

LIBROS



> Jorge Luis Borges

• **Borges crítico**
> SERGIO PASTORMERLO

• **La vida privada de los árboles**
• **Bonsái**
> ALEJANDRO ZAMBRA

• **Las veladas de San Petersburgo o Coloquios sobre el gobierno temporal de la Providencia**
> JOSEPH DE MAISTRE

• **Vida y destino**
> VASILII GROSSMAN

• **Volaron las palomas**
> RUTH DAVIDOFF

• **El bosque en la ciudad y El cuerpo en el dr**
> HÉCTOR MANJARREZ

• **La máquina de Joseph Walsler**
> GONÇALO M. TAVARES

DISCUSIÓN LITERARIA

Borges (ante todo) crítico



Sergio Pastormerlo
Borges crítico
Argentina,
Fondo de Cultura
Económica
("Tierra firme"),
2007,
197 pp.

Mírese, con turbación, el caso de Octavio Paz. No han pasado diez años de su muerte y algo —una figura, un estereotipo— ya empieza a fijarse. No una imagen amplia y lúcida, capaz de comprender todas las versiones del autor, sino una estampa chata y acotada, confinada a un solo Paz. ¿Qué Paz? El último, desde luego, como si la vejez superara naturalmente los demás ciclos. No el poeta móvil de los *Discos visuales* sino el bardo nostálgico de *Pasado en claro*. No el romántico ferroz de principios de los sesenta sino el liberal posterior a 1968. No el animoso promotor de ciertas vanguardias sino el anciano ya clasicista. Mírese ahora,

con menos ofuscación, el caso de Jorge Luis Borges. Todos queremos a Borges y, sin embargo, también se le restringe. Entre los menos sagaces se escucha: más que ideas, tenía ocurrencias. Otros, más generosos, agregan: tenía ideas pero no era, no fue, en rigor, un crítico. ¿Qué ocurre? Que también una imagen comienza a prevalecer sobre las otras: no la del poeta ultraísta ni la del potente ensayista de *Discusión* y *Otras inquisiciones* sino la del anciano oral, voluble, abrazado por el genio.

Una ventaja tiene este libro: no discute tonterías. En vez de demostrar a los orates que Borges fue *entre otras cosas* un crítico literario, se empeña en algo más arduo: en mostrarnos que fue *ante todo* un crítico. A favor de este argumento milita la cronología: Borges, poeta y cuentista intermitente, no dejó de comentar a lo largo de su vida la literatura. A su favor milita también casi toda la obra borgesiana: no sólo los ensayos y relatos más cerebrales sino ese deseo de tirar las fronteras genéricas para afirmar que todo es, indistintamente, escritura, poesía, crítica. ¿Qué se opone

entonces al argumento central de *Borges crítico*? Distintos Borges: el elegante que renuncia a presentar teóricamente sus juicios; el provocador que prefiere publicar sus ocurrencias antes que sus ideas; el anciano palabroso capaz de decir esto y aquello. ¿Cómo sostener entonces el argumento? Astutamente. Para retratar al Borges crítico, Sergio Pastormerlo (Buenos Aires, 1962) no recurre a todos los Borges factibles: se detiene en uno, para él el más significativo. El Borges que escribe entre 1932 y 1952, cuando ya descrece de la poesía y se fatiga con la narrativa. El incrédulo que lee poemas y novelas sólo para descubrir, ratificando, tropiezos y tópicos. El ateo que, luego de una juventud romántica y antes de una senectud famosa, piensa sin clemencia la literatura. Para decirlo de otra manera: Pastormerlo lee sesgadamente con el fin de rescatar al Borges más riguroso. Sesgadamente: no una injuria, un elogio.

Porque el libro es combativo, Borges también aparece de ese modo. Lejos está el cálido sacerdote de los últimos años, que viaja ciegamente de un homenaje a otro, y lejos el genio doméstico de los diarios de Adolfo Bioy Casares. Destaca aquí un hombre tajante, tajante y sistemático. Su sistema: descubrir las *supersticiones* literarias de su tiempo para batirse, con elegancia

cia y humor, contra ellas. Por ejemplo: ante el denuesto del género policiaco, su elogio; contra la sobrevaloración de la novela, la práctica del relato; frente a la sacralización de los originales, el gusto por las traducciones. Advierte Pastormerlo: estos *desvíos* transformaron la manera en que leen los argentinos. Habría que agregar: en que leemos. Más todavía: Borges aturde nuestra *fe* literaria. En un primer impulso, su prosa seduce y sugiere: aquí, entre una palabra y otra, reposa algo sagrado. Un instante después, su obra crítica señala que nada extraordinario yace en la literatura, que todo es truco y énfasis. El Borges de esta época es más oscuro que ninguno: reniega de la poesía, refuta la metáfora, encuentra más belleza en la bamboleante letra de una milonga que en los premeditados versos de Quevedo o Shakespeare. Ésa, otra de sus batallas capitales: contra la infértil *devoción* de los filisteos. Ellos observan la literatura desde fuera y, por lo mismo, la adoran temerosamente. Borges, desde dentro, ironiza y abre fuego.

Porque el libro ofrece una lectura apasionada, Borges aparece como el más vigente de nuestros contemporáneos. Pastormerlo lee *aquí y ahora*, y aquí y ahora habla Borges. No cualquier Borges: el más conceptual, el ateo, el gran bromista. Aunque su prosa es —ya se sabe— deslumbrante, el libro no se encandila con ella: en vez de mirarla de frente, intenta penetrarla por un costado. ¿Para qué? Para descubrir el gesto que se oculta detrás de las palabras. Para encontrar en ese ademán al Borges más vanguardista, es decir, al que mejor dialoga con nuestro presente. Ejemplar al respecto es la lectura que Pastormerlo hace de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”. Se sabe: Menard reescribe, literal pero distintamente, la novela de Cervantes. Se conoce: numerosos críticos han inferido que Borges diserta, a través de esta anécdota, sobre la traducción, la lectura, la historia. Es cierto y sin embargo —señala Pastormerlo— el “Pierre Menard” es esencialmente otra cosa: una elaborada broma, no muy distinta a las de Marcel Duchamp. Si éste exhibe

un mingitorio como una obra de arte, Borges presenta un ensayo como un relato. Si uno se divierte destemplando a los críticos más conservadores, el otro se burla —al interior de su propio cuento— del narrador ampuloso, demasiado devoto como para comprender que el ejercicio de Menard es ante todo un juego. Borges: creador de extravagantes dispositivos conceptuales, productor de vidrios tan minuciosamente tallados que simulan ser vitrales cuando son, en primera y última instancia, grandes vidrios.

