

El rey recibe, de Eduardo Mendoza (Seix Barral) | por Juan Jiménez García



Dudo. ¿El protagonista, la protagonista de *El rey recibe* es Nueva York? ¿Barcelona? ¿Las ciudades? ¿0, y eso sería lo fácil, ese Rufo Batalla, periodista a ratos, hombre duda a las búsqueda de decisiones equivocadas? Es complicado decirlo incluso tras haber terminado esta primera entrega de una prometida trilogía. Seguramente este es un libro de apariencias. De cómo mantenerlas, incluso con uno mismo. Algunas ideas dan vueltas en mi cabeza,

tal vez equivocadamente. Veamos. Rufo Batalla es un joven que trabaja sin demasiada gloria en un periódico de la España franquista. Estamos en 1968, en Barcelona. Y aquí ese año no significó mucho o nada. Tal vez otras cosas. Pero volvamos a Rufo. Lo envían a Mallorca a cubrir una boda de la realeza europea. Algo así. De un rey sin reino, porque su reino cae en los dominios del comunismo soviético. Entonces deambula por ahí, por las revistas más que nada. Algún que otro equívoco dan origen tal vez no a una amistad pero sí a un intercambio de situaciones dudosas y personajes aún más dudosos. Rufo sigue su vida. Conoce a Cristina, le nombran director de una revista que ahora llamaríamos del corazón (en fin) y se marcha a Nueva York, para huir de todo (pero claro, uno nunca puede huir de sí mismo). Esto es la historia oficial.

En la historia no oficial, Eduardo Mendoza, como no es la primera vez que hace, convierte a la ciudad en un ser vivo, un ser vivo que opina, interfiere en la vida de las personas como ninguna otra cosa puede hacerlo y es tan discreta que parece ser solo algo allí, al fondo. Los estados de ánimo de Batalla están tan condicionados por dónde vive, los días, la meteorología o las estaciones, como pueden estarlo por sus acciones. Para una persona como él, tan acostumbrado a dejarse llevar bajo la apariencia de tomar decisiones, confundirse con la ciudad no es nada raro. Incluso es lo necesario. Su relación con las mujeres es una cuestión de azar. Un azar en el que solo se siente capacitado para intervenir cuando empieza a percibir que ese barquito que es él empieza a hacer agua por algún sitio. Solo una certeza tiene: cuando uno toma una decisión, aunque la intuya equivocada, tiene que mantenerla. Ya se ocupara de justificarla posteriormente, sin melancolías ni cosas así.

El rey recibe se convierte entonces en un retrato de un tiempo desde la óptica de un personaje dedicado a vivir su vida. No es

ninguna crónica de ese franquismo crepuscular (suena raro decirlo, cuando cuarenta años después parece que no se ha ido), que llega hasta el atentado y muerte de Carrero Blanco. Como suele ocurrir, la historia está ahí, alrededor nuestro y de Rufo Batalla, y no podemos escapar a ella ni con la mejor de nuestras voluntades. Pero frente a la historia la vida sigue. La de todos los días. Esos amores difíciles, esas relaciones familiares, esos compañeros de trabajo, esas fiestas y los encuentros de esas fiestas. Ese rey. Y la reina. Y Eduardo Mendoza tiene esa maravillosa capacidad de que todo, ciudad, protagonista, personajes e historia (propia y ajena, minúscula y mayúscula) sean una sola cosa, que se empuja y da ánimos o se desanima, y que todo nos hable tal vez de nosotros sin ser nosotros ni poder serlo. A la novela de detectives sin detective se suma ahora la novela épica (pero poco) sin héroe (ni antihéroe). Sí, aquellos nada maravillosos años para autores en busca de personaje.

El paraíso de los Negros, de Carl van Vechten (Pre-Textos)

Traducción de Maribel Cruzado Soria | *por Juan Jiménez García*



Es complicado poner *El paraíso de los Negros* en contexto. Tal vez por eso, las cien primeras páginas de la edición de Pre-Textos están dedicadas a un exhaustivo (y apasionante) recorrido por la figura de su autor, Carl van Vechten, y las aventuras y desventuras de su título. Porque, sí, buena parte de sus problemas vinieron de su título y el uso en él de la palabra tabú *nigger*. Una palabra que rememora tiempo de esclavitud para esa comunidad y que, por tanto, se ve como despectiva. Sí, los tiempos de la corrección no son de ahora, y de poco sirvió que van Vechten insistiera en que lo que había que entender era el título completo y lo que eso significaba, también en la novela. Y

es que el paraíso de los negros es como se denominaba al paraíso de los franceses o el gallinero nuestro: el último piso del teatro. Aquel lugar para clases populares desde el que ver la obra y a una sociedad lejana e inalcanzable, habitantes de la platea. Una platea desde la que mirar con indiferencia, si no desprecio, a aquellos desterrados del mundo, de la sociedad y hasta de la cultura. Y frente a eso, nada hizo cambiar de opinión al escritor sobre la necesidad del título. Todas las advertencias se hicieron realidad, haciendo que perdiera amistades, mientras generaba odios de aquellos que, seguramente, ni tan siquiera se tomaron la modestia de leer el libro. No hemos ido muy lejos.

