente y entonces sucede. No sucede la noche del accidente ni la noche en que todos le

visitamos. Sucede la noche siguiente, la noche después de que Claire me diga que no deje sola a Jane, la noche después de que Claire viaje a China. Claire se va de viaje, George va cuesta abajo y entonces sucede. Es lo que nunca nadie pensó que sucedería.” Y lo que pasa es: “Me acarcia, mirándome a los ojos. Y luego otra vez su boca se aprieta contra la mía y no hay manera de decir que no. Me arranca el pijama desde abajo, enseguida se me coloca encima, me cabalga. Exploto.” Y así, Harry pasa a usurpar el lugar de George, primero en el lecho conyugal. Una noche, George sale del hospital y encuentra a su mujer y a su hermano en la cama: con la lámpara de la mesilla golpea la cabeza de su mujer varias veces y él mismo le pide a Harry que llame a la ambulancia. La familia de Jane decidirá desconectarla de la máquina que la mantiene respirando después de donar sus órganos. Harry se convierte en el tutor de los hijos de su hermano, dos preadolescentes de los que no sabe casi nada y que están en sendos internados; Claire le exige el divorcio y su jefe le anuncia que no va a contar con él el próximo curso: a nadie le interesa Nixon, ni la historia ni el pasado. Como no hay redención sin caída, Harry se pasea por el lado oscuro: contacta con mujeres por internet para tener citas sexuales a la hora de la comida, se medica con lo que encuentra en el botiquín de George y sufre un ictus antes del primer tercio del libro.

Ojalá nos perdonen tiene sentido del humor, momentos hilarantes, dramáticos y emocionantes; es ácida y ágil y sabe contar la felicidad y la tranquilidad sin perder tensión narrativa. Es una novela ambiciosa y honesta en la que se diluyen los límites entre lo vulgar y lo elevado. Cuando Nate, el sobrino de Harry, está sufriendo un terrible episodio de gastroenteritis, reflexiona sobre lo que le ha sucedido: “Tú crees que tienes una familia normal [...] Una llamada de teléfono y tu vida cambia... [...] Voy a echar la pota.”

Homes ha recibido elogios por esta novela –también alguna dura crítica– que pertenece al género de eso que llaman “la gran novela americana”: a través de las peripecias se traza un complejo retrato de la sociedad. Además, algunas de sus referencias aparecen en la novela: Don DeLillo hace un cameo y se cita a John Cheever. Reflexiona sobre el amor y la familia, sobre qué es la felicidad y cómo a veces llega sin avisar y sin que vayan a buscarla. Y también es un análisis de la historia de Estados Unidos (“la [teoría sobre los presidentes] de que existen de dos tipos, los que practican muchísimo sexo y los que declaran guerras”), de la figura de Nixon y del sueño americano, cuyo fin certifica esta divertida e interesante novela. –



MEMORIAS

Intelectuales y políticos



Michael Ignatieff
FUEGO Y CENIZAS.
ÉXITO Y FRACASO EN POLÍTICA
Traducción de Francisco Beltrán
Madrid, Taurus, 2014,
254 pp.

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

En 2004, Michael Ignatieff llevaba treinta años fuera de su Canadá natal. Había dado clases sobre asuntos políticos en algunas prestigiosas universidades estadounidenses y británicas, había ejercido el periodismo de guerra y escrito libros sobre Isaiah Berlin, conflictos en la Europa del Este y el nuevo equilibrio político internacional. Era un intelectual respetado cuyas opiniones eran escuchadas por los líderes mundiales y leídas por los miles de lectores de *The New York Review of Books*, *The New Republic* o *The New York Times Magazine*. Y entonces, cuando se encontraba en lo más

