

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2014

Ari Shavit

• MI TIERRA PROMETIDA. EL TRIUNFO Y LA TRAGEDIA DE ISRAEL

George Prochnik

• EL EXILIO IMPOSIBLE. STEFAN ZWEIG EN EL FIN DEL MUNDO

Javier Pérez Andújar

• CATALANES TODOS

Lydia Davis

• EL FINAL DE LA HISTORIA

Fernando Pessoa

• LIBRO DEL DESASOSIEGO

Joaquim Amat-Piniella

• K. L. REICH

Siri Hustvedt

• EL MUNDO DESLUMBRANTE

Daniel Alarcón

• DE NOCHE ANDAMOS EN CÍRCULOS

José Miguel Oviedo

• UNA LOCURA RAZONABLE:
MEMORIAS DE UN CRÍTICO LITERARIO



ENSAYO

Israel es así te guste o no



Ari Shavit
MI TIERRA PROMETIDA.
EL TRIUNFO Y LA
TRAGEDIA DE ISRAEL
Traducción de José
Francisco Varela Fuentes
Barcelona, Debate, 2014,
424 pp.

✎ JORDI PÉREZ COLOMÉ

El bisabuelo de Ari Shavit atracó en el puerto de Jaffa en 1897. Herbert Bentwich era un rico abogado londinense con una misión: valorar si Palestina podía ser el hogar del pueblo judío. Bentwich visita aquella tierra con una caravana lujosa. Así se encontró la ciudad vieja de Jerusalén: “Oscuros y enredados callejones, sucios mercados, masas hambrientas.” En su visita a Rishon LeZion, uno de los primeros asentamientos judíos y hoy un suburbio gris de Tel Aviv, la comitiva lo ve más claro, “asombrada ante la noción de convertir Palestina en la Provenza del Oriente”.

Los judíos que buscaban una tierra para su pueblo tenían, dice

Shavit, dos temores sobre el futuro: uno, la amenaza del antisemitismo. Dos, la caída de los muros del gueto y la secularización, que iban a provocar que dos de los pilares ancestrales de la vida judía –el aislamiento y Dios– se tambalearan. Shavit, que no es religioso, cree que si su familia no hubiera emigrado a Israel, hoy él o sus hijos habrían diluido su identidad judía a través del matrimonio y nuevas familias.

En aquella Palestina, que incluía lo que hoy es Jordania, había medio millón de árabes, beduinos y drusos. (Hoy entre israelíes, palestinos y jordanos hay unos veinte millones de personas.) Shavit se pregunta por qué su bisabuelo no vio que en Palestina ya había gente y que el asentamiento de millones de judíos iba a requerir violencia. Este libro es la racionalización de aquella ceguera trágica del bisabuelo: a pesar de las desgracias que ha conllevado aquella decisión, no había más remedio. “Si Israel hubiera sido amable y compasivo, se habría venido abajo”, escribe Shavit.

Mi tierra prometida es el paseo del israelí Ari Shavit por la historia de Israel. Digo paseo adrede. Shavit es periodista y no hace historia. La historia de Israel ya está contada. Hace un reportaje histórico magnífico, con él de protagonista. Describe sus viajes en busca de los protagonistas de cada época o ámbito y charla sobre sus decisiones.

Shavit no esconde las matanzas y errores de su país. Los asentamientos son por ejemplo el desastre histórico que más costará resolver. Reproduce una conversación con uno de los primeros colonos, Pinchas Wallerstein. Le dice: “Han convertido un conflicto entre Estados nacionales en un conflicto entre una comunidad de colonos y una comunidad indígena. [...] Su energía fue extraordinaria, pero en todo lo que importa estaban totalmente equivocados. [...] Trajeron el desastre hacia nosotros, Wallerstein.

En nuestro nombre, cometieron un acto de suicidio histórico.”

Los asentamientos son solo un problema. El lastre de los ultratodoxos, el trato racista a los judíos sefardíes, la situación de ciudadanos de segunda de los árabes israelíes son una lista de desafíos internos que dejarían tocado a cualquier país. Israel debe vivir con todo eso y con unos vecinos que no lo quieren allí.

Shavit no da grandes soluciones. Se dedica a tratar de entender una región retorcida. Su mayor desquite es con la izquierda, a la que apoyó en su juventud. Shavit lamenta que, en un país con todos esos lastres, la izquierda no viera lo que tiene enfrente: “Su defecto fundamental es que nunca había distinguido entre el problema de la ocupación y el problema de la paz. En cuanto a la ocupación, la izquierda tenía toda la razón. Se dio cuenta de que la ocupación era un desastre. Pero en cuanto a la paz, la izquierda era más bien ingenua. Contaba con un socio para la paz que en realidad no estaba ahí.”

La izquierda creía que en el otro bando había un pueblo con la mano extendida. Pero no es verdad: “En lugar de apegarse a la postura sólida y racional de terminar con la ocupación simplemente porque es inmoral y destructiva, la izquierda respaldó la creencia endeble e irracional de que terminar con la ocupación traería la paz. Había una tendencia a ver a los colonos y los asentamientos como la fuente del mal y a pasar por alto las posturas palestinas ajenas a la ocupación.”

Esta distinción se ve mejor desde dentro de Israel —y en parte por eso el país se ha movido en bloque hacia la derecha— que desde la comodidad y lejanía del resto de países occidentales. Es fácil admitir que la ocupación es terrible. Es más difícil ver que el otro bando no quiere solo el fin de la ocupación.

Mohammed Dahla es un abogado palestino-israelí amigo de

Shavit. Estudió derecho y fue el primer secretario árabe en el Tribunal Supremo de Israel. Le ha ido bien en Israel, pero cree que el Estado israelí está ahí de paso. Podrá durar cincuenta, cien años más. Pero la demografía cambia, Estados Unidos dejará de ser la primera potencia y entonces regresarán: “Así que la justicia exige que tengamos derecho a regresar. [...] No sé cuántos serán. [...] Pero los veo regresar. Justo como mi familia regresó de Líbano, bajando por las pendientes del pedregoso risco de Turan con sus burros y sus pertenencias después de meses de exilio, los otros también regresarán. En un largo convoy, todos regresarán.”

El legendario general Moshé Dayán, héroe de la guerra de los Seis Días, dijo en 1956 en el funeral de uno de sus soldados que entendía a los asesinos porque llevaban ocho años viendo desde sus campos de refugiados cómo los israelíes convertían las casas de sus antepasados en las suyas: “Somos una generación de asentamiento y sin el casco de acero y la boca del cañón no podremos plantar un árbol y construir una casa.” Dayán se equivocaba en un detalle: el problema no es de su “generación”. Sigue aquí. Israel tiene una lista de problemas nuevos sin haber resuelto ninguno de los originales.

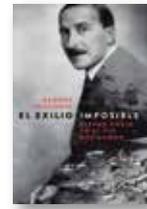
Shavit ha escrito un libro para aceptar a Israel: la historia es atroz, pero cada cual debe aprender a asumir la suya o atenerse a las consecuencias. De cara al futuro, Shavit ve una cuesta arriba existencial porque Israel ha perdido su entusiasmo y esperanza. Ya no son pioneros. Ya no fundan un país. Se convierten despacio en un país de clase media sosa, gris: “No hay esperanza aquí [en Oriente Medio] para una sociedad que ama la vida sin saber cómo lidiar con la inminencia de la muerte”, escribió en un ensayo para *Haaretz* en 2006. Ningún otro país occidental afronta algo así. Pero esa

es la tierra prometida de Shavit, la única. Tiene defectos, está construida sobre injusticias, “pero seguimos aquí, en este escenario bíblico” y, además, “pase lo que pase”. —



BIOGRAFÍA

Las tres fábricas de Stefan Zweig



George Prochnik
EL EXILIO IMPOSIBLE.
STEFAN ZWEIG EN EL
FIN DEL MUNDO
Traducción de Ana
Herrera Ferrer
Barcelona, Ariel, 2014,
340 pp.