El paraíso de los Negros es Harlem. El renacimiento de Harlem. La aparición del nuevo Negro. En unos Estados Unidos que habían prohibido la segregación y alguna que otras cosas, el barrio se convirtió en un punto de efervescencia. Para los negros como un lugar en el que vivir, para la intelectualidad blanca, un espacio donde encontrar quién sabe qué. Tal vez la autenticidad. Paréntesis: lo cierto es que los blancos se iban de él para no convivir con los negros, lo que hizo su especificidad. Fin del paréntesis. Carl van Vechten tenía no pocos amigos allí y era un visitante frecuente. Ciertamente que (primer reproche que le hicieron) retrata un mundo que existía, ciertamente, pero poco tenía que ver con la realidad de la mayoría. Esos cabarets, esas fiestas nocturnas, quedan lejos de la miseria cotidiana. Pero no es menos cierto que dentro de esa construcción sofisticada, el escritor escondió no pocos mensajes. No ciertamente sobre la miseria (que distingo de la pobreza), sí sobre la discriminación, algo bien presente, y los nuevos roles que se buscaban.

El libro gira alrededor de la relación de Mary, una bibliotecaria negra en una biblioteca de blancos, y Byron, un aspirante a escritor recién llegado. En esta historia de amor y desencuentro, se encierra todo un mundo de personajes singulares, reflejo de

una sociedad y de unos problemas comunes. Para Mary es su primer amor, para él una posibilidad de futuro en un mundo que no le brinda ninguna. Habiendo estudiado en una Universidad de blancos le da las mismas posibilidades que a cualquier otro negro: ser ascensorista o algo parecido. Y ni tan siquiera, porque también es una anomalía para ese puesto. Su orgullo no le permite ir a más allá, y la sociedad tampoco. Atrapado en sus propios fantasmas, solo necesitará una oportunidad (en forma de mujer, de otra mujer) para acabar en el infierno (y el libro no deja de ser el recorrido desde el paraíso a ese infierno).

Más allá de esta relación entre Mary y Byron, el libro funciona como el retrato de un tiempo y de sus contradicciones. De sus esperanzas. No es un retrato sociológico de un barrio, pero sí otra manera de acercarse a ese renacimiento, a esa novedad, nada brillante. Frente al éxito de unos pocos, estaba la derrota de todos los demás. Tras ese título, estaban las dudas. Tras las fiestas, el día a día. Libro de interrogaciones, de preguntas no siempre con respuesta, pero, por encima de todo, un fresco de sentimientos y realidades encontradas.

Los casos del comisario Croce, de Ricardo Piglia (Anagrama) | por Juan Jiménez García

RICARDO PIGLIA

*Los casos
del comisario Croce*




ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Podría escribir de Ricardo Piglia. Pienso que *Los casos del comisario Croce* es tal vez su último libro y para su último libro escogió un libro de detective. Digo detective porque solo sale uno, el detective Croce. Y lo demás es mera escenografía, el mundo necesario para que Croce viva su vida. Que el último libro de Piglia sea policiaco, es un acto de justicia hacia un género que amó profundamente, no solo de pensamiento, sino de obra. La suya y la de los demás. Entonces, estos casos son como ir a encontrarse con viejos amigos. Y los viejos amigos pueden ser lo suficientemente abstractos para estar en cualquier cosa. Un argumento, Borges, Argentina, otros detectives anglosajones. Y entre todo, algo especial. Ya desde el primer instante en el que

tenemos a un detective que no resuelve un caso. Y que, además, no resuelve un caso injusto. Un caso injusto frente al que se rinde.

Me releo. No, no es cierto. No es una cuestión de que esté Croce y luego lo demás sea un decorado al fondo. A veces, muchas, la escenografía, la historia, parece querer prescindir de él, como en aquellas novelas de detectives japonesas en las que el detective no está o muy poco. Y si está, escucha. Y entonces resuelve, como ese Sherlock Holmes haciendo ejercicios mentales para no oxidarse con cualquier personaje que se cruzaba. Pienso en el relato sobre esa leyenda urbana de la película pornográfica de Eva Perón. Podríamos pensar que también Piglia ejercitaba su mente para olvidarse de su cuerpo. Ese cuerpo que había decidido olvidarse de él. Por eso encontramos algo así como figuras de estilo, como ese otro malvado Moriarty.

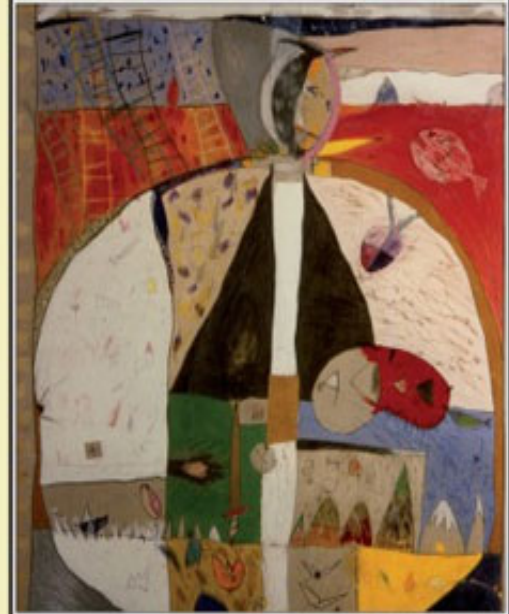
Para entendernos, *Los casos del comisario Croce* tienen tanto de reflexión sobre el género que de relatos al uso. Ricardo Piglia tiene la inteligencia de hacernos que creer que seguimos a Croce en sus investigaciones cuando en realidad le estamos siguiendo a él en las suyas, en algunas cosas que tenía que decir sobre un género que le apasionó. Su detective es una idea. Con el método confesado de buscarle cinco pies al gato tiene algo de filósofo, de pensador del crimen y del misterio, como Maigret lo tenía de etnógrafo de la sociedad francesa. Por eso no es extraño que un relato sea una conferencia de Borges a la que asiste un Croce meditabundo. Y no hay asesinados ni asesinos, solo el gusto por contar que se nos queda en el gusto por leer. Por eso no es extraño que algunos relatos sean un análisis sobre el proceder de esa *reencarnación pampeana, el filósofo como policía*.