alto de su carrera, unos desconocidos le pidieron que renunciara a ella y presentara su candidatura a líder del Partido Liberal canadiense –fuera del poder después de muchos años en él y en decadencia– con vistas a ser el siguiente primer ministro de su país. Sabía mucho de política, pero ¿bastaría eso para ser un buen político? ¿Tenía la motivación suficiente? ¿No echaría de menos la plácida vida de intelectual académico? Después de pensarlo mucho y consultarlo largamente con su mujer, decidió intentarlo. Sí, se convertiría en político, intentaría liderar el partido por el que había sentido afinidad desde su adolescencia y con el que tenía vínculos familiares, y trataría de alcanzar el puesto de primer ministro. Sería difícil, pero pensaba que podía lograrlo porque sus ideas eran buenas, su honestidad, indudable, y quería servir a su país. *Fuego y cenizas. Éxito y fracaso en política* es la narración de todo lo que sucedió entre esa decisión y otra, la de abandonar la política, en 2011, después de una serie de errores y derrotas.

“Había dado clases sobre Maquiavelo –dice Ignatieff al narrar sus inicios en la política real–, pero no lo había entendido.” En las sucesivas campañas que debían hacerle diputado, más tarde líder del partido –logró ambas cosas– y primer ministro –no lo consiguió–, se topó con lo más feo de la política democrática, algo que tal vez pensó que conocía gracias a su estudio de las ideas políticas y la historia, pero que obviamente le cogió por sorpresa. Sus rivales sacaban de contexto frases de sus libros para hacer creer a los votantes que era partidario de la tortura o racista. El partido en el poder intentaba frenar su ascenso en las encuestas con efectistas acusaciones de ser un aventurero político y haber pasado la mayor parte de su vida adulta fuera del país que ahora quería gobernar. Los votantes a los que se acercaba en agotadoras giras por el país y llamadas puerta a puerta no entendían su lenguaje y le acusaban de formar parte de esa clase

política incapaz de resolver sus problemas y solo preocupada por el mantenimiento de sus privilegios. Ciertamente, los jóvenes voluntarios que lo apoyaban en su campaña lo emocionaban y alentaban a seguir adelante, los votantes que creían en un proyecto nacional común independientemente de sus creencias religiosas o su adscripción étnica le hacían pensar que sus visiones de un país unido en la diversidad eran viables. Pero la experiencia de hacer política real –en elecciones o en la vida parlamentaria– lo dejaba extenuado y perplejo. La política, iba comprendiendo y lo cuenta admirablemente, es un juego sucio, muchas veces cruel. Por supuesto, la vida intelectual es también, con frecuencia, un coctel de ambiciones y rencores, pero, como explica Ignatieff, se trata de una niñería comparada con la política: “Si has ejercido toda la vida como escritor, periodista y profesor, nada te prepara para el uso del lenguaje una vez entras en la arena política, porque no se parece a ningún juego de palabras al que hayas jugado con anterioridad [...] Cuando entras en política dejas atrás el mundo amable en el que la gente te concede un cierto margen de error, acaba tus frases por ti y acepta que en realidad no querías decir lo que has dicho, para entrar en un mundo de literalidad hasta extremos impensables en el que solo cuentan las palabras que han salido de tu boca. También dejas atrás el mundo en que los demás perdonan y olvidan, dejan de lado las ofensas y se reconcilian. Estás entrando en el mundo del eterno presente, en el que cada sílaba que hayas podido pronunciar, cada *tweet*, cada publicación en Facebook, artículo periodístico o fotografía embarazosa permanecen en el ciberespacio para siempre, listos para que tus enemigos los utilicen contra ti.”

El modo en que Ignatieff cuenta su paso por la política es una suma comprensible de entusiasmo y perplejidad, de autocrítica y resignación. La práctica de la política democrática, la búsqueda de votos y el intento de formar consensos, descubre, difieren enormemente de la manera en que los