Es impropio terminar esta reseña con un elogio ferviente. Mejor sería desviar el ímpetu del libro y apuntarlo contra otro adversario: la crítica literaria mexicana. Acostumbramos decir que la crítica *literaria* está en crisis cuando deberíamos precisar: en crisis, la crítica *mexicana*. Ante el caso argentino, nuestra conversación literaria provoca pereza, a veces lástima. Allá nada, ni siquiera Borges, está fijo. Allá todo, incluso Borges, es debatido. Hay bandos y disputas. Hay tensión y movimiento. En un libro Borges aparece radical y ácido; en otro, terso y clasicista. No sólo Pastormerlo discute con fiebre a Borges: también lo han hecho, en el último lustro, Alan Pauls (*El factor Borges*) y Graciela Speranza (*Fuera de campo / Literatura y arte argentinos después de Duchamp*). ¿Qué ocurre en México? Previsiblemente, lo contrario: demasiada civilidad, escaso debate, nula tensión literaria. Nuestros autores ya canónicos descansan petrificados, intocables desde hace tiempo. Antes que bandos hay partidos políticos, y la izquierda lee tan fatigadamente como la derecha. Que se entienda: los críticos literarios mexicanos no estamos haciendo lo que nos corresponde. En vez de generar nuevos puntos de vista, lustramos viejos argumentos. En lugar de *desviar* la conversación, la mantenemos apenas viva. Es hora de escribir *otra* crítica, menos tímida, más exasperada. Es hora de adoptar el programa de Borges: torcer el diálogo, abatir las supersticiones, leer —sí— sesgadamente.

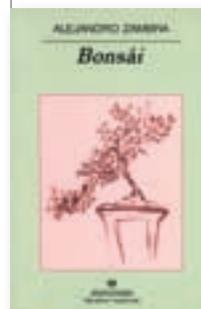
— RAFAEL LEMUS

NOVELA

Cantera



Alejandro Zambra
La vida privada de los árboles
Barcelona, Anagrama, 2007, 117 pp.



Alejandro Zambra
Bonsái
Barcelona, Anagrama, 2006, 94 pp.

¿Existe todavía la literatura latinoamericana? —así, con minúsculas para que quede definida como un fenómeno editorial y no como una asignatura—. Jorge Volpi ha dicho recientemente (*Revista de la Universidad de México*, 31) que existe una literatura global y que entre sus filas se cuentan latinoamericanos —o un latinoamericano: Bolaño—, pero que ya no queda nada similar a lo que se percibía durante los sesenta y setenta del siglo pasado porque el mercado sancionado por los grandes grupos editoriales españoles impide la comunicación entre las literaturas nacionales.

Tiene mucho de razón y el argumento es atractivo y desafiante, pero el problema tal vez sea sólo de recepción, porque las cosas nunca fueron distintas. El éxito de los escritores del *boom* estribó, precisamente, en que su latinoamericanidad era más bien solidaria: todos se fueron de la región rápido y volvieron —los que volvieron— ya aislados por el estrellato internacional y editados en España o Argentina por los fundadores de los grandes grupos editoriales a los

que hoy satanizamos como si no nos beneficiáramos de ellos.

Locierto es que existe una región que se identifica a sí misma como América Latina y que en esa región se produce una literatura. Alguna de esa literatura fluye generando consensos por todo el continente —aunque casi nunca pasa, eso lo concedo, por los grandes grupos editoriales, que les han entregado los criterios de calidad a sus contadores—, antes de encontrar un reconocimiento claro en otras lenguas o incluso sin encontrarlo: es autosuficiente. Ahí están, plenamente visibles, Pitol, Sarduy, Bryce Echenique, Piglia, o Aira, Bolaño y Vallejo más recientemente, por situar al vuelo una lista de referencias indiscutibles. Se les lee, se ensaya en torno a sus obras, se hace narrativa detrás de ellos o contra ellos; todos escriben —o escribieron— en castellano y su experiencia lingüística natal trasmina sus trabajos. ¿Se requiere más especificidad que ésa para etiquetar en un arte en el que el valor fundamental es la individualidad?

Sí hay una literatura latinoamericana, lo que sucede es que ya no tiene los marcadores ideológicos que la hacían parecer clara y distinta. Instaladas las democracias liberales en la región, el destino político de los nicaragüenses o de los peruanos pasó a ser sólo asunto de ellos y no de un mexicano de Londres o un colombiano del Distrito Federal. En ese tenor, la escritura, la edición y la lectura siempre van a ser gestos políticos, pero ahora dejan registros sólo individuales. Esto ha permitido el surgimiento de narrativas regionales transnacionales tal vez menos espectaculares pero igual de atrevidas y acaso más intensamente literarias en el sentido de que su interés primordial es ser sólo lo que son: relatos líricos, opiniones venales, construcciones peculiares levantadas con escrituras idiosincráticas.

Siguiendo esa veta —tal vez más fiel a la experiencia latinoamericana real que las epopeyas que le dieron fama en el siglo anterior—, asoma la voz novísima de Alejandro Zambra (Santiago, 1975), un escritor original e intenso, que tal

vez esté a uno o dos libros de la gran proyección continental.

Las novelas de Zambra son concretas en el sentido de que narran a partir de escenas mínimas cuadros de la vida común de la atribulada clase media, en plena crisis de tránsito a la posmodernidad por toda la región: la virginidad, por ejemplo, dejó de ser un valor de cambio, pero abortar sigue siendo ilegal para la mayoría aplastante de las hispanoamericanas.

Lector evidente de las literaturas estadounidenses de los años ochenta y noventa —pienso en Richard Ford—, el chileno cuenta a partir de imágenes —también es poeta y ahí la chilenidad es importante, porque además de los gringos está también Nicanor Parra— que dibujan grandes cuadros emocionales vistos desde cierta distancia, más caritativa y hasta tierna que irónica:

Últimamente le ha dado por pensar que debería haber sido dentista o geólogo o meteorólogo. Por lo pronto le parece extraño su oficio: profesor. Pero su verdadera profesión, piensa ahora, es tener caspa. Se imagina respondiendo eso:

¿Cuál es su profesión?

Tener caspa.

El autor se sale con la suya porque está dotado de una sabiduría vital peculiar y su prosa tiene un lustre que la exalta:

Sería preferible cerrar el libro, cerrar los libros, y enfrentar, sin más, no la vida, que es muy grande, sino la frágil armadura del presente.

Y, sobre todo, porque es capaz de reconocer la desdicha en las vidas comunes y de tono menor que narra: “Es profesor de literatura en cuatro universidades de Santiago” —un cotidiano cataclismo social, en mi opinión.

Su primera novela, *Bonsái*, cuenta una historia de amor y muerte diferida. Julio, el personaje principal, ni es un amante memorable, ni quiere ser de verdad escritor, ni se interesa realmente por nada que no sea su ombligo y un

arbolito japonés que cultiva obsesivamente en su departamento. El truculento suicidio de una antigua amante organiza una serie de experiencias vitales deshilvanadas hasta ese momento, que conforman un libro que crece caprichosa y contenidamente, un libro denso y fino como el bonsái de su título: estilo concentrado.