O también esa última narración que no es un relato, sino el método. Porque estos tal vez no sean los casos de Croce, sino Croce convertido en un caso, un caso de estudio. Un detective en

tercera persona para contar a un escritor en primera. Por eso, el liminar lo escribió Karl Marx en 1857. Ricardo Piglia se pregunta si su escritura ha cambiado. Impedido, escribió este libro con la mirada (la poesía de la desgracia). Yo no sé si su escritura ha cambiado. No leí mucho a Piglia (y lo disfruté siempre... pero eso sería otro caso para el comisario Croce). No sé si su escritura cambió, pero no cambiaron sus ganas de contar, de escribir, de vivir. Sus ganas de llegar a los demás a través de las palabras, ese material resbaladizo, arenoso, para construir sobre páginas en blanco. Echaremos mucho de menos a Ricardo Piglia. Su entusiasmo adolescente por la literatura, su pasión por la escritura como manera de vida.

Corazones cicatrizados, de Max Blecher (Pre-Textos) Traducción
de Joaquín Garrigós | *por Juan Jiménez García*

MAX BLECHER
CORAZONES
CICATRIZADOS



TRADUCCIÓN DE JOAQUÍN GARRIGÓS
NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

EDITORIAL PRE-TEXTOS

Para casi todos lo difícil es vivir. Para unos pocos, lo complicado es morir. Dedicar años a ello, incubando alguna enfermedad sin solución, esperando el momento, sin saber si será un día u otro, pero con la certeza de que será. Pienso en Chéjov, pero también pienso en Max Blecher. Blecher empezó a morir cuando tenía diecinueve años y le diagnosticaron una tuberculosis vertebral y tardó diez años en conseguirlo. La enfermedad o él. La enfermedad y él. Ese tiempo, lo paso de sanatorio en sanatorio, siempre tumbado en su cama, inmovilizado. Francia, Suiza, Rumanía y, después, nada. Esa vida no le impidió tener en

él todos los sueños de juventud. Solo les dio una mayor urgencia. Trató con los surrealistas, escribió poesía (*Cuerpo transparente*), relatos (reunidos ahora por Libros de Trapisonda en *La ciudad de los condenados y otros relatos*) y un libro que lo reunía todo, *Acontecimientos de la irrealidad inmediata* (también publicado en España: por Aletheia). Pero, seguramente, si por algo es conocido es por *Corazones cicatrizados*, que aquí lo tenemos en edición de Pre-Textos, suerte de ficción alrededor de su propia vida, en la que se imaginaba un final que nunca tuvo, pero que no dejó de esperar, con total seguridad.

En ella, un estudiante como él, descubre que parece una enfermedad que solo puede ser curada inmovilizando su cuerpo y confinándolo a una cama. Para ello, irá al sanatorio francés de Berck, a orillas del mar. Todo ocurre rápido hasta que el tiempo se detiene. Pero no la vida. La vida sigue, también para estos pacientes atrapados en sus caparazones, arrastrados sus camas por coches de caballos, simulando vidas normales entre toda esa anormalidad. Para su protagonista, ese joven, muy joven Blecher (aquí llamado Emanuel), el encuentro con la enfermedad es devastador, porque la muerte se le aparece en todas las cosas. El sanatorio no es más que un lugar de personas muertas que aparentan estar vivas. Sin embargo, poco a poco su pesimismo, su desesperación, irán encontrando alguna grieta por la que escapar, aunque solo sea a ratos. Conoce a Ernst y, con él, a esos enfermos que ya se curaron pero que son incapaces de volver a la vida que está más allá de Berck y sus alrededores. Nada hay más allá, nada que les espere. Tal vez solo deseen no ser esperados.

En esa vida *desconocida y terrible* hay un espacio en el que habitar. Un espacio para la amistad, para el amor, para el sexo, incluso. Una vida que él siente que ha desaparecido en lo esencial para dejar su lugar a una amargura crónica. Una *amargura tranquila y dolorosa*, dice, *como una nueva luz interior llena de*

tristeza. Y eso podría ser también *Corazones cicatrizados*, aquello que impregna sus páginas hasta lo más profundo. Aun con sus momentos divertidos, aun con sus momentos terribles, aun con esa voluntad de vivir, de respirar, que transmite cada una de sus páginas. Destrozados por el dolor, esos corazones cicatrizados de los enfermos se han vuelto insensibles a todo, le dice el doctor. Pero la novela, su belleza, su desesperada necesidad de encontrar un lugar, de huir a ese caparazón impuesto, es la negación de esa afirmación. Bajo las cicatrices, sigue latiendo la esperanza, la necesidad de ser.

Emanuel, enfrentado a esa carrera de fondo, se va melancólicamente agotando. Nada le es ya suficiente. Tampoco el amor de Solange. Queda el mar y la huida.