↳ BERTA VIAS MAHOU

Stefan Zweig (Viena, 1881-Petrópolis, 1942) fue un autor tremendamente prolífico. Él mismo llegó a decir que lo que más le costaba era eliminar párrafos que pudieran resultar superfluos. Además de unas veinte o treinta mil cartas, Zweig, que empezó a escribir muy joven, pues ya era famoso a los veintiuno, publicó ensayos, dramas, biografías e incluso un libreto, así como poemas, artículos para suplementos culturales de periódicos y revistas, prólogos a las obras de otros autores, relatos y novelas cortas. Su éxito, además de temprano, fue siempre arrollador. De su libro *Momentos estelares de la humanidad* se vendieron en poco tiempo doscientos cincuenta mil ejemplares. De la biografía de Fouché, para la que él mismo contaba con una escasa repercusión entre el público, porque, como dijo, no contenía una sola aventura amorosa, cincuenta mil en un año. Solo en Alemania. Su obra se tradujo enseguida a más de cincuenta idiomas.

En su biografía del austriaco, aparecida en inglés en 1972 y ampliada en la versión alemana con motivo del primer centenario de su nacimiento, el crítico inglés Donald A. Prater cuenta que cuando Anton Kippenberg, director de la editorial Insel, se enteró

de que Zweig, autor de la casa, era copropietario, junto con su hermano Alfred, de una floreciente empresa, la fábrica textil de su padre, una de las más importantes en Austria por aquel entonces, bromeando, preguntó: ¿Cómo? ¿Zweig tiene otra fábrica?

Años después, iniciada ya la Segunda Guerra Mundial y muy avanzada la catástrofe europea, su muerte voluntaria, junto a su segunda esposa, Lotte Altman, el 22 de febrero de 1942 puso en marcha una tercera industria. La de los libros y artículos que se han escrito desde entonces y aún se escriben en torno a ese momento crucial al que nadie más asistió y que pocos parecen dispuestos a entender.

George Prochnik, profesor de literatura inglesa en la Universidad Hebrea de Jerusalén, ha querido indagar en la suerte que corrieron los miles y miles de personas que huyeron de Alemania y de algunos de los países vecinos durante los años treinta y cuarenta, empujadas por la amenaza y los crímenes del régimen nacionalsocialista, como le ocurrió a su propia familia. Y lo ha hecho centrándose en la figura de Stefan Zweig, al que se considera el exiliado fracasado por excelencia. Ahí está una de las virtudes del libro y uno de sus mayores defectos, porque *El exilio imposible* acaba por convertirse en una colección casi interminable de anécdotas, algunas hermosas, como la de los baúles con ruedas que utilizaban los judíos de la Edad Media en su huida sin fin, pero otras muchas sin interés. Un largo surtido de comentarios, rumores y detalles, a veces intrascendentes, como que el matrimonio Zweig durante su estancia en Nueva York visitara el Cotton Club y fuera de compras a Macy's. No faltan los chistes ni las apreciaciones excesivamente personales, como la de reprochar a Zweig que en el momento de su muerte "crease una situación en la que su joven esposa [...] sintiera que no tenía otra elección que acompañarle". Una sucesión tan agitada que el

libro acaba por recordar a una de esas frenéticas metrópolis americanas que tanto angustiaron a quienes entonces escapaban de la barbarie europea. ¿Es intencionado? ¿Para crear ambiente? Más bien parece el resultado de una escritura precipitada.

Sin embargo, Prochnik trata cuestiones de enorme importancia, no solo la del exilio, también las que tanto preocuparon a su protagonista, como la defensa de la tolerancia, la libertad o el cosmopolitismo frente a lo que Martin Buber llamó "la bestia sarnosa del nacionalismo" y la responsabilidad del artista o el intelectual frente a los acontecimientos que le toca vivir. Y lo hace desde un punto de vista amplio, incluso generoso, al no aceptar, en este último caso, el discurso maniqueo según el cual artistas e intelectuales tienen una única opción cabal: la de manifestar pública e inmediatamente su postura frente a cada suceso. Cuando el horror se puede denunciar también eficazmente de forma indirecta, como han hecho tantos autores, Kafka o Dostoievski, entre otros, y el propio Zweig, desde la alegoría intemporal. Por ejemplo, en el que probablemente sea uno de sus mejores libros y uno de los menos conocidos, *Castellio contra Calvino*.

No falta en *El exilio imposible*, título, por lo demás, muy acertado, la dosis necesaria de detalles amorosos e incluso sexuales para no defraudar al lector ávido de ese tipo de información, utilizando casi como única fuente las memorias de Friderike, la primera mujer de Zweig, o chismorreos de vecinos y compinches de café. En cambio, Prochnik apenas habla de un libro que debió de influir en la decisión del austriaco de poner fin a su vida, una biografía que estaba escribiendo por entonces. La de Michel de Montaigne. El humanista francés, al que Zweig leía como un descubrimiento tardío, postula la muerte voluntaria como forma suprema de libertad. "La vida depende de la voluntad ajena; la muerte, de

la nuestra", dice en los *Ensayos*, cita que el austriaco recoge en su libro inacabado.

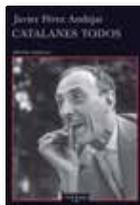
A la vista de las amargas dificultades que tuvieron que afrontar los exiliados, lo sorprendente no es que Stefan Zweig, un hombre generoso, al que le dolía la humanidad, que escribía con tinta violeta y estaba acostumbrado a no viajar sin su frac, pero que terminó en una estrecha cama de hierro, comido por los insectos, con la dentadura postiza en un vaso y la ropa arrugada, se suicidara con una dosis de Veronal en un remoto rincón de Brasil o que Joseph Roth bebiera alcohol hasta reventar de una forma miserable en un hospital de París, sino que no lo hicieran muchos más escritores. Como bien dice Prochnik, Zweig era un pesimista y tenía razón.

La última imagen del libro, esa breve descripción de una ventana con la pintura del marco descascarillada y unos insectos patas arriba en el alféizar, bajo los hilos colgantes de una vieja telaraña deshecha, es magnífica. Quizá Prochnik tenga, como el propio Zweig, excesiva facilidad a la hora de escribir, y no tanta para eliminar frases, párrafos o incluso páginas enteras. Sin embargo, hay que perseverar en el análisis de todas estas cuestiones, aunque sea de manera torrencial. Volver sobre ellas siempre. Reflexionando una y otra vez. —



NOVELA

Los puntos sobre las íes



Javier Pérez Andújar
CATALANES TODOS
Barcelona, Tusquets,
2014, 334 pp.

LEAH BONNÍN

No se trata de una segunda edición al uso. Como señala Javier Pérez Andújar (Sant Adrià de Besòs, 1965) en el prólogo, la obra *Catalanes todos* es la reescritura, porque “no hay frase que no haya crecido o no haya disminuido”, de una obra publicada por primera vez en 2002: *Catalanes todos. Las 15 visitas de Franco a Cataluña*.

Como en la primera edición, el libro aborda las visitas de Franco a Cataluña: la primera en el 21 de febrero de 1939, cuando la guerra “aún no había terminado, pues los madrileños aún resistían como podían el sitio de las tropas nacionales”, y la última en junio de 1970, para asistir a un partido de fútbol en el Camp Nou. Pero sobre todo subraya lo que fue el franquismo en Cataluña y la aquiescencia de aquellos catalanes, falangistas y/o franquistas, que supieron adaptarse a las mil maravillas a los tiempos de dictadura y también a los tiempos de después, gracias a la “admirable conversión de un notable segmento de esos en demócratas y catalanistas de toda la vida”, que se presentarán políticamente como artífices de la reconstrucción nacional en Cataluña.