La vida privada de los árboles, más atrevida y vertiginosa, cuenta la historia de una sola noche: un hombre llamado Julián acuesta a su hijastra a la espera de que vuelva su mujer. Conforme ella se retrasa él visita todas las estaciones del infierno y reconstruye ciertos momentos clave de su vida hasta que se queda dormido pensando en el día en que la niña, ya adulta, lea —precisamente— *Bonsái*. Su sueño empata con el de la hijastra antes de que el relato, casi inexplicablemente trepidante, se desenlace en una conclusión en la que todo es tácito y terrible.

Aunque escritas en tercera persona y claramente obras de ficción, tanto *Bonsái* como *La vida privada de los árboles* son novelas autorreferenciales: cuentan un tramo en la vida de escritores que están trabajando en un libro que no es el que sigue el lector. Se trata de algo entre *El libro vacío* de Josefina Vicens y los diarios de escritura que Sergio Pitol ha publicado posteriormente a sus novelas. La idea que parece sostener al edificio de las narraciones de Zambra, sin embargo, está marcada generacionalmente y no podría oponerse más a la noción de lo novelesco de sus mayores: para el chileno lo interesante de una novela no es ella misma —un resabio de los años en que la épica era posible—, sino su sombra: los registros que fueron grabándose en el mundo durante su escritura. En *La vida privada de los árboles* hay, además, un argumento que el autor eligió escamotear pero que impregna todo el relato como una presencia asfixiante: una historia fatal en la que lo que realmente está sucediendo sólo se refleja en la opresión padecida por Julián, que procura una normalidad patética y descorazonadora frente a una muerte que se resiste a ser enunciada.

Estamos con este libro, entonces, ante una doble negación: la novela como género épico ya no tiene el menor interés y la muerte no es narrable. O desde otro punto de vista: si los valores ya cambiaron y ninguna muerte es prestigiosa —por amor, por servicio, por valentía—, la novela como género es sólo personal; ya no cuenta el fragor de las vidas ejemplares, sino la tímida medianía de los que enfrentan sin gestos vistosos el momento definitivo de sus vidas; un paso más allá —paso al abismo— de la desmitificación que proponía Ortega y Gasset como sentido de lo novelesco. —

— ÁLVARO ENRIGUE

HETERODOXIA

Profesión de fe del malvado saboyano



Joseph de Maistre
Las veladas de San Petersburgo o Coloquios sobre el gobierno temporal de la Providencia
trad. José Casán Herrera, posfacio Julio Hubbard, México, Aldus, 2007, 363 pp.

El conde saboyano Joseph de Maistre (1753-1821) se ha vuelto famoso y en una época como la nuestra, que encarna mucho más que todo aquello que él vio nacer y aborrecía, goza de gran predicamento. Hacia 1870, cuando se declaró la doctrina de infalibilidad del Papa, que en buena medida es obra suya, De Maistre fue releído por Lamartine y por Renan. Casi un siglo después, logró —como lo dice Julio Hubbard en el posfacio a esta edición mexicana de *Las veladas de San Petersburgo*— que mentes tan distintas como las de E.M. Cioran (en 1957) e Isaiah Berlin (en 1960) se pronunciaran sobre él. Un tercer maestro contemporáneo, George Steiner, exploró en un ensayo de 1982 (incluido en *Los logócratas*, 2007)

menos la paternidad de De Maistre en el origen del fascismo que su teoría primordial del lenguaje. En Francia, a su vez, De Maistre es un testigo indispensable en la presentación del caso de la Contrailustración, lo mismo para Marc Fumaroli (*Chateaubriand/Poésie et terreur*, 2005) que para Antoine Compagnon (*Los antimodernos*, 2007). Hace unos meses, no recuerdo a cuenta de qué, *El País*, un periódico español, respaldaba un editorial con aquella frase de De Maistre, durante el Consulado, cuando dijo: “aquello que llamamos *contrarrevolución* no será en absoluto una *revolución contraria*, sino lo *contrario de una revolución*”, lo cual quiere decir que tras 1789 el verdadero reaccionario es quien ha compartido los efluvios revolucionarios y se ha desengañado porque estuvo encantado. Tras la Revolución Francesa, según lo sospechaba De Maistre, no es suficiente una restauración monárquica para huir del mundo moderno: hay que huir hacia adelante.

El interés en De Maistre se debe, en alguna medida, a la larga decadencia del marxismo como el pensamiento antiliberal protagónico. Al mirar hacia De Maistre, Cioran, Berlin o Steiner subrayan la insuficiencia del optimismo ilustrado para descifrar a los totalitarismos contemporáneos. En el legañoso mundo de los pesimistas, en la compañía de los viejos derrotados de 1789-1793 podía encontrarse alguna sabiduría para decidir si el siglo XX no venía incluido en el siglo XVIII y si la modernidad no era, como lo sugería Berlin, un árbol que había crecido irremediabilmente torcido.

Nacido en Chambéry, en Saboya, entonces posesión transalpina de los reyes de Saboya y Piamonte, De Maistre nunca se consideró francés, lo cual arroja luz sobre su devoción papista. Hermano mayor de Xavier de Maistre, el autor de *Viaje alrededor de mi cuarto* (1794), Joseph fue un personaje dieciochesco casi por completo y su leyenda sulfurosa (que lo convierte en una especie de Carl Schmitt de la Restauración) tiene poco que ver con

su biografía. Dicen que el dulce De Maistre fue un soñador de gabinete, desterrado de su tierra por el expansionismo revolucionario y condenado a ser, entre 1803 y 1817, el embajador del rey Víctor Manuel I ante la corte del zar en San Petersburgo. Antes de aquella misión en Rusia que lo separó de su esposa y de sus hijos durante quince años, De Maistre había sido un magistrado local encargado de litigar a favor de la Iglesia.

De Maistre se inició como francmasón en 1773, siendo miembro desatado de logias de subido carácter místico, como la Logia de los Tres Morteros y la Logia de la Sinceridad, adictas a las ideas de Saint-Martin y de Martínez de Pascualy. Pese a que cumplió con el trámite de reconvertirse a la Iglesia Católica, no se sabe si De Maistre dejó alguna vez de ser francmasón. Nunca consideró incompatible una cosa con la otra y no fue el único entre la gente de su tiempo en creer que el francmasón debería desdoblarse en el jesuita pues para el saboyano era incontrovertible que en la religión conviven dos esferas: una oculta, secreta e iniciática y otra profana, vulgar y exotérica. Esa dualidad más o menos profesada no hacía a De Maistre muy bien aceptado entre los francmasones o los católicos de ideas estrechas, poco familiarizados con el cosmopolitismo de un diplomático, mejor preparado que nadie para ser ultramontano por antonomasia. Precisamente, fue la excentricidad de su nacionalidad y de su posición —diplomático al servicio de un reino secundario en una corte tan lejana— lo que le permitió a De Maistre el ejercicio de su heterodoxia. Y sus años en Rusia acabaron por impresionarlo: aceptando la supremacía romana, la Iglesia Ortodoxa, nutrida de apocalipsis, debería imponer su modelo, el más perfecto, a la cristiandad.