Max Blecher escribe *Corazones cicatrizados* en 1937, un año antes de su muerte. Sus miedos, sus anhelos no pueden ser solo los de su protagonista, Emanuel. Uno entiende que todos los fantasmas que seguramente le atormentan están repartidos entre este y el resto de los personajes. La belleza, la tristeza, están por todos lados. Por todas partes se espera el final del mundo, de todas ellas se intenta escapar, no siempre con éxito. Blecher partió. Mucho después de los hechos que cuenta. De otra manera, pero igual partió. Quizás solo se adelantó un poco a sus destino (judío en Rumanía, Hitler no andaba lejos). En todo caso, la vida, para él, no estuvo en todas partes, pero sí dentro de él. La literatura como huida.

Operación Masacre, de Rodolfo Walsh (Libros del Asteroide) | por
Juan Jiménez García



Rodolfo Walsh
Operación Masacre
Introducción de Leila Guerriero



Decía Nick Cave que escribiendo, que a través de las palabras, uno corre el riesgo de exponerse. Algo así. Escuché esas palabras. Pensé en mí y luego, algo más tarde, en Rodolfo Walsh. Hacía unos días que había leído *Operación Masacre*. Era el primer libro suyo que leía, pero sabía de él. A veces mantenemos extrañas relaciones con desconocidos. Hay cosas que no podemos evitar. Esto es: leer *Operación Masacre* sesenta años después. En otro país. Con una idea abstracta de la historia. Entonces lees otro libro, aunque puedes imaginarte perfectamente ya no el impacto que el libro debió causar, sino los riesgos que Rodolfo Walsh asumió y esa idea del escritor como cronista y el cronista como alguien que se expone. Pienso ahora en Tadeusz Kantor, que

decía que sin riesgo no hay vanguardia. Sí, pensaba en otros riesgos, pero por qué no estos, que él también compartió. Para el escritor argentino fue el comienzo de todo y también el comienzo del final. Ese compromiso le llevaría hasta las armas, y las armas hasta la muerte. De dictadura en dictadura.

9 de junio de 1956. Unos policías irrumpen en una casa y se llevan con ellos a unos civiles. Estamos en los tiempos de la Revolución Libertadora, otro de esos disparatados nombres que la dictadura se da para parecer cualquier cosa. Derrocado el peronismo, acabados los primeros años de democracia argentinos, ya están ahí los militares y su orden de las cosas. Esto no acaba más que de empezar. El suceso será conocido como los fusilamientos de José León Suárez, un basural. Acontecimiento que precede al levantamiento militar de corte peronista de Juan José Valle y que comparte noche y muertes, aunque nada tengan que ver, más allá de una voluntad aniquiladora. Rodolfo Walsh da por casualidad con uno de los supervivientes. Pensaba que no había ninguno y, sin embargo, tirando del hilo aparecen siete. Con ello comienza una investigación para establecer que ocurrió esa noche. Pero la Revolución Libertadora sigue, aunque siga siendo un mero experimento de lo que vendrá después. Incluso necesitan justificarse, buscar triquiñuelas legales. Todo está por inventar. Los tiros, los muertos, los desaparecidos. Más tarde. Otros. Los mismos o parecidos.

Con Enriqueta Muñiz emprende la investigación de esa noche. Localiza a casi todos los supervivientes desaparecidos. Reconstruye a través de ellos lo que ocurrió. Escribe. La crónica va apareciendo por entregas en Revolución Nacional. No será fácil editarlo y luego irá cambiando conforme los acontecimientos, que su lectura provoca, creen nuevos sucesos. Así, el propio libro se convierte en parte de sus historia. Walsh se adelantó a tantos otros trabajando la crónica de sucesos como literatura. El género

negro como aquel capaz de devolver una crónica social de su tiempo, con la necesidad de enfrentar la mentira con la verdad revelada. En un principio, los personajes se van presentando. Futuros muertos, futuros supervivientes, hay que darles un cuerpo, una presencia, que nos haga entender los hechos. Los hechos no son un intento de golpe de estado, ni tan siquiera la dictadura vigente, sino cómo un hombre cualquiera puede morir por nada, por la decisión o indecisión de otros. Cómo no hacer nada no nos protege de ninguna cosa. Cómo en determinados tiempos no hay comodidad posible ni distancia.

En esta novela negra sabemos el final. También sabemos que el final no es el final y que no solo todo seguirá igual, sino que será peor, mucho peor, lo cual no hace bueno nada del pasado. Buscando entre todas las incertidumbres, Rodolfo Walsh enfrentó a los protagonistas, a policías, gobernantes y jueces, a sus propias contradicciones. Jugando en su terreno de juego ganó, pero no había nada que celebrar. Los culpables estaban, los muertos estaban, los supervivientes estaban. Estaban todos, pero así se quedaron. Libres, muertos, muertos libres. Vidas destruidas por el sentido del deber, ese mal del siglo o esa pastilla para olvidar lo injustificable. Y escribir. Para que nada se olvide.