académicos y los intelectuales piensan en la política desde sus libros y artículos. No solo porque en muchos casos la política sea un asunto más físico —hay que salir bien en la televisión, se duerme poco, hay que estrechar muchas manos y dar discursos en los que uno no cree demasiado— que de ideas, sino también porque el medio en el que se mueven los políticos es el tiempo, no el rigor: “Un intelectual puede estar interesado en las ideas y las políticas en sí mismas, pero el interés de un político reside exclusivamente en si el tiempo para una determinada idea ha llegado o no.” Pero, además de eso, está la idea incontrovertible, que Ignatieff explica con una pesadumbre realista, de que el político no mantiene una relación con la verdad como aquella a la que aspira el filósofo: “Sé sincero si puedes —afirma en referencia a las preguntas de la prensa—, pero sobre todo piensa en términos estratégicos. Toda verdad es buena, dice el proverbio africano, pero no siempre es bueno que se diga toda la verdad. Intenta no mentir nunca, pero tampoco debes contestar a la pregunta que se te ha hecho, sino solo a la que quieres contestar.” ¿Cómo puede ser, se pregunta una y otra vez Ignatieff, que algo tan noble y absolutamente imprescindible para que la sociedad alcance bienes deseables como la política sea con tanta frecuencia indigno?

Las carreras políticas raramente acaban bien: la naturaleza de esa actividad hace que la sensación de fracaso e insatisfacción, de que los elementos se han conjurado contra los magníficos planes que uno tenía, sea lo más habitual en quienes han estado en política. Pero eso quizá sea aún más cierto en el caso de los intelectuales. Como explica muy bien Ignatieff, las cualidades necesarias para ser un buen intelectual no tienen nada que ver con aquellas que requiere un político si quiere triunfar. Y el brillante género de las memorias de intelectual/político —estas de Ignatieff, pero también las de Mario Vargas Llosa o Jorge Semprún— deja claro hasta qué punto quienes trabajan

con ideas pueden sentirse impotentes a la hora de ponerlas en ejercicio. Pero quizá haya aún una noción más incómoda que esta: los intelectuales que se han curtido con la gran tradición literaria y filosófica de Occidente, que se han hecho una idea de la política con Maquiavelo o Berlin, han leído los grandes dramas políticos de Shakespeare, conocen la historia de la política gracias a los libros de Gibbon o de Tocqueville, son cuando entran en política, como muchos de ellos reconocen, unos ingenuos completamente faltos de preparación para lo que les espera y se sorprenden siempre ante la brutalidad del ejercicio del poder. ¿Significa eso que el conocimiento íntimo de la representación artística, filosófica o histórica de la política no sirve de casi nada cuando uno entra en la política real? Es muy posible, pero no es agradable pensarlo. —



AUTOBIOGRAFÍA

El libro de la vida



Karl Ove Knausgård
LA MUERTE DEL PADRE
MI LUCHA: TOMO I
Traducción de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo
Barcelona, Anagrama, 2012, 500 pp.



Karl Ove Knausgård
UN HOMBRE ENAMORADO
MI LUCHA: TOMO II
Traducción de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo
Barcelona, Anagrama, 2014, 630 pp.

☞ DANIEL GASCÓN

La vida es lo que pasa mientras intentas escribir un libro: ese es en cierto modo el asunto de los dos volúmenes traducidos hasta el momento al español de *Mi lucha*, la

autobiografía de 3.600 páginas por la que Karl Ove Knausgård (Oslo, 1968) ha tenido un gran éxito en Noruega y una acogida entusiasta en el mundo literario, sobre todo anglosajón. La primera parte del ciclo, *La muerte del padre*, se centra en la adolescencia de Knausgård, en su relación dolorosa con un progenitor alcohólico y en la gestión práctica y emocional de su fallecimiento. La segunda, *Un hombre enamorado*, trata de la fundación de su propia familia: de su traslado a Estocolmo, de su encuentro con Linda, que se convertirá en su segunda mujer, de la formación de la pareja y sus sucesivos altibajos, del cuidado de los niños, de pequeñas tramas como una vecina difícil, descubrimientos incómodos, aburridas conversaciones con otros padres, humillaciones nimias (“así tendría que ser el infierno, tierno, bienintencionado y lleno de madres desconocidas con sus bebés”), amistades y escapadas a librerías que conviven con la inquietud por haber descuidado su propia escritura. Es un proyecto excesivo y atrabiliario, narrado con una prosa enérgica, desaliñada y profundamente libre. Sus defectos más evidentes parecen inseparables de su cualidad adictiva.