Las veladas de San Petersburgo —que aparecieron por primera vez en español en la Colección Austral en 1943— tienen lugar, en el crepúsculo del verano, en una casa de campo al borde del

río Neva. Narran las discusiones y los diálogos entre el conde (en teoría, De Maistre mismo) y un par de personajes que, aunque son figuras dispuestas para el desarrollo dialéctico de la trama, están inspirados en amigos del saboyano: un senador ruso que había sido embajador en Constantinopla y un caballero francés, el marqués de Romance-Mesmon.

Como lo dice Robert Triomphe, biógrafo de De Maistre,* *Las veladas de San Petersburgo* (1821) son la primera pintura de los demonios intelectuales europeos tal cual los padeció el siglo XX y estremecen por estar imbuidas de terror profético. La doctrina de la expiación de los pecados mediante la sangre de los inocentes, el elogio del verdugo (que hará escuela en la literatura francesa y llegará hasta una de las conferencias de Roger Caillois para el Colegio de Sociología), la exaltación de la naturalidad de la guerra y la resignación ante las calamidades dictadas por la providencia, no son,

* Robert Triomphe, *Joseph de Maistre. Étude sur la vie et la doctrine d'un matérialiste mystique*, Droz, Ginebra, 1968.



en efecto, temas fáciles ni de lectura ingenua o falsamente neutra. Pero más allá de lo evidente, el pensamiento “reaccionario” (como lo calificó Cioran en un ejercicio de sincera admiración) de De Maistre rebasa a la Ilustración, a la que fatalmente pertenece, según decía reprobatoriamente Émile Faguet, por su pesada erudición, por su falta de sentido histórico y por su empecinamiento en ver sólo un lado de las cosas. De Maistre, al contrario, se acerca caprichosamente al mundo de Hegel, de Marx, de Proudhon o de Weber por haber abandonado la explicación mecánica y racionalista de la sociedad, substituyendo por un tipo de sociología orgánica que expresa, partiendo de la caída, una degradación histórica perceptible a través de la pérdida de ese patrimonio común que fue la lengua del paraíso.

El ultramontano De Maistre, finalmente, está más cerca de Tocqueville que de una falsa Edad Media en la que no se encontrarían ideas tan radicales como las suyas, “probadas” ante un acontecimiento casi apocalíptico como la Revolución Francesa. En *Las veladas de San Petersburgo* hay una teoría de la democracia, asegura Triomphe: el pueblo es soberano en su conformidad con el Mal y en el sacrificio de Luis XVI, por ejemplo, hay una culpa colectiva no muy distinta a la complicidad que se ha atribuido a la civilización, a la generalidad de los hombres, por el imperio y la difusión del totalitarismo del siglo pasado. Frente a Rusia, De Maistre iluminó el nexo (que no estaba tan claro en la época napoleónica) que unía al protestantismo con la democracia, recomendando a los rusos que se abstuvieran de fomentar el galicanismo (toda autonomía nacional de la Iglesia) e impidiesen el nacimiento de la clase media, que es, según el conde, el gobierno de los semisabios, semisabios que acabaron por ser esos lectores inteligentes que Sainte-Beuve, en 1843, pidió para Joseph de Maistre. —

— CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL

NOVELA

Palabras mayores



Vasili Grossman
Vida y destino
Barcelona,
Galaxia
Gutenberg, 2007,
1,200 pp.

Dice Chesterton, con una mezcla muy suya de teología y de humorismo, que lo más raro de los milagros es que ocurran. Un milagro o algo muy parecido está ocurriendo por fin en el ámbito literario de la lengua española—no muy propicia a ellos—con la nueva edición de *Vida y destino*, la novela inmensa de Vasili Grossman que acaba de publicar Galaxia Gutenberg. Es, como se sabe, la primera traducción directa del ruso, y llega más de veinte años después de la primera, que estaba hecha del francés y pasó inadvertida. El libro en sí, materialmente, es un gozo: sólido, de tapa dura, impreso en buen papel, con letra grande, con una portada atractiva, un milagro. Y otro milagro es que *Vida y destino*, en esta su segunda salida, en vez de perderse en la marea de las novedades editoriales y de la indiferencia, haya recibido una atención entusiasta no sólo de la crítica sino que además—milagro sobre milagro—esté apareciendo en algunas listas de libros más vendidos.

A veces ocurre lo que parecía imposible, y esta novela es el resultado de la ruptura de una serie inaudita de imposibilidades. Pero quizás puede decirse algo semejante de muchos de los mejores libros: su misma existencia prodigiosa desafía la verosimilitud. Era imposible que *Vida y destino* se publicara en la Unión Soviética, y a pesar de eso Grossman tuvo la valentía insensata de escribirla. El funerario ideólogo Suslov leyó el manuscrito y dictaminó que

debería esperar para publicarse al menos doscientos años. Y era imposible, si uno se para a pensarlo, que un escritor tuviera no ya el talento y la constancia para escribir una novela así, sino que lo hiciera venciendo la sospecha, la convicción sombría, de estar trabajando en vano. La amplitud y la complejidad de *Vida y destino* se miden con las del mundo real por un acto deliberado de ambición al que se han atrevido muy pocos escritores: Dante, Balzac, Tolstói, Proust, Joyce, Mann, Galdós. Resumir el mundo —la vida y el destino— en un solo relato. A la dificultad —casi imposibilidad— de la tarea en sí misma, en el caso de Grossman se añade el coraje de hacerlo sabiendo que muy probablemente tanto esfuerzo será inútil. La vida humana es demasiado corta y demasiado frágil para esa clase de reparaciones justicieras que sólo trae el lento paso del tiempo: Grossman murió creyendo que su novela, arrebatada por la policía secreta, estaba perdida para siempre. ¿Dónde hay consuelo para esa injusticia?

El segundo milagro, pues, es que gracias a Sájarov una copia microfilmada del manuscrito pudiera salir de la Unión Soviética. Que la novela tardara tanto en aparecer por primera vez en español —la edición de Seix Barral es de 1985— tiene menos que ver con el relativo aislamiento intelectual de nuestro país, me temo, que con las hegemonías culturales que se mantuvieron intactas en el paso de la resistencia a la democracia. La cultura antifranquista española, tan admirable en muchas cosas, tan limitada y obtusa en otras, estaba impregnada de ortodoxia comunista, y no hacía falta que uno fuera miembro del partido o simpatizara con la Unión Soviética para que sintiera un rechazo instintivo hacia las obras que de un modo u otro se vincularan con la disidencia. Hablo por mí mismo. Yo no necesitaba considerar que Solzhenitsin era un traidor o un mentiroso: simplemente, eludía sin ningún esfuerzo ni remordimiento su lectura, igual que no leía a Reynaldo Arenas, aunque ya no sintiera simpatía por el régimen cubano. Recuerdo perfectamente que tuve en

mi biblioteca aquella primera edición de *Vida y destino* y que no sentí la menor necesidad de leerla.