Los días de la nieve, de Alberto Conejero (Antígona) | por Juan Jiménez García



Podemos pensar que, en un cierto modo, *Los días de la nieve* está íntimamente conectada con el que seguramente es la obra más conocida de Alberto Conejero, *La piedra oscura*. Está la guerra civil, y eso ya es suficiente para establecer una conexión firme. Bueno, tal vez no sea una conexión de esta con aquella, sino una obra más en un conjunto atravesado por unas constantes. Obsesiones, diríamos. Cuando escribí sobre su recopilación de obras, pensaba en la muerte. En la muerte entendida como una enfermedad. Y aquí también podría pensarlo (y lo pienso). Si en *La piedra oscura* Federico García Lorca estaba en todos lados, como una presencia invisible pero casi dolorosamente física, en esta es Miguel Hernández. La muerte de ambos o la tragedia de ambos. Pero, como una idea sobrevenida ahora, al volver sobre el

dramaturgo y esta última obra, pienso que sus personajes están todos afectados por esa enfermedad de la muerte pero tienen unas inmensas ganas de vivir. Desde aquel Clift que se aferraba al resurgir de su carrera para evitar el acantilado que lo llamaba (y de qué manera) hasta esta Josefina Manresa, que sobrevive, que resiste, a esos tiempos oscuros, gélidos, que le toca atravesar, tras esa máquina de coser y con el poeta también en todos lados, excepto allí. Un fantasma más en una época llena de ellos.

Los días de la nieve es un monólogo. Con la argumento de un vestido azul, Josefina Manresa, aquella jovencita jovencísima que se casó con aquel poeta, periodista, llamado Miguel Hernández, en el peor de los tiempos posibles, va desgranando su relación, que acaba por ser lo mismo que su vida. Solo que su vida siguió y siguió y aquella relación acabó bien pronto, en un laborioso camino de cárceles y enfermedades. El poeta dejaba tras él poesía, un hijo muerto, otro vivo y esa mujer. Una poesía que debía ser defendida, custodiada a la espera de tiempos mejores, y una mujer tras esa máquina de coser, una Penélope de guerra civil, porque no espera ya a nadie. Aunque tal vez no espere a nadie porque ese alguien solo se fue físicamente y lo que ella cose son los recuerdos, la memoria, para que nada desaparezca del todo.

Josefina tiene diecisiete años cuando conoce a Miguel, en el verano de mil novecientos treinta y tres. Tras unos años de noviazgo, se casan en plena guerra civil por el juzgado y otra vez poco antes de que él muera, cuando ya está todo perdido. Su primer hijo muere sin cumplir un año y ese es un trauma más. Al segundo también le llamarán también Manuel, pero Miguel Hernández ya ha emprendido su último viaje de cárceles y muerte. Alberto Conejero desgranará esos nueve años a través de la memoria de Josefina, el único terreno en el que aún se encuentran los dos, entre la espera y la esperanza. Una memoria que sobrevive a la

necesidad de olvidar. Para sobrevivir. Guardando lo único que les queda: las palabras. Unas palabras que forman también parte, y de qué manera, de *Los días de la nieve*. Hasta llegar a un final en los tiempos presentes (aunque ella muriera en mil novecientos ochenta y siete), estos en los que lo único que importa es un titular, cierto o no, y poco o nada la vida de los otros.

Óliver VII, de Antal Szerb (Greylock) Traducción de Fernando de Castro García | *por Juan Jiménez García*

Óliver VII

Antal Szerb

*Traducción de
Fernando de Castro García*

[narrativas]



Para aquellos de nosotros que somos profundamente pirandellianos

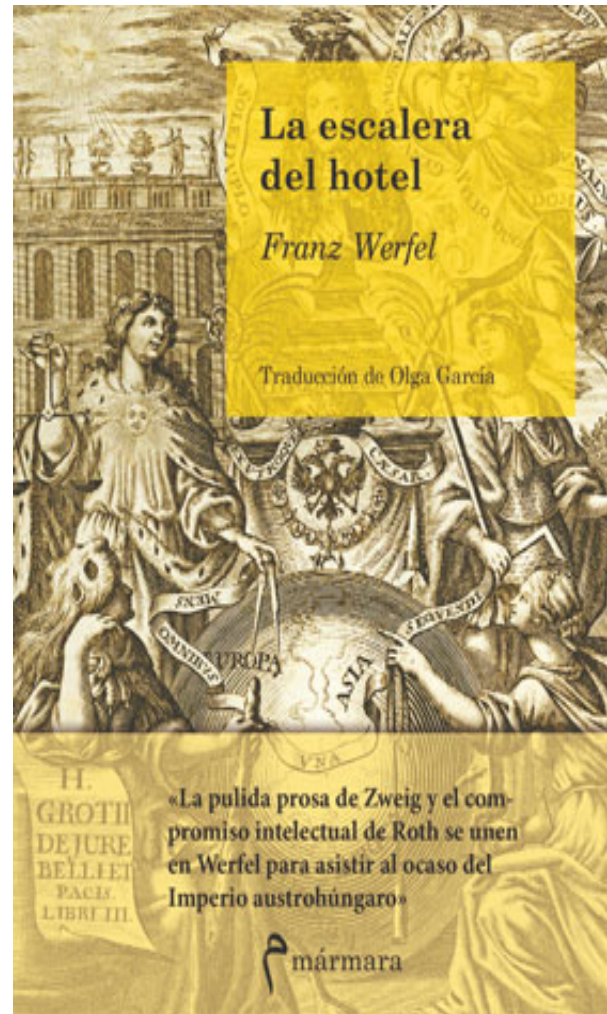
(y por tanto, amamos a Leonardo Sciascia y a Alberto Savinio), un libro que promete serlo (y lo cumple) es ya un regalo. Óliver VII no deja de ser un pariente lejano (o no tan lejano) de Enrico IV, únicamente confrontados en su idea de volver o de no volver ya nunca más. Una simple cuestión de apego por la sociedad o desapego por ella y aquellos, entre los más próximos, que la comprenden. Solemos reducir, sin que sea descabellado, todo a una cuestión de identidad, aunque tenga algo de quedarse con la forma y no con el fondo. Un fondo extraordinariamente rico en Pirandello y también en Szerb, cada uno a su manera. Pirandello se ahorró una guerra y murió a una cierta edad, Szerb no se ahorró nada y acabó destruido (y no es una palabra elegida al azar). Un judío más. Un escritor más.