Para dar fe de esas circunstancias que prefiere retratar en una novela, porque el género “habla con mayor profundidad de la realidad que el ensayo”, Pérez Andújar se basa en las crónicas barcelonesas de época de la revista *¡Hola!*, así como en algún recorte, imprescindible, de *La*

Vanguardia Española, periódico entonces subtítulo como “Diario al servicio de España y del Generalísimo Franco”.

La mayoría de los nombres y apellidos reseñados pueden rastrear-se documentalmente, pero el motor dramático, las situaciones, el ambiente, los diálogos y los argumentos de *Catalanes todos* son completamente ficticios.

Trufan la novela nombres conocidos como los del escritor Eugeni d’Ors, “con sus uniformes de fontanería falangista”, y los de otros falangistas ilustres como Carlos Trías Bertrán, Ignacio Agustí, Luis de Caralt, José María Fontana Tarrats, Carlos Sentís o Martín de Riquer; como el de Miquel Mateu o Pla, alcalde y propietario del *Diario de Barcelona* y del castillo de Peralada, o como el de José María Milà Camps, conde de Montseny, o el de un jovencísimo Jorge Herralde, “un brillante pimpollo que frecuentaba el club [de Polo] acompañado de la guapa María Victoria Guitart”; como el del conde de Godó, “que se inclinaba para abrirle la puerta del coche” [a Franco], y el de José María de Porcioles Colomer, “que había estado en el 37 en Valladolid”. Y otros no conocidos, o inventados, como el de Santiago Salvatierra Masmolets, “uno de los peces gordos del Servicio de Información y Policía Militar” y “adscrito a las filas de don Juan de Borbón y Battenberg”. O el de Juanito Oliva Fabregat, un mutilado de guerra, que aparecerá sucesivamente como estanquero, mozo de cuerdas del Club de Polo, guarda de los urinarios de la plaza Urquinaona y limpiabotas en las Ramblas, alguien que inaugura la novela como miembro del pelotón de fusilamiento en el capítulo “Cuando ruge la marabunta” y la termina como testigo de la manifestación de septiembre de 2013 y abuelo de un periodista que “se ha hecho independentista como todo el mundo que escribe ahora en Barcelona”.

Catalanes todos consta de treinta y siete capítulos en los que, tomando como referencia las crónicas de sociedad de *¡Hola!*, Pérez Andújar aborda situaciones inventadas, aunque verosímiles, con un modo de hacer narrativo entre sarcástico y satírico: la entrada de las tropas de Franco en Barcelona, “una locura de vivas gritados por una ciudad de muertos de miedo, de muertos de hambre y de muertos de muerte en las trincheras y bajo los bombardeos del fascismo italiano”; la llegada al zoológico del elefante Perla, “un paquidermo nazi” procedente del zoo de Berlín; las andanzas de la compañía teatral de los Vieneses; una tarde de toros en el Ensanche porque “la España de la cruz y el estoque había calado hondo también en Barcelona”; la visita de Eva Duarte de Perón; la inauguración del nuevo estadio del Fútbol Club Barcelona; la celebración del xxxv Congreso Eucarístico Internacional; las inundaciones de 1962; el xxi Desfile de la Victoria; la *diada* del millón, en la que se inauguró “el idilio de la burguesía catalana con un nacionalismo hecho para satisfacer sus exclusivas necesidades”. Cada capítulo constituye una trama en sí mismo, pero todos sirven para comprender cómo los mismos franquistas catalanes se transformaron, pasito a pasito, en nacionalistas de pro tras pasar por “el lance de arrepentirse de todo lo hecho [para dar paso] al odio hacia la causa de tales remordimientos”.

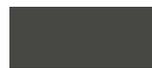
La novela se complementa con una obra de teatro, un vodevil titulado *La dimisión*, que se adapta al formato llamado Estudio Uno, el tipo de teatro televisado que se llevaba en aquellos años. La obrita trata de la preparación del discurso de dimisión del presidente de Gobierno Adolfo Suárez para ser televisado, porque “con un golpe de pantalla se llega más lejos que con un golpe de Estado”. Y, como en la novela, Javier Pérez Andújar demuestra su más que notable maestría narrativa, tan eficaz

como sintética, para resolver en pocas páginas –capítulos o escenas– aspectos que constituyeron la referencia social y política de aquella época.

Además de la reescritura de los capítulos, la reedición de 2014 presenta como novedad el nuevo capítulo “Encadenados a la vía”, ambientado en septiembre del 2013. En él, además de tratar la situación surrealista, un tanto descontextualizada, en que algunos de los personajes de la novela están a punto de ser criogenizados, se aborda la manifestación independentista de septiembre de 2013 y se sugieren ciertos puntos de contacto entre el lema del díptico de propaganda en que aparecía el presidente de la Generalitat Artur Mas, “La voluntat d’un poble”, y el título de la película de propaganda nazi *El triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl, sobre el desarrollo del congreso del Partido Nacionalsocialista en 1934 en Núremberg. Llama la atención la elipsis que hay entre los capítulos dedicados a la manifestación de 1977 y a la segunda victoria de *Convergència i Unió* en las elecciones a la Generalitat de 1984, y el añadido dedicado a la manifestación de 2013. Elipsis que, en caso de ser rellenada, daría lugar cuanto menos a otra novela que podría abordar los años de pujolismo, tan suculentos, o más, como fueron los del franquismo.

En un presente asediado por los fastos oficiales del tricentenario de los sucesos ocurridos en 1714 –la Guerra de Sucesión reinterpretada por el nacionalismo como “guerra de secesión”– y en plena efervescencia de la consulta oficiosa sobre la independencia o secesión de Cataluña del resto de España, una obra como *Catalanes todos* puede resultar incómoda para muchos de quienes se llenan los labios de verborrea nacionalista o independentista. *Catalanes todos* viene a poner los puntos sobre las íes y a cuestionar la historia oficial del catalanismo, señalando verdades tan simples y terribles como que “muchos catalanes llevaron al

paredón a otros muchos catalanes y persiguieron enconadamente [...] el uso público de su propia lengua” y que “durante los cuarenta años de dictadura franquista, permaneció en Cataluña un grupo social que vivió a cuerpo de rey (o de general)”. Y lo mejor de todo es que lo hace a sarcasmo limpio. —



NOVELA

Un viaje necesario



Lydia Davis
EL FINAL DE LA HISTORIA
Traducción de Justo Navarro
Barcelona, Alpha Decay, 2014, 240 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Chica conoce chico. Chica y chico pasan la noche juntos. Chica es doce años mayor, pero se hacen novios. Chico abandona a chica, que intenta superar la ruptura y la obsesión escribiendo sobre chico. Este podría ser el resumen de *El final de la historia*, la primera y hasta el momento única novela de Lydia Davis (Massachusetts, 1947), ganadora del Man Booker International en 2013 y conocida por sus traducciones del francés (Proust, Flaubert, Blanchot...) y por sus relatos breves, recogidos en *Cuentos completos* (Seix Barral, 2011). Publicada originalmente en 1995, sale ahora en español.