La vida diaria con sus obligaciones y rutinas era algo que soportaba, no algo que me hiciera feliz, nada que tuviera sentido. No se trataba de falta de ganas de fregar suelos o cambiar pañales, sino de algo más fundamental, de que no era capaz de sentir el valor de lo cercano, sino que siempre añoraba estar en otro sitio, siempre deseaba alejarme de lo cotidiano, y siempre lo había hecho. De manera que la vida que vivía no era la mía propia. Intentaba convertirla en mi vida, esa era la lucha que libraba, porque quería, pero no lo conseguía, la añoranza de algo diferente minaba por completo todo lo que hacía.

Como el narrador, el lector siente a menudo que está ante una

interrupción, y que en algún momento llegará una narración convencional, tras la descripción minuciosa de acontecimientos que tienen algo de preparativo (la logística de llevar cerveza a una fiesta adolescente o salir de casa con tres niños pequeños, la enumeración de los movimientos necesarios para liarse un cigarrillo). Proust es uno de los modelos, pero la escritura de Knausgård es frenética y casi jazzística, y recuerda la observación que hacía Fernando Trueba sobre ese género musical, donde a menudo uno escucha “esperando el milagro”. En general, el lector se ve recompensado, pero no de forma previsible: esa preparación lo era todo, y Knausgård pasa a otra cosa, que puede ser un episodio diferente o una digresión ensayística.

Lleno de descripciones cotidianas y cargado de reflexiones sobre la muerte, la incomunicación o el deseo de soledad, *Mi lucha* es un libro sobre ser hombre y ser escritor, y uno de sus aspectos más interesantes es la sensación de desnudez. Algunos fragmentos han causado problemas a su autor: por ejemplo, el relato de los últimos años de vida de su padre hasta morir en la casa sórdida que habitaba con la abuela incontinente y alcohólica provocó indignación en sus familiares. Pero lo llamativo no es tanto lo que cuenta de seres cercanos como el hecho de que lo cuente. Aunque la relación con su mujer es bella y emocionante, incluye enfrentamientos y rencor. Al principio de *Un hombre enamorado*, escribe: “Yo quería dejar a Linda, porque siempre se estaba quejando, siempre quería algo distinto, y nunca hacía nada para conseguirlo, se limitaba a quejarse, quejarse y quejarse.” Impresiona que aparentemente Knausgård escriba lo que piensa, y el tono sincero, más íntimo que coqueto, con el que revela sus defectos, obsesiones e inseguridades.

Mi lucha trata también de la modificación del recuerdo y de la percepción a lo largo del tiempo. Un rival le dice a Knausgård que quiere escribir como él; solo más tarde se da cuenta de que era una burla. La autenticidad es uno de

los valores de un proyecto que no teme ser pueril —por ejemplo, en el título de la serie— y plantea interrogantes sobre la representación y la memoria. La supuesta exactitud de réplicas y acciones puede resultar cómica: hay diálogos donde se dice: “Vale.” ¿Tan fiable es el recuerdo? ¿Y es necesario incluir esa respuesta? Esos elementos cumplen una doble función: son un rasgo de estilo, o de falta de estilo; además, esa precisión no solo muestra, sino que también apunta a lo mucho que se queda fuera de cualquier reconstrucción. El peligro es que a veces el lector parece contemplar la grabación indiscreta —es decir, cotilla y no selectiva— de una cámara de seguridad.

Los dos volúmenes están llenos de breves tratados, brillantes y contradictorios, sobre arte y literatura. “Escribir es sacar de las sombras lo que sabemos” y “Escribir trata más de destruir que de crear”, afirma Knausgård en *La muerte del padre*. En *Un hombre enamorado*, pensando en los indios americanos y en la posibilidad de escribir sobre ellos, señala:

Si yo creara un mundo nuevo con los elementos del antiguo, solo sería literatura, sería ficción, y en realidad carente de valor. En contra de ese razonamiento podría objetar que por ejemplo Dante solo había escrito ficción, que Cervantes solo había escrito ficción, que Melville solo había escrito ficción. Era innegable que no habría sido lo mismo ser persona si sus obras no hubiesen existido. Así que ¿por qué no escribir ficción y nada más? La realidad no estaba en correspondencia de uno a uno con la realidad. Buenos argumentos, pero no servían, la mera idea de ficción, la mera idea de un personaje inventado en una trama inventada me producía náuseas, reaccionaba físicamente a ella.