Lo mismo le sucedió a la mayor parte de sus lectores potenciales, y de los críticos que hubieran debido reseñarla. En esa época, además, la historia europea del siglo XX quedaba muy lejos de las imaginaciones españolas, empobrecidas por un aislamiento político que venía del franquismo, y que la democracia no corrigió. Los debates sobre el gulag y sobre el Holocausto no existieron entre nosotros. En España casi nadie en la clase intelectual quiere arriesgarse a que lo llamen reaccionario o sionista, y se vive más descansado si no se equiparan los crímenes del comunismo con los del nazismo, o si cualquier mención del Holocausto viene acompañada de la pertinente condena al Estado de Israel.

Vida y destino confronta al lector con esos dos horrores, y lo hace con una clarividencia política y moral que sólo es comparable a su categoría literaria como obra de pura ficción. La fuerza suprema de Grossman es que combina en un solo acto de escritura la mirada exacta del testigo y la invención del novelista. Dice la verdad a la manera de Primo Levi o Evgenia Ginzburg, por poner dos ejemplos de testigos insuperables, pero también la dice a la manera de Tolstói y de Joyce, lo cual sucede muy raramente en un solo escritor, en un solo libro. Cuenta lo que vio durante sus años como corresponsal en el frente junto al Ejército Soviético pero también lo que no pudo ver nadie, porque está más allá de la experiencia de los vivos. Como cronista, su relato tiene que detenerse a este lado de la antesala última del infierno: como novelista, acompaña a los personajes que ingresan en la cámara de gas y cuenta desde el interior su agonía y su muerte.

Por eso *Vida y destino* no sólo es una grandísima novela, sino una prueba de las posibilidades máximas de la ficción. Una novela puede contar cualquier cosa, pero hay un paso más allá en el que nos acercamos a algo mucho más serio, *lo que sólo puede ser contado en*

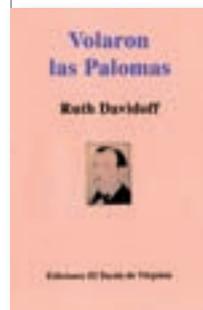
una novela. La novela como verdadero conocimiento, y no sólo como mimesis, el artificio que nos cuenta eso que parece tan simple al enunciarlo en el dicho común: las cosas como son.

Cuando uno es joven y quiere ser novelista está tan enamorado de la ficción que ama sobre todo su sobreabundancia, su misma evidencia. Con los años se va volviendo escéptico y descubre que hay narraciones muy poderosas que no son novelas, y experiencias que no necesitan ser mejoradas ni manipuladas por los caprichos o las estrategias al fin y al cabo artesanales de la ficción. Uno descubre, simplemente, que el mundo es más rico que la literatura, y que en el prestigio de la imaginación del escritor hay una parte de tonta vanidad gremial. *Vida y destino*, como *Ulysses*, como *Guerra y paz*, como *À la recherche*, como *To the Lighthouse*, nos devuelve la conciencia del poderío de la novela como forma suprema de narración del mundo. Palabras mayores. —

— ANTONIO MUÑOZ MOLINA

MEMORIAS

Una bienaventurada inspiración



Ruth Davidoff
Volaron las palomas
México,
Ediciones
El Tucán de
Virginia, 2007,
226 pp.

Ruth Davidoff ha publicado un precioso tomo de memorias, su historia privada. Una breve nota biográfica da la clave: “aunque no los represente”, como se dice, Ruth cumple este año ochenta años y decidió celebrarlo con este libro. Quienes tienen el privilegio de conocerla —una gama muy amplia de gente que contará entre los buenos momentos de su vida haber visitado alguna

de sus casas y convivido con Ruth y su marido León— no se sorprenderán de que se trata de un bello objeto: el tamaño, el color del forro (un perfecto rosa blanqueado de la pintura mexicana de los años cuarenta), la textura del papel, la elección de fotos, el formato sencillo y manejable: todo tiene su huella.

La idea de belleza de Ruth es parte de la historia que narra. Nos conduce directo al corazón de su vida: la niñez y juventud de tres preciosas hermanas que aprendieron a reír con una juvenil y relajenta Frida Kahlo, con Rosa Covarrubias, Salvador Novo y Chucho Reyes Ferreira. A los trece años de Ruth, ella y sus hermanas fueron invitadas junto con sus padres a visitar a los Roosevelt en la Casa Blanca. En ese momento, 1940, su padre, don Alberto Misrachi, brillaba en la escena artística de Estados Unidos y México. Editor de libros de arte mexicano (entre ellos, unas memorables monografías sobre flores mexicanas, aves y trajes regionales), empresario cultural en la Central de Publicaciones, la Editorial Nuevo Mundo y DIMSA, editor de una revista cultural (*Síntesis*), dueño de una moderna librería y de una galería que hizo época en la ciudad (la Galería Misrachi, justo frente al teatro de las Bellas Artes en México), don Alberto promovió desde los años treinta a Diego Rivera, colaboró cercanamente con artistas mexicanos conocidos en Estados Unidos, como Miguel Covarrubias, y estaba en contacto con los numerosos norteamericanos atraídos entonces por México: Spratling, Anita Brenner, Jackson Pollock, el fotógrafo Weston, o Fred Davis, quien le dio su prestigio a Sanborns, tienda que por entonces vendía buena artesanía mexicana. En ese viaje don Alberto y su mujer Anna, una belleza clásica de imperturbable elegancia y fino humor, inauguraron la exposición “Veinte siglos de arte mexicano” en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Ya en la posguerra, a sus veinte años, Ruth acompañó a su padre a visitar a los grandes editores de libros de arte europeos, como Skira, en Suiza, que reproducía las famosas acuarelas de Diego Rivera en láminas de color. Don

Alberto buscaba alcanzar esa calidad en sus propias ediciones.

Una vida luminosa, poblada por inmigrantes de una colectividad perdida en el tiempo. Don Alberto era el moderno patriarca de dieciséis mujeres que gravitaban en torno a su casa, todas ellas, salvo la generación de las niñas, provenientes de un solo lugar: Monastir, pueblo de Macedonia. Hizo venir de Europa a sus futuros mujer y suegros, a su propia familia, y poco a poco a todos los demás miembros de las dos familias, en su mayor parte mujeres solas. Estas mujeres sefardíes, que por lo general hablaban griego, ladino y francés, y tejían incansablemente, marcaban los acontecimientos de la vida —nacimientos, matrimonios, muertes— y conmemoraban las fiestas religiosas del modo más amable y secular: con dulces. La despensa de la casa familiar —grande como para un hotel—, en la calle de Tlacotalpan, colonia Roma, recreaba en sus repisas frescas y umbrosas una cultura aldeana antigua, con sus naranjas en dulce o almendras acarameladas. Entre tantas mujeres brillaba Anna, la perfecta anfitriona, con sus pesados manteles de lino bordado. Anna, a quien don Alberto hizo cortar a su llegada a México su maravillosa trenza, su pelo que le llegaba debajo de la cintura, para darle, con su corte *garçonne*, una clara posición de mujer chic y moderna.