La trama amorosa no se presenta en orden cronológico: la novela comienza con el chico, del que nunca sabemos el nombre, recogiendo las cosas que ha dejado en el garaje de la narradora. “Sé que yo era consciente de la pinta que teníamos mi amiga y yo, en nuestras tumbonas, con los pies en alto, y que, al lado de mi amiga, yo parecería incluso mayor de lo que era, aunque quizá esto a él le gustara.” Recuerda la noche en que se conocen: “Ese me pareció el mejor momento, cuando apenas si había comenzado

nada.[...] Rememorar aquella noche era casi mejor que vivirla por primera vez.” La historia de amor empieza tras ese encuentro y después viene todo lo demás: las visitas nocturnas de él y el rugido de su coche blanco, el ladrido del perro en el jardín que las anuncia; la corroboración del nombre y el descubrimiento del apellido impreso cuando le da a leer unos poemas: “fue como aumentar su realidad”. Un poco más adelante, dice: “Sufrí otro choque cuando, después de leer sus poemas, fui a ver a Ellie en la sección de Libros Raros y me dijo que su madre solo era cinco años mayor que yo.” Luego habrá viajes, lecturas de poemas y algunas peleas antes de la separación que pone fin a la historia de amor entre dos escritores: “Él tomaba notas en su cuaderno y yo tomaba notas en mi cuaderno. Algunas de las cosas que escribíamos eran sobre nosotros, por supuesto, y de vez en cuando nos leíamos nuestros apuntes. Con frecuencia escribíamos cosas que no nos atrevíamos a decirnos, pero que nos leíamos en voz alta.” La narradora no admite la ruptura y le llama, le persigue, le acecha, le espía, le invita a fiestas y va a buscarle al trabajo. Un año después de la ruptura, él le envía un poema en francés. Pasará un año hasta que ella intente encontrarlo por última vez y fracase: “Esperé en la calle lo suficiente para aceptar que había llegado, por fin, al final de un viaje necesario.”

El final de la historia reconstruye una relación amorosa compleja, la ruptura y la recuperación posterior. Y es también el relato de cómo se escribe la novela que estamos leyendo, las dudas que acechan a la narradora (“Durante mucho tiempo no supe cómo llamarlo en la novela, ni cómo llamarme a mí misma. [...] descubrí que me había metido en la misma trampa mental en la que caigo cuando tropiezo con un problema de traducción difícil: la única solución que encaja de verdad es la propia palabra original”), las distracciones que la apartan de la escritura, lo poco fiable que es su memoria (“muchas veces mis recuerdos son

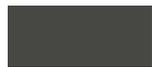
falsos, confusos, incompletos, o se anulan entre sí”) y las decisiones que hacen que la novela sea esa y no otra.

Davis introduce algunas reflexiones o ideas sobre su oficio, la traducción, que compagina con la escritura de la novela: “el cambio fue una alegría, porque en el nuevo trabajo las decisiones más importantes ya las había tomado alguien que no era yo”. Además, le distrae del dolor del abandono y de la obsesión. “Me alegro de haber acabado, porque cuanto más tiempo le dedico a un libro, menos dinero gano”, dice antes de mandarlo junto con la factura al editor. Comprueba que “cuanto más triste me sentía más me concentraba en aquellas palabras extranjeras que, sobre la página, se agrupaban en construcciones extrañas, un problema que resolver, lo bastante difícil como para mantenerme ocupada o, si lo resolvía, fascinarne”.

La vida cotidiana de la narradora aparece de golpe entre la escritura: vive con Vincent, su pareja actual, y el padre de él, y “una sucesión de enfermedades necesarias para cuidarlo en la casa”. Y: “En el cuarto de estar, debajo de donde ahora estoy, la enfermera tose y teclea una melodía al piano.” Esas escenas son tan atrayentes como la historia de amor y algunos episodios casi funcionan como relatos breves (la excursión que hacen a la feria del condado con el padre de Vincent que termina respondiendo con un beso al graznido de un ganso, por ejemplo). Y habla también de la intervención de Vincent en la novela: “le horroriza la idea de que introduzca en la novela algún elemento sentimental o romántico”, dice.

El final de la historia es uno de esos libros que crean el espejismo de que se van construyendo a medida que la lectura avanza. “Sé que me aparto un poco de la verdad, en algunos puntos sin querer, y en otros deliberadamente. Reordeno lo que sucedió para hacerlo menos confuso y más creíble, pero también más digerible, más aceptable.” Lydia Davis relata su

obsesión sin marcar las cartas ni engañar al lector y sin miedo a no salir bien parada en el retrato, para construir una novela sobre la obsesión y el poder de la escritura. —



DIARIO

Gloria del pobre hombre



Fernando Pessoa
LIBRO DEL DESASOSIEGO
Traducción, prefacio y notas de Antonio Sáez Delgado
Edición de Jerónimo Pizarro
Valencia, Pre-Textos, 2014, 496 pp.

JUAN MARQUÉS

No se puede decir que lo inventara él, porque si nos ponemos rigurosos la modernidad ha engendrado poco en cuestión de géneros, pero lo cierto es que, con este *Libro del desasosiego*, Fernando Pessoa consiguió un verdadero hito en ese territorio literario que podríamos designar con la etiqueta, casi paradójica, de “diario íntimo de ficción”. Pocos modernos fueron más significativos y talentosos que él (o que sus otros yoes), y pocos libros dan mejor cuenta de una amargura profunda que ya no tiene que ver con la crisis de fin de siglo (sobre la que Francisco Fuster, al hilo de *El árbol de la ciencia*, acaba de ofrecer una buena síntesis en *Baroja y España. Un amor imposible*) ni con la de entreguerras, aunque buena parte de los fragmentos de la primera sección fue escrita mientras todavía caían las bombas sobre Europa o en los años siguientes, de estupor, cautela y reconstrucción. La infelicidad de esos dos personajes que Pessoa se inventó para ofrecer estas páginas (o tres, si junto a Vicente Guedes y Bernardo Soares tenemos en cuenta a ese inominado compilador —¿“Fernando Pessoa”?— que edita y prologa el libro) procede de una desesperación

metafísica, de un tedio y una inanimidad que no tienen que ver con la Historia ni con lo social, sino con lo escatológico, lo filosófico o, sobre todo, lo biológico, y el absurdo de la vida que aquí es expresado resulta tan inmenso, misterioso e inextricable como el propio universo.

La primera parte, la de Guedes, escrita entre 1913 y 1920, es todo un tratado (y apología) de la inacción, y alcanza su cumbre en los numerosos fragmentos en los que se aborda el tema de la actitud del soñador, de aquel para quien incluso el simple acto de tumbarse a fantasear ya supone un esfuerzo titánico, y que no intenta ni acomete nada no tanto por pereza como por ser trágicamente consciente de la inutilidad profunda de toda empresa humana (“No vale la pena vivir. Solo vale la pena mirar”). Quien en el prefacio del libro nos presenta a ese gris empleado de comercio que lo habría escrito, descendiente del escribiente Bartleby y predecesor de Gregorio Samsa, lo describe inolvidablemente como un “dandy del espíritu [que] ha paseado el arte de soñar a través de la casualidad de existir”, y sus reflexiones producen, efectivamente, un desasosiego que el libro quiere explícitamente provocar pero que es más desagradable y en ocasiones incluso indignante que inspirador. Resulta fatigoso porque contagia un tanto su congoja, y aunque todo venga envuelto en un estoicismo resignado que es más bien impasibilidad (“No quiero nada más de la vida, sino presenciarla. No quiero nada más de mí, sino presenciar la vida”), lo cierto es que lo que más sale a la superficie es una angustia poco suavizada y paralizante, un dolor verdadero, totalitario y definitivo.