“El mundo es siempre el mismo, lo que cambia es la manera de contemplarlo”, escribe. Probablemente se ha exagerado la novedad de la obra

de Knausgård: la presentación como novela de un texto que depende de la fidelidad a los hechos y el vertiginoso ritmo de escritura causan cierta distorsión. El libro se entiende también vinculándolo a otros géneros. Este proyecto desmesurado crea un interesante desafío estético y ayuda a que el lector vea su vida con otra intensidad: tiene algo de borrador que lo hace artísticamente estimulante. Al leer sobre los problemas de un escritor escandinavo, no es difícil sentirse un tanto precario, pero también resulta comprensible que muchos lectores (y especialmente lectores que se dedican a la literatura) se reconozcan en lo que cuenta. Este libro narcisista es a menudo hipnótico y oportuno, entre otras cosas porque contagia la ilusión narcisista de que habla de ti. Es uno de sus atractivos, pero también puede constituir una limitación y complicar determinar el valor literario de una obra que produce una mezcla de alegría y envidia, por certificar que había tanta agua tan cerca de casa. —



NOVELA

Una avis no tan rara



Donna Tartt
EL JILGUERO
Traducción de Aurora
Echevarría
Barcelona, Lumen,
2014, 1148 pp

DANIEL KRAUZE

Desde el derrumbe de las Torres Gemelas, en Estados Unidos la crítica literaria y no pocos autores se han esmerado en construir un canon, casi a manera de concurso, para establecer la lista de grandes novelas posteriores al 11-s. Algunos escritores entregaron demasiado pronto sus fichas de participación, como Jonathan Safran Foer

con *Tan fuerte, tan cerca*, y otros toleraron haber sido incluidos en la competencia aunque el meollo de sus obras no abordara el atentado, como sucedió con *Libertad*, de Jonathan Franzen. (Sin mencionar que cualquier concurso de novelas sobre el 11-S tendría que haber concluido con la aparición en 2008 de *Netherland*, de Joseph O'Neill: una obra perfecta). En este panorama, *El jilguero* sería la novela que busca a conciencia deslindarse de la etiqueta: una narración que se rebela contra el microgénero del 11-S y que tiene el arrojo de utilizar como detonante un ataque terrorista en el Metropolitan Museum de Nueva York al que después no le dedicará una línea. Theo Decker —el protagonista y narrador— no habla del ánimo de la ciudad después del atentado, ni de otras víctimas o posibles culpables, en gran medida porque abandona la Costa Este y se traslada a Las Vegas. Así, *El jilguero* crea algo fresco: una narración que utiliza intermitentemente la geografía neoyorquina, en un contexto trágico, sin remitirnos a la “zona cero”. Una Nueva York literariamente remozada. No es poca cosa.

Hasta ahí llega el afán innovador en *El jilguero*. Si revisamos incluso someramente algunos otros aspectos —como la construcción de los personajes: la madre santa, el padre bebedor y ludópata, la madrastra indolente y torpe—, Tartt revela pronto su apego a las convenciones. Aunque sus virtudes más epidérmicas son evidentes desde el arranque —la lucidez sensorial de su prosa, el uso metódico del suspenso y una asombrosa destreza polifónica, capaz de dar voz auténtica a un adolescente ucraniano y a una mesera de Las Vegas en la misma página—, la narración parece anquilosarse en lugares comunes y estereotipos.