Entre Enrico IV y Óliver VII está la distancia entre un hombre que creó su reino sobre su locura frente a otro que construyó un reino verdadero desde la falsedad, todo bajo el telón de fondo de los equívocos, no exento de ese humor trágico pirandelliano o ese humor más juguetón, de niño en busca de emperadores desnudos, de Szerb. Pero ¿quién es Óliver VII? Óliver VII reina sobre un verdadero país imaginario, un país centroeuropeo cuyos únicos recursos son el vino y las sardinas (una curiosa producción hedonista que parece haber afectado profundamente a su población, pobre pero no especialmente deprimida). Esto atrae la atención de su país vecino, en especial de un empresario acostumbrado a tenerlo todo al precio necesario. La solución es sencilla: si unos tienen el dinero y los otros el vino y las sardinas, los primeros pagan por lo segundo, comprando el país. Los ministros no tienen ningún problema, desde el momento en el que la corrupción es algo que ven con agrado y el dinero llega a sus manos. Y a Óliver VII le entregan una princesa y la posibilidad de no ser nadie en especial, lo cual encaja bien en su idea de rey y su hastío existencial.

Pero, como suele ocurrir, una cosa es ser pobre y otra que el país de al lado te quite el vino y las sardinas. Eso ya es motivo para una revolución. Una confusa revolución que acaba con Óliver VII arrojado al mundo. Y el mundo tiene más chicha que su castillo. Las princesas están por todos lados, aun con aspecto de mujer liberada, y los estafadores pueden ser más ingeniosos y divertidos que sus ministros, aunque compartan ese gusto por el dinero. El caso es que la vida estaba en otra parte, pero como las cosas nunca son tan sencillas (o, para ser más exactos, cuando lo son sentimos una necesidad total y absoluta de complicarlas), la historia no acaba ahí.

Así, la forma es una disparatada y divertida trama sobre la identidad en el que solo los estafadores parecen honrados y en la que para ser un buen rey tienes que dejar de serlo. Pero el fondo es una reflexión sobre qué es gobernar y qué sentido tiene hacerlo sin una determinada convicción y sin la certeza de que el poder solo puede ser una expresión de la voluntad de los otros. Y esos otros no son unos pocos privilegiados, sino el pueblo. Y esto, comedia y reflexión, lo escribía Szerb en 1943, un judío húngaro con pocos motivos para reírse pero muchas ganas de vivir. Y de esto seguimos hablando ochenta años después. Con todo ese fondo de comedia del arte italiana, los personajes desfilan intentando encontrar una razón de ser en ese mundo grotesco. Con muchas o ninguna pregunta. Hasta que todos, reyes, súbditos, estafadores y amantes, encuentran un lugar. Quién sabe si aquel que buscaron.

La escalera del hotel, de Franz Werfel (Mármara) Traducción de
Olga García | por Juan Jiménez García



Con la Primera Guerra Mundial no solo acabó un mundo antiguo, pero confortable en una determinada manera, sino que empezaban también unos años extraños y otros años que aún superarían lo terrible de aquella guerra. No se había aprendido nada y todo un mundo había muerto para dejar paso a nada mejor. No fueron pocos los escritores que sucumbieron a ese movimiento de tierra, a esas grietas producidas en lo más profundo de su ser. En particular en el lado alemán (o, para ser más precisos, en la lengua alemana). El Imperio Austriaco sucumbía para dejar paso al Imperio Austro-Húngaro (que no solo fue un cambio de nombres o el reconocimiento de un hecho, si no la intuición del desastre, del colapso). Todo era viejo. Y más viejo que todo, el emperador Francisco José. Esos escritores (léase Stefan Zweig, Joseph Roth, Franz Werfel, etcétera) emprendían su huída hacia delante para darse cuenta de

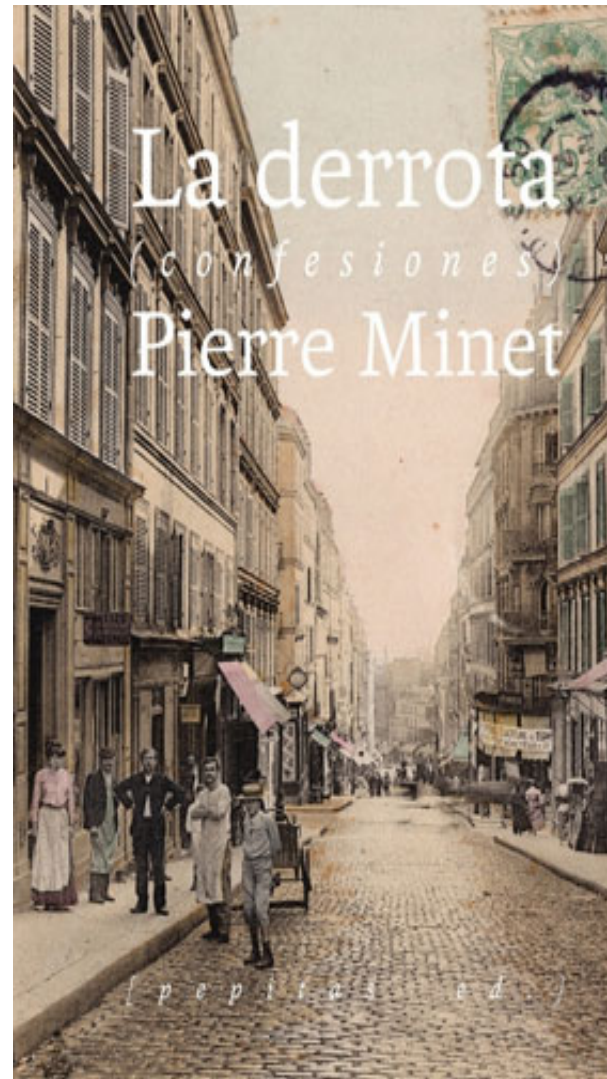
que no se movían del sitio. No era nostalgia de un régimen, me atrevería apresuradamente a decir, sino más bien de una idea. De una idea de Europa.