Muy superior es el siguiente bloque, atribuido a Bernardo Soares, “ayudante contable en la ciudad de Lisboa”, y escrito en una segunda fase de redacción del *Libro* que va de 1929 a 1934, un año antes de la muerte de su fantasmagórico autor. Siendo casi igual de desengañado, y

por tanto desolador, tiene una actitud algo más desenfadada e incluso se permite sus muy particulares concesiones al humor, a menudo expresado de forma aforística. Se define como “un corazón exaltado y triste” y habla en su “autobiografía sin hechos”, en esa “historia sin vida”, de la opresiva rutina laboral y callejera como de “un drama que solo consiste en el escenario”. A veces toca fondo y llega a escribir de la “náusea” que le produce “la insultante cotidianeidad de la vida”, describe el cuerpo humano como un “montón de estiércol” o lanza aquella célebre sentencia, convertida en verdadero lema de los pesimistas, que cree que “el corazón, si pudiese pensar, se pararía”, pero en general es levemente más luminoso, en parte por su prosa, notablemente mejor que la de Guedes (Pessoa había evolucionado mucho en esa década que medió entre el final de la primera parte y el comienzo de la segunda), pero también por su espíritu y su actitud, algo más dulcificadas y menos agónicas que las de Guedes, y que por tanto hacen que su perspectiva resulte más convincente, dejando hueco a una lucidez, una hondura y una sabiduría que aquí y allá andan cerca de los pensadores esencialistas norteamericanos, todo lo cual contribuye a reconfortarlo y permite encontrar entre sus penas y zozobras una pizca de luz.

Fernando Pessoa constituye un eslabón poético portentoso entre su admirado Walt Whitman y Juan Ramón Jiménez (y a este último se asemeja, además, en el oceánico caos de textos póstumos inéditos que tanto ha desafiado la paciencia de los investigadores). Aparte de lo desnudamente whitmanianos que son los sublimes poemas de Alberto Caero (el principal poeta creado por Pessoa, maestro del resto), a lo largo de toda su obra, y también en este *Libro del desasosiego*, se pueden rastrear ciertos ecos del genio de West Hills: sin ir más lejos, cuando en el prefacio

se nos dice que “este libro no es de él: es él”, es imposible no acordarse del “Quien toca este libro toca a un hombre” de las *Hojas de hierba*. Y en el último párrafo de esa misma introducción se habla de la “aristocracia interior” que el falso compilador percibe en Guedes, y con ello obtenemos un precedente estupendo para la teoría de Jiménez sobre la “aristocracia de intemperie”, a lo cual se podrían añadir más paralelismos entre las obras en prosa poética de ambos, y muy especialmente en esa escritura todavía modernista que el de Moguer había escrito o estaba escribiendo al mismo tiempo que se iban tejiendo y ordenando en Lisboa las diferentes piezas de este incompleto rompecabezas filológico, que en español ya había conocido en 1984 la clásica edición de Ángel Crespo para Seix Barral y, en 2002, la traducción para Acantilado de Perfecto E. Cuadrado (nombre que, por casi inverosímil, parecería un heterónimo pessoano más), y que ahora reaparece entre nosotros reordenado cronológicamente por Jerónimo Pizarro y traducido y perfectamente presentado por Antonio Sáez Delgado en esta impecable nueva edición de Pre-Textos, tipográficamente ejemplar.

Ya sea en las páginas, más agrias, de Guedes, ya en las de Soares, más inteligentes, encontramos a una criatura que deambula como reclusa en unas pocas calles y que sin embargo se encuentra fundamentalmente extraviada en el universo, que es el físico y también el de su propia e hipersensible conciencia de sí mismo y de los frustrantes límites entre la realidad y el deseo, entre lo que de hecho es la existencia, según su punto de vista, y lo que somos capaces de imaginar que podría ser. Y, sin embargo, “los Dioses, si son justos en su injusticia, nos conserven los sueños aun cuando sean imposibles, y nos ofrezcan sueños buenos, aunque sean modestos. [...] Que los dioses me cambien los sueños, pero no el don de soñar”. —

NOVELA

Internacional del dolor



Joaquim Amat-Piniella

K. L. REICH

Prólogo de Ignacio Martínez de Pisón
Traducción de Baltasar Porcel y del autor
Barcelona, Libros del Asteroide, 2014, 290 pp.

ISMAEL GRASA

K. L. Reich, del catalán Joaquim Amat-Piniella, es un texto fundamental entre los testimonios escritos de quienes sobrevivieron a los campos de concentración nazis, y no solo por lo que tiene de registro de unos hechos —por más que sea novelado— u homenaje a unas víctimas, sino por el alcance moral y la reflexión sobre la condición humana que contiene, con un último capítulo que debe agruparse junto a las mejores páginas que autores como Primo Levi, Jorge Semprún o Imre Kertész dedicaron a este asunto. La reaparición de este texto en nuestras librerías es algo ciertamente relevante, porque éramos muchos quienes desconocíamos esta novela-testimonio, lo que no deja de ser una anomalía. La edición, que ha preparado Libros del Asteroide, lleva un prólogo de Ignacio Martínez de Pisón, unas páginas contenidas y muy oportunas sobre lo que el lector va a encontrar. Y al prólogo de Martínez de Pisón le sigue una nota del autor, también de tono sencillo y honesto, donde explica que los episodios novelados en que consiste el libro se basan en sus experiencias vividas en el campo de Mauthausen y en algunos otros pequeños campos próximos al Danubio, que más de dos terceras partes de los casi ocho mil internados españoles murieron en Mauthausen, y que si el libro ha tardado años en aparecer no fue por decisión suya —Amat-Piniella redactó la primera versión en 1946, nada más ser liberado, igual que hizo Primo Levi con *Si esto es un hombre*,

pero no pudo ver editado el texto, tras problemas con la censura, hasta 1963—. Es de este último año la nota que escribe Amat-Piniella, en un momento en que piensa que lo sucedido en los campos nazis va camino de convertirse en un asunto eclipsado por problemas más actuales, un recuerdo inoportuno y decreciente. Sin embargo, el tiempo, gracias entre otros testimonios al suyo —y a los documentales de Claude Lanzmann y a la ola de ensayos y revelaciones que vendrían—, iba a convertir lo que sucedió dentro de los campos de concentración en el episodio central del siglo xx en cuanto al balance humano de nuestra capacidad de caer en el horror. Escribe Amat-Piniella: “Con este libro nos hemos propuesto dar una idea de la vida y de la muerte de aquellos ciudadanos del mundo que, frente al nacionalsocialismo, crearon la internacional del dolor.”

Emili, el personaje central del libro, a través del cual el autor describe aquello de lo que fue testigo y sus propias reflexiones, es un dibujante que inicialmente consigue sobrevivir gracias a su oficio, ocupándose de abastecer a un superior de ilustraciones pornográficas —por cierto, una de las singularidades de este libro, dentro del género, es que no esquivaba la cuestión de la sexualidad, bien con referencias discretas a los jóvenes que conseguían sobrevivir sometiéndose a la sodomía, o en el episodio del burdel que los oficiales nazis construyen para los internos y cargos intermedios, unas páginas en las que el autor describe la denigración humana llevada al extremo, con una idea que se va repitiendo en el libro: el proyecto primero de aquellos campos de internamiento no era tanto acabar con las vidas de los hombres en las canteras o las cámaras de gas, sino terminar con lo que hubiese de humano en ellos, hasta el punto de que sintieran admiración por los propios nazis, como la sintieron algunos presos a propósito de aquel burdel, visto como algo “revolucionario” y popular. El personaje de Emili, tal como cuenta Martínez de Pisón, está basado en