Ruth cuenta igualmente la historia de su marido, el “León de mi vida, ése con el que me casé y que hoy todavía ruge tiernamente a mi lado aunque otras veces no tan tiernamente sino como un verdadero tigre”. Su familia, antecedida aquí también por un Alberto pionero, llegó al refugio tropical que fue para ellos México, huyendo en la Segunda Guerra Mundial. Otra “fuerza de la naturaleza”, como su futuro suegro, León, solo con su madre a los diecisiete años, la convenció de empaquetar unas pocas pertenencias y huir con él, lejos del París que ella aún creía seguro, para alcanzar algún barco que los trajera a América (su padre y hermanos estaban presos). Los diez miembros de su familia materna, abuelos, tíos y pequeños primos, que quedaron en

su ciudad natal, Grodno, en Lituania (entonces rusa), sucumbieron al horror nazi. La historia de la rama materna de León Davidoff, culta y refinada en el estilo de la aristocracia rusa, recuerda a la de Vladimir Nabokov, quien estudió en casa el inglés perfecto y literario que le permitió escribir en ese idioma varias de sus obras maestras. Nacidos ya en Danzig, León y su hermano Jacques hablaban ruso con sus padres y alemán entre sí, pero conservaron un acento sobre todo francés, pues fueron a establecerse a París, donde pasaron sus años juveniles. Ya en América, añadieron desde luego el español y el inglés. Como don Alberto, León tiene el don de los negocios y un fuerte instinto por el pensamiento, el arte y la cultura. Exitosísimo empresario textil en el pasado, ha sido por décadas un valioso promotor cultural entre México, París y Jerusalén. Esta vocación estaba en su destino: con sus padres y hermano, se embarcó rumbo a México en el *Paul Lemerle*, aquel barco histórico que viajaba con su escudo humano (“800 personas: 400 españoles y 400 judíos”), cargando minas magnéticas alemanas que serían sembradas en el Atlántico. Detenidos por los ingleses en Orán, que descargaron las minas; por los alemanes en Casablanca, que las volvieron a cargar; escoltados por un submarino alemán hasta Martinica; detenidos sus pasajeros por dos meses en un campo de la policía nazi francesa en Pointe du Bu. En ese barco alucinante los Davidoff viajaban con André Breton, Wifredo Lam, André Masson, Victor Serge y Claude Lévi-Strauss. León y Ruth vieron a todos ellos después, para recordar juntos esos días. Lam les “dijo que para él este encuentro era muy importante porque había llegado a pensar que ese viaje en el *Paul Lemerle* no había sido real”.

Las dos familias, Misrachi y Davidoff, no descansaron hasta lograr reunir a todos sus miembros. Don Alberto, en su viaje europeo de 1947, buscó hasta encontrar a su desaparecida tía Sara que, alimentada por vecinos piadosos, no había vuelto a salir de un cuartito que ocupaba en una azotea después de que los nazis se llevaron a su marido e

hijo. De igual modo, los Davidoff recuperaron a la concertista Newta, la más joven de las tías maternas de León, que saltó por la ventana de un segundo piso con su marido y su pequeña hija para salvarse de los camiones de la muerte, y vivió ocultando su identidad en la Polonia ocupada por los nazis, y bajo la ocupación rusa después.

Armado con cartas a familiares y sus sucesivos diarios, el libro de Ruth Davidoff tiene la estructura eficaz de una bienaventurada inspiración. Comienza con su duelo por la muerte de su tía Amelie, la única coqueta y apasionada de sus austeras tías; siempre lejos, Ruth decide escribir para sentirse cerca de los suyos y nombrar a los que se van, y se compra, para llevar un diario, uno de varios cuadernos que la acompañarán en cada tramo de su vida itinerante. En seguida visita Monastir, por cierto con mis padres (y yo misma). Más tarde, en París, su amigo Juan Soriano le revela, sin advertir lo que ella sentirá, que acaba de morir Carlos Pellicer. Ella había sido su alumna en un curso de historia. Él quería mostrarles a sus alumnos cómo el pasado aparece diferente según quién lo recuerda y por ello le hizo aprender a ella estos versos:

Volarán las palomas del recuerdo
y, un día, Ruth Misrachi dirá:
Carlos Pellicer fue mi maestro.

Así, pues, Ruth contorna, de recuerdo en recuerdo, lo que es su objetivo principal: “Es la vida de papá la que siempre he querido contar, porque creo que de cierta manera marcó al México de su tiempo.” Al decir su apellido, la gente decía a las hermanas: “¿como la librería? Sí, era un nombre que llevábamos todas con orgullo y, cuando murió papá, su apellido fue la herencia más importante que nos dejó”.

Don Alberto enfermó del corazón en la plenitud de su vida y murió a los 67 años, en 1963. Un sobrino suyo, Alberto J. Misrachi, quien compró a su tío sus empresas cuando éste, enfermo, deseaba ya retirarse, con el tiempo se quitó la J., tomó posesión del archivo personal

de don Alberto que permaneció en las empresas y se atribuyó tramposamente la vida de su ilustre tío. Ruth denunció esta ofensa en su momento y ahora, en esta memoria, la desenmascara. Así, cartas y diarios llenos de alegría y humor transportan a una alma dolida hasta el momento de la muerte del padre, hacia una herida “de las que no se curan”: sentirse “tristísima, igual que me pongo, y a veces sin saber por qué, cuando en el aire siento que ya casi es septiembre”.