En la edición de Mármara del relato *La escalera de hotel*, no solo se esconde este brillante ejercicio del género, sino un texto más que interesante para entender todo esto. Franz Werfel consideró que la publicación de sus relatos en Estados Unidos requerían una introducción para entender su obra, y lo verdaderamente interesante es que no es esta lo que explica, sino, como dice el título, el Imperio Austriaco. Y es que uno hace comprender a la otra. Para el escritor praguense, los imperios solo pueden ser contruidos desde las ideas. Esa reunión increíble de pueblos y naciones solo puede responder a esto: una idea (y también la religión lo es). La disolución del Imperio Austriaco tras la guerra (tras un periodo de enfermedad), le aboca a un mundo que no es que no entienda, sino que no le dice nada. Para él, aquel Imperio era la idea de una Europa sin fronteras, respetuosa con los pueblos y naciones pero unida por un ideal superior.

Todo esto no era una cuestión de principio de siglo, sino algo más profundo, que llegaba desde el principio del siglo anterior. Y el puente que lo unía todo era Francisco José, el emperador al que dedica buena parte de su ensayo porque en él están recogidos todos los enigmas, tragedias y silencios. Un monarca obsesionado con desaparecer tras ese Imperio. En no ser nada más que la encarnación del mismo. El ensayo se convierte en una nota autobiográfica, sin dejar de estar atravesado por las mismas dudas y las mismas certezas. Primero se moría de uno en uno, con atentados, anarquistas, princesas míticas, luego acabarían muertos doce millones de personas. El infierno también perfecciona sus métodos. Aun con todo, un ensayo general para la Segunda Guerra. Para Werfel, un mundo ha desaparecido y no hay posesión más segura que aquella que se ha perdido.

Tras el ensayo, el relato. En *La escalera del hotel*, una mujer, una joven, en un hotel. Pierde el ascensor y decide subir por la escalera de ese viejo hotel, que contiene todo el esplendor de esa vieja Europa. Mientras va subiendo, los últimos sucesos de su vida van acudiendo a ella. Un amor que se va, sin que crea perder nada, un amor que viene y que será el definitivo. Menos emocionante pero más seguro. Algo que sus padres aprobarán a su regreso. Sigue y sigue subiendo. No sabe si debería estar contenta o triste. Sí, definitivamente sí lo sabe. O cree saberlo. Franz Werfel escribió este relato porque tenía algunas dudas sobre el abismo. Sobre la atracción del abismo, el abismo por el abismo. Sin más razón que él mismo. Y entonces, ensayo y literatura se dan la mano. Es más: se abrazan. Y eso es todo.

La derrota, de Pierre Minet (Pepitas) Traducción de Julio Monteverde | *por Juan Jiménez García*



Leí *La derrota* hace algunas semanas. Si hubiera escrito sobre él entonces, golpeado hasta lo más profundo, hubiera escrito otra cosa. También en un futuro. Hay que decir que *La derrota* no es el libro de un instante, sino de una vida. También la nuestra. Y que se queda ahí, como el recordatorio de algo que no pudo ser. Que no pudo ser también en nosotros. Tras leerlo, le escribí a Julio Monteverde, autor de la traducción y el prólogo. Tenía algunas preguntas apresuradas. Después viajé, me fui lejos (lejos para mí, que no he estado en ningún sitio), volví, me perdí, volví a encontrarme y a perderme. Y siempre *La derrota* estaba ahí. Escuchaba, mientras tanto, un programa de la radio francesa sobre Minet. Ya prácticamente lo he memorizado, aunque no podría contar nada de él. Y pienso ¿por qué estoy hablando de mí? Y tal vez la

respuesta es que este es un libro sobre nosotros. No sobre todos nosotros, si no sobre unos pocos de nosotros. Y es que podemos pensar que es un libro sobre la libertad. La libertad absoluta. Eso a lo que aspiramos. Pero tal vez sea un libro sobre la traición, que fue aquello que conseguimos.

Quién sabe por qué, la traición es una palabra en la que no pensé en un primer momento. Pensaba en *Los cuatrocientos golpes*, de François Truffaut (esas extrañas relaciones), y en esa escena final. En vez de Jean-Pierre Léaud corriendo por la playa hacia un futuro incierto, pero libre, corría Pierre Minet hacia Antonin Artaud, libre de su propia libertad. No corría hacia el futuro, porque escribía desde ahí. *La derrota* es la vida de un joven libre de diecisiete años escrita por otro hombre que se llama igual que él y que es él, quince años después. No es un ajuste de cuentas (qué expresión tan horrible, tan llena de balas y sangre... y venganza), sino una especie de... no sé. Escribir en un papel algo muy íntimo que ya no nos pertenece, que ya ni tan siquiera queremos, entre las grietas de una pared cualquiera, en la esperanza que eso pueda hacer que lo olvidemos todo.