un dibujante aragonés que fue compañero del autor, José Cabrero Arnal, y que después tendría éxito en Francia con sus caricaturas e historietas, como las del perro Pif. El personaje de Emili es, creo, el gran logro de este libro. Es su mirada, el tono con el que observa y describe, lo que hace que esta obra tenga un alcance universal. Es una voz que por momentos duda y vacila, pero con la que el lector puede identificarse aun en las circunstancias más difíciles. Es una voz que busca una neutralidad, que no es exactamente una neutralidad, sino una no claudicación frente a todo lo que acabe con su individualidad. Colabora con los comités de españoles del campo, que tienen un marcado carácter político, pero evita caer en el utopismo o en dejar de señalar las bajezas de las que son capaces quienes dicen moverse por los ideales más altos. En un momento de agitación del campo, cuando los miembros del comité permanecen reunidos en una charla interminable, se pregunta el personaje de Emili de qué estarán tratando, hasta que concluye que aquello no era más que vanidad, un recurso “para justificar la cobardía íntima con el pretexto de un deber social”. Y el autor hace que este punto de vista incómodo y no complaciente se vuelva también hacia su personaje. En otro pasaje Emili busca su propio lugar, que no es el del sacerdote que acaba de morir en el campo siguiendo su fe, ni el de quienes mueren arrastrándose detrás de un cuenco de alimento, como si fuese lo único que existiese, sino un espacio propio, que él llega a identificar como un “fracaso vital”, una “mediocridad”, pero que finalmente resulta ser algo liberador y poseedor de dignidad, algo que alcanza al lector.

Entre los testimonios de españoles que pasaron por campos de concentración, y que en cuanto a escritura tienen un alcance universal, nos encontramos con la peculiaridad de que buena parte de ellos no fueron redactados en castellano: Michel del Castillo, nacido en Madrid y de madre española, escribió

Tangy en francés, igual que hizo Jorge Semprún con sus páginas dedicadas a Buchenwald; en cuanto al libro de Amat-Piniella, fue escrito en catalán, aunque su primera edición, publicada por Carlos Barral, fuese en su traducción al castellano. Solo por las páginas dedicadas a la liberación del campo este libro merecería ya ocupar un lugar noble en nuestra historia literaria o intelectual, en su intento de describir qué es un hombre. —



NOVELA

Hustvedt contra el patriarcado



Siri Hustvedt
EL MUNDO DESLUMBRANTE
Traducción de Cecilia Ceriani
Barcelona, Anagrama, 2014, 402 pp.

Ma ANGELES CABRÉ

Ya en su anterior novela, *Un verano sin hombres*, Siri Hustvedt (Northfield, Minnesota, 1955) se sirvió de una protagonista femenina, y ahora reincide con Nuestra Señora de los Abrigos, el sobrenombre con que se conoce a Harry, siendo Harry en realidad Harriet Burden, artista que se ocultó bajo la identidad de otros tres artistas, todos ellos hombres: el atractivo Anton Tish, Phineas Q. Eldridge (un mulato amanerado) y Rune (una celebridad del panorama artístico). Y de enmascaramientos va precisamente esta última novela de la valiosa escritora, así como de un mundo artístico azotado por todos los males de nuestro tiempo, empezando por el del dinero.

Hustvedt, quien no duda en documentarse hasta la extenuación si es preciso, ha crecido literariamente libro a libro (de *Los ojos vendados*, pasando por *Elegía para un americano*, al altamente recomendable ensayo publicado aquí en 2013 que es *Vivir, mirar*,

pensar) hasta convertirse en una creadora muy sólida y en un regalo para los lectores exigentes. En este caso, como el mundo del arte es uno de sus objetos de interés (es autora del ensayo *Los misterios del rectángulo* y el protagonista de su novela *Todo cuanto amé*, Leo Hertzberg, ya era un especialista en arte), articula con pericia esta ácida crítica al “agujero apestoso plagado de propietarios vanidosos que compraban nombres para blanquear su dinero”.

Este mundo de luces y sombras que ha escogido para volcar en él su particular comedia humana, donde Schnabel se pasea por la vida en pijama y un garabato de Picasso en una mugrienta servilleta de papel vale una fortuna, cuenta con antecedentes literarios de valía. De *Tala*, de Thomas Bernhard al exitoso *Arte* de Yasmina Reza, sin olvidar *El gabinete de un aficionado* de Perec o *El rosa Tiepolo* de Calasso. Y entre nosotros *La cabeza de plástico*, de ese francotirador genial que es Ignacio Vidal-Folch.

En esta ocasión, Hustvedt ha inventado a una artista de corpa chón generoso y metro ochenta y siete. Burden llevó en vida varios diarios, trazas de algunos de los cuales se incluyen aquí, así como el testimonio de familiares y amigos cuya suma de puntos de vista ofrece un poliédrico retrato. Junto a Felix Lord, su marido, mecenas y coleccionista, ejerció durante tres décadas de perfecta, aunque excéntrica, anfitriona. Harta de todo y de todos, víctima de lo que llama su “soledad intelectual”, decide vengarse de esos ególatras que sabe que jamás le harán un hueco. Huye entonces del Manhattan de los saraos endogámicos, cruza el puente de Brooklyn y compra una casa, donde se dedica a recoger vagabundos que troca en improvisados ayudantes. ¿Una colonia de artistas? Algo similar.

Esta es una enmienda a la totalidad del mundo del arte con un sesgo muy particular: Harry Burden siempre se mostró quejosa respecto del sexismo imperante en el sector artístico, aunque no en un plano superficial (las

consabidas pocas mujeres en museos y galerías) sino profundo (una visión androcéntrica del orden simbólico), de ahí que su verdadero propósito “no consistía solo en denunciar el prejuicio antifemenino del mundo del arte sino que, además, pretendía desvelar la complejidad de la percepción humana y cómo las ideas inconscientes respecto a la raza, el género y la celebridad influyen en la recepción de una determinada obra de arte por parte del público”.

Ya fallecida Burden (“la guerrera feminista”), será un espíritu curioso, dispuesto a desvelar qué se esconde tras sus máscaras masculinas, quienes guiará por el mundillo artístico neoyorquino y sus infatuaciones. Plenamente consciente de que a las mujeres les cuesta infinitamente más que a los hombres hacerse un hueco en el mundo del arte, Harry pone el ejemplo de la mismísima Louise Bourgeois, que no alcanzó la fama hasta que el MOMA le dedicó una exposición en 1982.

Ya en uno de los textos ensayísticos reunidos en *Vivir, pensar, mirar* Hustvedt recordaba la figura de George Eliot: “Traductora, erudita, intelectual, novelista brillante, Mary Ann se ocultaba tras la máscara de George. ¡Cómo entiendo que usara ese seudónimo, que quisiera evitar el encasillamiento que conlleva la etiqueta ‘literatura femenina!’” En *El mundo deslumbrante* hace reflexiones tan atinadas al respecto como decir que en la mayoría de los casos las mujeres artistas reciben reconocimiento cuando ya han dejado de ser objetos sexuales. O bien deja constancia de grandes verdades como que el arte hecho por hombres se paga mucho más caro, para insistir en que “a pesar de las Guerrilla Girls, seguía siendo mejor tener un pene”.

Una crítica feminista muy dura, implacable, y que a la vez nos lleva a otro asunto: ¿se identifica Siri Hustvedt con esa artista de metro ochenta y siete, que acaso sea su propia altura? ¿Le cuesta a ella abrirse

camino en este universo donde las portadas de los suplementos literarios se las llevan escritores hombres? No es la primera vez que la autora juega con su propia identidad, disfrazándola (en su primera novela, *Los ojos vendados*, se servía de su nombre escrito al revés para bautizar a la narradora, Iris...). Intuyo que aquí ha ido mucho más lejos. —



NOVELA

Teatro para el pueblo



Daniel Alarcón
DE NOCHE ANDAMOS EN CÍRCULOS
Traducción de Jorge Conejo
Barcelona, Seix Barral, 2014, 378 pp.