Don Alberto y la bella Anna vivieron vidas buenas y justas, y perduran en el recuerdo amoroso de sus muchos descendientes y amigos. Los huevos duros “enjaminados” de los sábados; los dominicales helados de La Bella Italia, en la calle de Orizaba, y las chufas de la calle de Salamanca (“para mí esas son las *chufas* y eso que he estado en Salamanca y probado las que se dicen ser las originales”); la gran empresa que era preparar las *borreccas* durante dos días; la *amastija*, extraño chicle blanco de los Balcanes, quedan como el aroma querible de esta memoria que valía la pena contar, y que resultó muy bien contada. —

— ANDREA MARTÍNEZ BARACS

DÍPTICO CITADINO

Bitácora ocasional



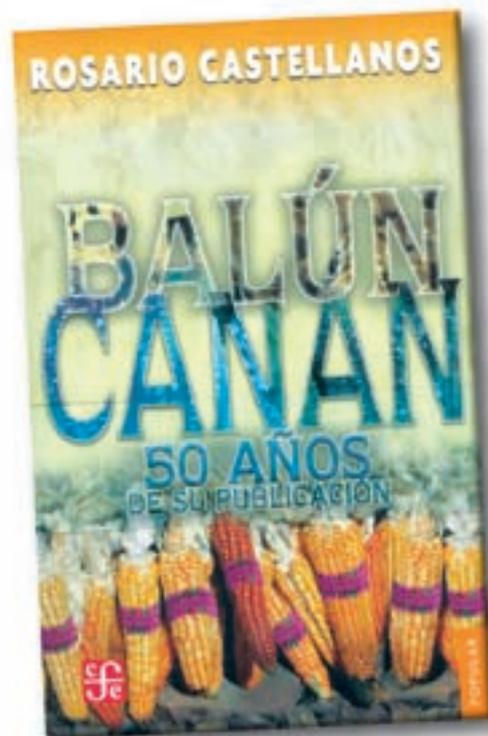
Héctor Manjarrez
El bosque en la ciudad
y *El cuerpo en el DF*
México, Era,
Conaculta,
2007, 314 pp.

Héctor Manjarrez apuesta en *El bosque en la ciudad* a una prosa apenas con tratamiento *literario*, acaso para dar crédito al llamado mundo real. La voz que narra establece pronto sus fronteras: la suya es una bitácora cuyos propósitos conscientes son ejercitar la mano y dejar

50 años
300 mil
ejemplares impresos



FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA



La novela más reconocida
de Rosario Castellanos
cumple este noviembre
cinco décadas
de su publicación

Y EL FCE LO CELEBRA
CON UNA EDICIÓN CONMEMORATIVA



www.fondodeculturaeconomica.com

registro de la actividad física –se adivina una prescripción médica– sin releer las notas escritas de un solo tirón. “Una pluma libre, con todo lo que eso implica.”

El texto va a su aire y, luego de plantear las reglas, asume las consecuencias: “no leo –dice en algún párrafo– el apartado anterior. Me temo que debe de ser de una cursilería y demagogia insufribles”. Y esta frase aparece no tanto como una autocrítica estilística, sino como la síntesis del espíritu de toda una época que el narrador, hombre de su tiempo, compartió, y cuyos remanentes, entre resignado e intolerante, constata en el propio *cuerpo* del texto que está escribiendo. He aquí el vínculo de *El bosque en la ciudad* con *El cuerpo en el DF*, crónica escrita en 1975, segunda parte de este libro que es, en realidad, un díptico.

Bitácora, pues, de un cuerpo que paulatinamente abandona a quien cuenta, pero que se niega a condescender al sentimentalismo y a la corrección política a propósito de la *Naturaleza* –ese invento–, *El bosque en la ciudad* es el registro de un paulatino despojamiento a la vez que un recuento de lo que se va perdiendo en el camino y recuperando en la escritura: el bosque de Tlalpan, el de Chapultepec, Hampstead Heath y sus estanques: *áreas verdes* memorables, algunas patéticas, como el triángulo de ochenta metros cuadrados que, a la orilla de Insurgentes, ostenta el nombre de *parque*. Lugares donde ya el ejercicio de la palabra escrita va siendo el único posible; ya no la carrera cuesta arriba, ni el lerdito *jogging*, ni siquiera la caminata, pese a los extravagantes licuados con Ajovit y aceite de primula, pese a la renuncia al tinto y al bistec; pese a la voluntad de ir a abrazar un árbol antropomorfizado. Bitácora de la desagregación, del registro de estos afanes salutíferos se van desagregando tramos de un *Bildungsroman* desopilante y referencias a la alta cultura.

La obra de Manjarrez describe la trayectoria de una desazón mutante pero continua, y sus libros, cada uno a su manera, tienen fuerza: testimoniales, no pueden ser refutados; imaginativos, convencen. Manjarrez propone que el

mundo es áspero y arbitrario, cuando no conspirativo, lo cual por contradictorio no deja de ser consecuente con su poética. Sus incursiones sobre el bosque lo llevan a hacer el elogio de las ardillas, pero también a sospechar de un posible corredor de la muerte para árboles.

Se ha decidido con acierto que el primer texto del libro aparezca antes del que cronológicamente lo antecede por unas tres décadas. *El cuerpo en el DF* es una crónica exasperada, angustiosamente lúcida, que arroja una luz corrosiva sobre el narrador que caminará en un bosque futuro agobiado por la gota. No es poca cosa seguir las humildes odiseas de *el cuerpo*, los vejámenes que la ciudad, esa hipóstasis del PRI, le impone: averno desmañado, con sus diablejos adiposos al volante del autobús y sus súcubos inaccesibles: las mujeres de clase media alta del centro comercial –el *mall* de ahora era El Mal para el maniqueísmo setentero.

Así, ese *cuerpo puesto en situación* encarna la justa cólera –siempre agotadoramente justa– de quien no transige sino ocasionalmente al gozo, y eso sólo si es garante de buena conducta ideológica. Impensable ser superficial; no había que conceder a lo liviano el derecho de *emerger*, como habría propuesto Lefebvre en el hereje *Manifiesto diferencialista*.

El cuerpo en el DF exhibe una mano experta y una prosa fluida, quizá demasiado pendiente de dejar perfectamente claros sus severísimos juicios. Treinta años después el anatema sigue, pero el imperativo cede al impulso lúdico: *La maldita pintura*, libro inmediatamente anterior a *El bosque...* –reconocido apenas en julio de este año en la Cartagena española con el V Premio Internacional de Novela de la Diversidad del festival La Mar de Letras–, es un ejemplo concentrado de numerosos juegos de vértigo, Caillois *dixit*. Hubo que esperar hasta esta novela para que las obsesiones claustrofóbicas y el oscuro humor de Manjarrez llegaran hasta sus últimas consecuencias.

De cualquier modo, la ciudad de ahora no es el DF de hace treinta años; tampoco el escritor conserva la rabia de

entonces. *El cuerpo en el DF* era el de quien había sido tragado por una ciudad voraz y por lo tanto habitaba un centro no precisamente apolíneo sino básicamente intestinal. Es ese mismo cuerpo, sin embargo, el que a principios del siglo XXI no tendrá palabras para manifestar su alegría por haber atestiguado la caída del PRI, y al que por lo demás se le informa que sus dorsales han estado siempre rotas y que sus cervicales están hechas polvo, probablemente de tanto negarse a *agachar la cerviz*. Eso explicaría muchas cosas. Eso, o la aceptación de que *es nutritivo sentir que uno escandaliza*. La dicha de asustar es profunda y duradera: nunca cansa, diría el espantapájaros de Gibrán.