Una vez que ha contado el ataque terrorista donde Theo pierde a su madre y la manera en que aprovecha el tumulto para robar un cuadro del museo, la autora hace viajar a su protagonista a través de Estados Unidos en su adolescencia y hacia

Europa en su juventud. Durante su paso por el desierto, emocional y físico, Theo conoce a Boris, un personaje irresistible, mezcla de Kaspar Hauser y Alexander Perchov, huérfano y ciudadano del mundo, que rápidamente se convierte en su mejor amigo. Es aquí, antes que *El jilguero* comience a zozobrar debido a excesivos giros de la trama, donde los vínculos afectivos y las penas que tienen los personajes se vuelven por completo verosímiles. Amén de su carácter derivativo, tanto el padre de Theo como su madrastra se transforman en personajes complejos. Su drama íntimo y su inexorable tragedia, vistos desde las miradas adolescentes (y crecientemente yonquis) de Theo y Boris, constituyen la sección más sólida de *El jilguero*, gracias a que, en Las Vegas, Tartt se aleja del universo inescrutable de la clase alta de Nueva York y de los ámbitos que ahí dibuja: tiendas en el West Village que bien podrían estar en Diagon Alley; departamentos en el Upper East Side calcados de *Grandes esperanzas*. En Manhattan, la prosa y la historia de Tartt se extravían en una atmósfera tan irreal como un cuento de hadas (¡esos ridículos porteros puertorriqueños!) y tan impelida por revelaciones y coincidencias como un *bestseller* de Tom Clancy. En contraste, en Nevada el suspenso es compacto (el padre tiene deudas y busca robarle a Theo para solventarlas) y la atmósfera, un logro: la salvaje soledad del desierto, el descuido de un hogar gobernado por adultos negligentes, la orfandad compartida de dos chicos con heridas gemelas. La amistad entre Theo y Boris es una creación memorable y conmovedora. Cuando Theo deja a su amigo y aborda un camión de vuelta a la Costa Este, es inevitable no querer seguirlo.

(Además, Las Vegas es un acierto escénico. En una narración evidentemente interesada en abordar las diferencias entre copia y original, un sitio que ostenta réplicas burdas de la Torre Eiffel, la Estatua de la Libertad y los canales de Venecia es un contexto conveniente, riquísimo en simbolismos.

Si quien visita Las Vegas guarda esa horrorosa copia de la Torre Eiffel como referente de lo real, ¿qué pasará con quien lea *El jilguero* y jamás vea la pintura homónima que robó Theo? ¿La copia —o la reinterpretación— reemplazará al objeto auténtico?)

Con el regreso del protagonista a Manhattan, Tartt deja el pincel y toma la brocha gorda. Salvo por el romance que Theo intenta comenzar con Pippa, una chica a la que vio en el museo antes de que la bomba detonara, *El jilguero* pierde complejidad en aras de relaciones esquemáticas: Theo y su prometida *de la bigb*, una chica (claro) solo interesada en las apariencias; Theo y un nuevo villano, sacado de las novelas de Ian Fleming; y Theo y Hobie, un reparador de muebles, su gurú y mecenas, un personaje monocromático y monocrorde, que habla, reacciona y respira como si hubiese sido escrito por Julian Fellowes, el guionista de *Downton Abbey*. Aquí, la habilidad de Tartt para unir cabos sueltos en un principio asombra y después, a medida que las sorpresas se apilan, empiezan a estorbar. Durante el trastabillante desenlace tuve que cerrar el libro por momentos, no para procesar información sino para deshacerme de ella.

Cuando Tartt se permite volver a una narración introspectiva, Theo se encuentra al borde del naufragio. A falta de movimiento externo, *El jilguero* se empantana en una serie de monólogos que deletrean la naturaleza (el *mensaje*) del libro. Se antojaba un narrador tacaño, dispuesto a ocultar interpretaciones y dejar que el lector se llevara lo que quisiera, pero no es esto lo que sucede. Las últimas treinta cuartillas contienen el mismo número de soliloquios expositivos. La vida es una catástrofe de la que solo el arte sale indemne, dice Tartt. Así empieza la novela, cuando Theo escapa de la explosión con *El jilguero* bajo el brazo, y así culmina, palabra por palabra, en la sentencia del último párrafo. Algo anda mal cuando ni la autora ni el lector aprenden nada nuevo después de mil cien páginas. —