☞ DIEGO TRELLES PAZ

De noche andamos en círculos, la nueva novela de Daniel Alarcón (Lima, 1977), abre con un epígrafe de *La sociedad del espectáculo* (1967), el famoso tratado de Guy Debord que muestra a la sociedad moderna como un lugar donde la vida social ha sido colonizada por el espectáculo y las relaciones entre las personas se han convertido en mera representación. Nada es, pues, genuino; todos fingen: si solo pueden entenderse a través del espectáculo es porque “el espectáculo está en todas partes”.

Esta idea debordiana de la sociedad como un teatro abierto donde prima la mercancía y nadie puede dejar de actuar es fuerza gravitante en esta segunda y esperada novela de Alarcón, que cuenta la historia de Nelson, joven actor y dramaturgo diletante elegido para formar parte de Diciembre, la legendaria compañía de teatro de su mentor secreto, Henry Núñez.

La vida de Henry, como la de todos los personajes, no ha sido fácil. El relativo éxito que tuvo con su obra política *El presidente idiota* es eclipsado por su injusto encarcelamiento, el duelo

tras la desaparición de su joven amante presidiario, y un presente difuso en el que resuenan los ecos de una guerra civil que acabó con su grupo de teatro, destruyó a su familia y lo convirtió en taxista.

Quince años más tarde, incentivado por el Patalarga, único sobreviviente de Diciembre, la compañía se rehace para emprender una gira por las geografías rurales de un país latinoamericano innostrado. Nelson, adoptado con mano dura y paternal por Núñez, es el nuevo integrante de la *troupe* teatral. El trío de actores sale de gira en afán escapista, buscando huir tanto de su realidad como de sí mismos. Es entonces cuando el giro debordiano anunciado por el epígrafe cobra consistencia. La idea subyacente a este teatro ambulante es, según Henry, “entrar al mundo de la obra y escapar de mi vida [...] salir de la ciudad y entrar en un universo en el que todos éramos distintos”. El proceso de adiestramiento de Nelson consistirá, de esta forma, en dejar de ser Nelson dentro y fuera del montaje, en entender que el escenario es siempre relativo y que “la obra es distinta cada vez. Que no importa si te equivocas. Los errores no existen”.

Algunos de los aciertos de este inteligente *thriller* político ya estaban presentes en los dos primeros libros de Alarcón. Desde los relatos de *Guerra a la luz de las velas* (2006), la voz narrativa del autor se distinguía claramente por una prosa ágil, precisa y elegante que, pese a su aparente simpleza, lograba seducir al lector por la belleza de sus imágenes y el cuidadoso trabajo en el perfil de sus personajes.

Sean principales o secundarios, Alarcón es hábil para darles a estos una vida propia y consigue diferenciarlos a través de una sola, sugerente, pincelada. En *De noche andamos en círculos* esta labor casi artesanal de refinamiento privilegia el detalle y la acción. A través de los pormenores y los pequeños trazos, en apariencia irrelevantes, Alarcón muestra el mundo interior de sus personajes sin abusar del adjetivo. De esta manera, por ejemplo, podemos

saber que Fernando, el hermano de Nelson, es hurtaño y egoísta porque “sabía exactamente cómo poner fin a una conversación”, o percibir cierto envilecimiento en el mismo Nelson, a través de su risa que “era extraña, en el sentido de que no contenía una invitación a reírse con él”.

La indeterminación del espacio, por otra parte, algo que Alarcón ya había explorado en su primera novela *Radio ciudad perdida* (2007), consigue ampliar el espectro de lo aludido y adaptarlo sin fisuras a cualquier país de América Latina. Más allá de las referencias que remiten al Perú (la matanza de los penales o la caída de una ominosa dictadura, por citar dos), la mirada melancólica de su narrador-personaje no solo se detiene en los enigmas de la trama detectivesca, sino que deja además constancia del desencanto por los resultados de una serie de procesos políticos comunes a la región. No en vano algunos de los conflictos relevantes de sus personajes se enfocan en las consecuencias degradantes de la violencia política y en su invisibilidad sistemática como ciudadanos olvidados de este imaginado país (“Era un pueblo donde en vez de morir, la gente desaparecía muy lentamente, como una fotografía que se desdibuja con el tiempo”).

El otro gran mérito de esta novela es su compleja arquitectura. Pese a su diversidad técnica y a una arriesgada apuesta formal en la que destacan los diálogos intercalados y los continuos saltos temporales, *De noche andamos en círculos* se lee con interés y tiende a elevar la tensión narrativa a través de repentinas vueltas de tuerca. Organizada como un largo *racconto* en el que se utilizan con solvencia herramientas propias del género policial (un narrador que investiga un hecho criminal usando las armas del periodismo y la etnografía), la novela de Alarcón mantiene y renueva el interés del lector hasta un final inesperado que es tan perturbador como ambiguo.

Anoté al inicio de este texto la pertinencia del epígrafe de Debord tanto

en la trama como en el subtexto de la novela, pero habría que puntualizar que el conflicto de la representación que desfigura la identidad de las personas no es exclusivo de los tres actores de Diciembre. En *De noche andamos en círculos* todos están fingiendo o pretendiendo ser otros: desde Mónica, la madre de Nelson, que envía cartas de queja a los periódicos a nombre de su difunto esposo, hasta Rogelio, el amante de Henry, que asume en silencio un delito del que es inocente aunque sepulte su vida en la cárcel. Incluso el mismo narrador-personaje parece obsesionado con un reportaje sobre la vida de Nelson que probablemente nunca aparezca impreso.

Esta leve inconsistencia, que no define una motivación verosímil sobre la importancia del narrador presencial —un espectador que deja de ser testigo para convertirse en pieza clave de un drama que es finalmente ajeno—, sea acaso el punto más débil de toda la construcción ficcional. Breve apunte que no modifica ni daña en absoluto la calidad de esta novela impresionante y poderosa con la que Alarcón confirma todos los buenos pronósticos que se tenían sobre su talento y sobre su ambicioso y consistente proyecto narrativo. —



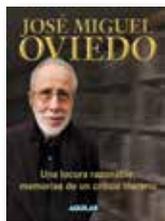
Los podcasts
de *Letras Libres*

<http://letraslibres.com/podcast>



MEMORIAS

El crítico galante



José Miguel Oviedo
UNA LOCURA RAZONABLE: MEMORIAS DE UN CRÍTICO LITERARIO
Lima, Aguilar, 2014, 516 pp.

✎ **CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL**

Las memorias del crítico peruano José Miguel Oviedo (Lima, 1934) no son distintas, retóricamente, de su vasta *Historia de la literatura hispanoamericana*, publicada en el pasado cambio de siglo. Ambas obras, asumiendo la contradicción, son modestas y enciclopédicas. De agradable lectura, mesuradas, a ratos tediosas o predecibles porque Oviedo prueba que la vida de un crítico literario y de un profesor universitario de literatura es, por elección, una forma de la clausura desde la cual se aprecia una vida entera y toda una literatura como si hacer una y otra cosa fuese una obligación menuda, que exige constancia, nunca heroísmo. Una “locura razonable”, dirá Oviedo al titular estas memorias. Y también, frecuentemente, una monotonía. Nada parece quedar fuera en este recorrido de una asombrosa sinceridad moral y de una sorprendente indiferencia ante el espíritu de su tiempo. En contraste con memorias de críticos como las de dos Marcelos: Reich-Ranicki y Raymond, las de Oviedo carecen de una fractura histórica, como la supervivencia del judío polaco en el gueto de Varsovia o la negativa del suizo a involucrarse con el régimen de Vichy. Nadie escoge, sin duda, la época que le toca vivir. Sí, desde luego, cada cual afina un temperamento para enfrentarla. Oviedo escoge el tono menor, como lo usa Raymond, un ginebrino