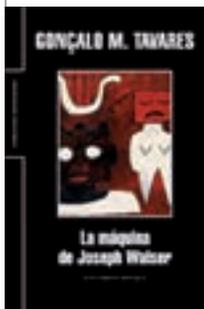
Más allá del vínculo filial con un árbol o de la amable presencia de las ardillas, uno de los momentos más contundentes del libro es ese fragmento de *Bildungsroman* en que el narrador, a los diecisiete años, muestra sus versos a un editor relevante, a un escritor famoso y a la mujer de éste, lo que le vale ser humillado con lujo de violencia verbal por el editor para luego ser rescatado por el escritor a quien admira. El episodio crece con la revancha ulterior, verdadera farsa guiñolesca y ácido ajuste de cuentas.

Es sintomático, quizá, que el temperamento del libro pudiera ubicarse más en este par de escenas, poderosas y grotescas, que en las sutiles observaciones sobre la conveniencia de honrar la tenacidad de los caracoles, o en la obligada diatriba contra la tiranía castrista o la irracionalidad urbana. Manjarrez, que nunca le ha hurtado el cuerpo a lo confesional, ha tomado los riesgos del caso. Lo que destaca para bien o para mal en este doble volumen lleno de meditaciones sobre el propio soma, agudezas sociológicas, reconocimientos, rectificaciones y aciertos aforísticos, es la jugosa anécdota de la iniciación literaria y sexual de un escritor adolescente en un país helado de Europa central, en la que aparecen como personajes secundarios y catalizadores dos figuras esenciales de nuestra historia literaria. –

– ADRIANA JIMÉNEZ

NOVELA CORTA

Degradación



Gonçalo M. Tavares
La máquina de
Joseph Walser
Barcelona,
Mondadori,
2007, 134 pp.

Es célebre la frase con la cual José Saramago saludó al joven escritor que en 2005 acababa de ganar el premio literario que lleva su nombre: “No se puede escribir tan bien a los 35 años, dan ganas de pegarle un puñetazo en la cara.” En el fatídico 2001, Gonçalo M. Tavares (1970) publicó un primer libro de poemas, y desde entonces prácticamente no ha pasado un año sin que aparezcan dos o tres títulos suyos. Es sin duda el prodigio de la literatura portuguesa actual. Su caso es sólo comparable al del novelista, poeta y dramaturgo José Luís Peixoto, también nacido en los setenta y traducido ya en varios países europeos. En cierta forma, la recepción entusiasta que Tavares ha tenido entre la crítica y la fortuna editorial que ha gozado en España, donde sus libros se traducen y editan con justificado esmero, parecen acontecer un poco al margen de un hecho literario tan enigmático como portentoso. Gonçalo M. Tavares, o la multitud de escritores que se alojan en su persona, es el creador de una obra a la vez fragmentaria, dispersa y endiabladamente coherente que se antoja planeada, meditada y ejecutada en la mente de su autor demiurgo antes incluso de haber sido escrita. Esto, que puede sonar a disparate, ha llevado a que algunos lectores y críticos en su nativo Portugal le reclamen precisamente lo contrario: la fantasía de dejar una obra inacabada,

inconclusa e imperfecta del tipo Musil o Kafka, como prueba definitiva de genialidad literaria. En su propio descargo, o quién sabe si lo contrario, Tavares ha dicho en entrevistas que casi todos sus libros fueron escritos antes de que se publicara el primero de ellos, *Livro da dança*. Desde entonces, los títulos que el escritor entrega apenas muestran los rastros, señas y equivocaciones de una obra en desarrollo. Tavares es, para bien y mal, el autor de una obra (sólo en apariencia) *resuelta*.

Lo cierto es que con la serie “Barrio”, un conjunto de seis libros donde la brevedad y la concisión prosísticas funcionan como el esqueleto de una imaginativa y desmesurada arquitectura literaria, Tavares logró poner en pie un proyecto de profunda, radical y —para decirlo de manera aún más chocante— cerebral originalidad. No por casualidad son habitantes del “Chiado literario” los señores Valéry, Michaux, Brecht, Juarroz, Kraus y Calvino, de los cuales los primeros dos ya circulan traducidos al español y pronto lo hará el resto.

En forma paralela han ido apareciendo, también editadas por Mondadori, las novelas cortas pertenecientes a los llamados “Libros negros” de Tavares: *Un hombre: Klaus Klump* (2006) y ahora *La máquina de Joseph Walser* (tras la cual seguirá *Jerusalem*, última de la serie). No le falta razón a Mercedes Monmany cuando contrasta y califica esta trilogía, cuyos temas de fondo podrían ser la Angustia y el Mal, como el ciclo inverso a la creación del entrañable Barrio literario: la otra cara de la alegría de imaginar y erigir felices monumentos. Estas tres pequeñas novelas “negras” conforman, ciertamente, un tríptico con tonos germanos en el que Tavares pone en marcha una ingeniosa discusión en torno al individuo y su identidad frente a la masa y el Estado, respectivos carne y cañón de un fenómeno superior y omnisciente que trastoca, violenta y reencauza el *tempo* existencial, por así decirlo, de quienes viven en sociedad: la guerra. Pero yo

iría un poco más lejos: cada una de las novelas que conforman esta trilogía se contraponen incluso entre ellas, cada pieza narrativa bien podría ser la imagen en negativo de la anterior. Así, la aventura del héroe vagamente nietzscheano en *Un hombre: Klaus Klump*, tiene su contrarrelato en la pesadilla execrablemente cotidiana que vive un pobre diablo en *La máquina de Joseph Walser*; todo cuanto es afirmación (y derrota) del intelecto frente a la implacable realidad en la primera de estas novelas, en la segunda es degradación de esa misma realidad a manos de capataces y filósofos de pacotilla. En ambas narraciones, el individuo tropieza con la Historia, y más concretamente (objetivamente, diría Tavares) con la guerra, a la vez fuerza motriz y potencia nulificadora de la individualidad. Surgen, en ese orden, la figura del rebelde que intenta ponerse a la altura de los acontecimientos y del patán que anhela el regreso a su ominoso y desventurado anonimato al interior de la masa. Aunque al final (Tavares, cansa decirlo, es un autor joven, no un ingenuo) ambos personajes encuentran por igual su triste acomodo en esa máquina trituradora que en tiempos de paz se conoce y designa como el orden social.

El fenómeno literario llamado Gonçalo M. Tavares surge en un momento curioso. Cuando parece que los juegos metaliterarios se agotan una vez más, él construye un Barrio de autor tan disfrutable como un parque de diversiones; cuando los novelistas siguen entregando abrumadores y dizque épicos recuentos del gran Mal (pienso al menos en *Les bienveillantes* de Jonathan Littell, el último entre ellos), Tavares pone sobre la mesa una escueta trilogía de “novelas negras” en las que se dice tanto o más sobre el tenebroso asunto. Si las cosas continúan así, los del puñetazo en la cara no tardarán en abogar, siguiendo la delicada lógica de su dialéctica literaria, por una forma superior del elogio: un puntapié en el trasero. —

— BRUNO H. PICHÉ