alérgico a las confesiones en *Le sel et la cendre* (1970), pero las memorias del peruano carecen de aquella profundidad filosofante y es difícil imaginar a un crítico tan opuesto a Oviedo como Reich-Ranicki, decidido a vengarse del nazismo convirtiéndose en el Zeus tonante de la literatura alemana tras sobrevivir a la Segunda Guerra Mundial. A Oviedo, uno de los tres o cuatro críticos decisivos en la conformación del canon del boom latinoamericano, pareciera serle indiferente haber sido contemporáneo de Vargas Llosa (con quien compartía el cuaderno escolar en la escuela secundaria), García Márquez o Fuentes. Oviedo, desde luego, menciona los momentos decisivos —desde el entusiasmo por la Revolución cubana hasta el caso Padilla que lo apagó—, no escatima elogios para los amigos con quienes se educó —como Fernando de Szyszlo, el propio Vargas Llosa, Abelardo Oquendo o el precozmente fallecido Sebastián Salazar Bondy—, pero da la impresión de que, dulce, descriptivo, triste y laborioso, pudo haber vivido lo mismo, aunque ame el jazz y a Kandinski, al lado de Andrés Bello o de Rubén Darío que de Borges. Esa intemporalidad, sin duda de origen estilístico, desconcierta, seda y a veces aburre a su lector.

Una locura razonable: memorias de un crítico literario son, más que un libro de memorias que Oviedo tuvo la cortesía de escribir y cuya obligatoria dosis de historia literaria y política es solo una consecuencia profesional de esa cortesía, unas verdaderas confesiones. Diría yo que son una de las pocas que he leído en la literatura latinoamericana que habrían complacido a Montaigne y a Rousseau, dejando en alharaca de profeta tempestuoso las de Vasconcelos. El grandilocuente mexicano profesó de atribulado don Juan; el discreto Oviedo, de precario Casanova. Sus mujeres, a Vasconcelos, lo abominaron; dudo que ese sea el recuerdo dejado en ellas por Oviedo.

El tema central de este extraño libro es el largo matrimonio de Oviedo y cómo este se desarrolló, paralelo, a los variados amores, la mayor parte fugaces y conmovedores, que el crítico tuvo a lo largo de una vida de esforzada docencia y guerrilla académica en las universidades de Albany, Bloomington, Los Ángeles y Filadelfia, estancias interrumpidas por idas y venidas al Perú (en el cual este hombre caracterológicamente moderado sirvió como fugaz funcionario cultural al régimen militar izquierdista de Velasco Alvarado) y otra clase de viajes, todos ellos secundarios aunque orlados de activa vida literaria, si tomamos en cuenta, insisto, que en la vida galante es donde Oviedo se presenta como escritor inusualmente apto para atrapar la fugacidad del amor, un verdadero especialista en capturar el aroma de lo erótico evanescente. Sin ser nunca escabroso, Oviedo no escatima detalles en sus descripciones. Todas sus aventuras, tanto las que tuvieron un desenlace sexual como las que no, están escritas con una delicadeza emocionante, atenta a colores, olores y rubores.

Entiendo que el matrimonio de Oviedo persiste y que su esposa Martha aceptó, con indiferencia o disgusto, la escritura de este libro en que el autor tan solo se cuidó de cambiar el nombre propio de sus amantes, omitiendo, desde luego, el apellido. No he leído las ficciones y cuentos, que él desdeña, publicados eventualmente por Oviedo. Casi todos los críticos hemos comedido esos pecadillos y ni entre nosotros mismos nos leemos esas cartas. Nuestras gitanerías son otras. Y por ello voy a incurrir en un tópico, el de alabar a un buen escritor atribuyéndole los méritos olímpicos del poeta. Sí, Oviedo llega a ser en este libro un verdadero poeta elegíaco.*

* A todos los críticos literarios nos ocurre que, interrogados sobre nuestra profesión, cuando contestamos afirmando que somos, en efecto, críticos literarios, el interlocutor, con frecuencia, nos remata con una segunda

Este libro es un tratado sobre el amor conyugal, sus alegrías pedagógicas y culinarias, sus crecientes miserias y sobre las cadenas, diría Balzac, que permitieron sostener su pesadez; de esa asombrosa sinceridad moral, como dije arriba, porque este hijo de los colegios y de las universidades católicas de Lima escapó virtuosamente al enredo barroco contando su vida en el registro de los grandes escritores protestantes como Rousseau, Amiel y Gide: apegados devotamente a la verdad, costase lo que costase. Doy un ejemplo de apego a la verdad por encima de la intimidad que roza la falta de decoro: emocionado el memorioso por la entereza con que su compañera venció el cáncer, lamenta que una vez derrotada la enfermedad ella continuase con la vida cansina que a su marido tanto decepciona.

Por ello, una vez cruzadas las tres primeras partes del libro, cuando uno

pregunta al estilo de si, además de hacer eso, *escribimos*. Creo que es en Oviedo donde leo descrito por primera vez ese episodio banal tan recurrente en nuestras vidas. Bueno, pues creo que José Miguel podrá contestar, a partir de *Una locura razonable: memorias de un crítico literario*, que además de ser un crítico literario imprescindible en América Latina ha sabido ser un gran poeta elegíaco en prosa.

ha descubierto la clave para descifrarlo, esa sinceridad se vuelve conmovedora al empezar el drama de la vejez narrado por Oviedo, sus aparatosas caídas de funestas consecuencias ortopédicas y morales y, en su caso, la vida con la ceguera creciente que heredó de su padre, el supremo martirio para un lector. Oviedo descrece de la conformidad estoica de Borges con la ceguera; acaso atribuye esa conformidad a que fue un poeta acostumbrado a los laberintos y, no como el peruano, un lector sistemático, obsesivo y enciclopédico. Nada tan terrible como ver llegar la ceguera a la casa del lector. Incluso leyendo una biografía de quien probablemente fue el mayor asesino de masas del siglo xx, Mao Tse-Tung, ese monstruo, me conmoví con la escena de su llanto al descubrir que las cataratas le hacían imposibles las abundantes lecturas, de todos los géneros, con las que se entretenía, en sus ratos de ocio, el genocida.

La historia literaria del siglo xx hispanoamericano, desde Luis Alberto Sánchez hasta Adolfo Castañón, pasando por su querido José Emilio Pacheco, tendrá en Oviedo a uno de sus cronistas esenciales. Tras haber

leído *Una locura razonable: memorias de un crítico literario*, seguiré consultando sus obras de referencia con una actitud algo distinta. Son la obra de un erudito, pero también, me diré, el oficio de un enamorado razonable, esa rareza, y el resultado de las ansiedades de un temperamento moderado que no se arrojó ante la más difícil de las narraciones, la que atañe al logro del matrimonio como la difícil obra de arte ponderada por Goethe. Recuerdo la primera vez que estuve con José Miguel Oviedo y un grupo de amigos en el bar La Ópera, en la calle 5 de Mayo de la ciudad de México, en 1987. No lo recuerdo a él propiamente, sino a su caballerosa reserva que ahora, tras leer *Una locura razonable: memorias de un crítico literario*, encuentro idiosincrásica. Había decidido cederle toda la escena a su gran amiga, la entonces todavía muy atractiva poeta Blanca Varela, que fascinaba a los muchachos de veinticinco años que libábamos con nuestros maestros peruanos. Esa cortesía, esa comunión en el oficio de admirar, ya sean obras o personas, hace a los verdaderos críticos literarios como lo es un José Miguel Oviedo. —



Primeras letras

<http://letraslib.re/PrimerasLs>

Un podcast mensual en el que invitamos a escritores debutantes a leer un fragmento de su libro.