Pierre Minet nace en una familia acomodada. No lleva una vida difícil y, como suele ocurrir, solo le piden que sea un hombre de provecho. No podemos decir ni tan siquiera que lo intente. Tiene dieciséis, diecisiete años, y todo trabajo, todo esfuerzo por ser alguien, cualquiera, es refractario a él. Nos encontramos en Reims, que no es París, y allí las cosas suceden a otro ritmo (un ritmo que no le interesa demasiado). Entre tanto, entra en Acción francesa, un grupo que entonces era de derechas y hoy sería de ultraderecha, si es que caben esas sutiles distinciones. No, nuestro hombre no pensaba en la revolución, precisamente. De hecho, es en una manifestación de este grupo cuando conoce a dos personas que le cambiarán la vida: René Daumal y Roger Gilbert-Lecomte. Algo mayores que él (pero no mucho) lo ven ahí, un

jovencito provocador en un grupo reaccionario enfrentado a los manifestantes del 1 de mayo. Ellos, con otros, forman Le Grand Jeu, grupo de inclinación surrealista sin saberlo (vía Artaud, tal vez ese poco que les une). Y lanzarán sobre él una losa, una primera cosa que traicionar: para ellos será un nuevo Rimbaud. Un papel que no podrá nunca asumir.

Minet se marcha a París con argumentos parecidos a los de tantos otros. Allí será alguien. Su padre le cree. También sus fugaces camaradas de Acción francesa. A todos, por supuesto, traiciona, porque él, en realidad, no quiere ser nada, no quiere hacer nada. Da igual el trabajo. En una editorial, en cualquier sitio. Prefiere la miseria más absoluta, sacar dinero de aquí y de allá, como un Maurice Sachs cualquiera, y vivir por las calles o donde buenamente pueda. Mientras otros escriben sobre la libertad, él es libre. No, no será nunca Rimbaud sino, tal vez, el sueño de Rimbaud. Conoce a todo el mundo nocturno parisino. Está en todos los lados sin pertenecer realmente a ninguno. No será capaz de escribir mucho, aunque lo poco aún llame en algo la atención. Su primera obra tiene un título casi premonitorio: *Circoncision du cœur*. Con todo, allá a lo lejos, sigue su padre. Otra traición más sobre la que se construye su relato. Esa relación que lejos de ser sobre el amor y el odio, es sobre un aprecio incapaz de sobrevivir a esos impulsos salvajes, gloriosamente salvajes, de Pierre. Definiciones de sí mismo: malcriado, sin ningún oficio, pero con encanto y buena voluntad. En algún momento dice lo que seguramente mejor le define en aquellos años: dejarse ir.

De cuando en cuando vuelve a Reims y se encuentra con Gilbert (Roger Gilbert-Lecomte) y Nathaniel (René Daumal). Y con su padre. Pero no. Solo logra entender que le resulta imposible trabajar y que su lugar está en la calle. *Abandonad, si hace falta, una vida acomodada, aquello que os presentan como una situación con porvenir. Lanzaos a los caminos.* Lo hace. Lo hizo.

Las calles de Montparnasse son sus caminos. Allí encuentra todo y no tiene nada. En los cafés encuentra el aire puro que necesita para respirar. Reniega de lo cotidiano para vivir en lo extraordinario. Pierre Minet no quiere escribir sus memorias. Tampoco su diario (llevó un diario). *La derrota* es un libro singular porque lo es todo sin pretender ser nada. Y porque forma parte de un instante decisivo: aquel que enfrenta a uno mismo con el que fue. Pero ¿por qué tantos años después? El libro empieza en ese punto. Gilbert y Nathaniel han muerto (destruidos por sus propias elecciones). Con ello se abre *La derrota*.

Deberíamos dedicar un tiempo a mirar las escasas fotografías de Pierre Minet... También las de sus compañeros. Todas las ilusiones y desafíos del presente y aquello que quedó. Cuando muchos años después de su publicación escribe *Génesis de La defaite* (incluido también esta edición), aún parece más furioso con aquel otro que fue. Intento recordar algo que dijo en algún momento de su vida... algo así como que el actor de escribir no le producía ningún placer. Que su placer venía del hecho del deber cumplido. Y ciertamente, este libro es la máxima representación de esa idea, de ese deber cumplido. Con él, toda una constelación de sentimientos encontrados giran en nuestra cabeza. Si el libro ha sido un fascinante canto a la libertad por encima de la comodidad, la parte final es un torbellino de emociones. Encuentra el amor y, contemporáneamente, la enfermedad. Todo se precipita hacia un final, el momento cero. Ha corrido hasta el último aliento, ha sobrevivido y traicionado todo. Antes que todo, a sí mismo. Desaparece. En sus palabras, quedó atrapado. La muerte de sus amigos le liberó de sus cadenas, pero aquella *Génesis* solo demostrará que no pudo escapar del todo.

Debería acabar aquí. Nada reemplazará la lectura de este libro extraordinario sobre un hombre. Podría añadir qué fue de Pierre Minet, si logró librarse de sus fantasmas. En realidad, nunca

pensó en todos aquellos cambios como una derrota, sino más bien como una liberación. Hay algo tremendamente confuso en su vida, por lo que la derrota sería una victoria. Y sin embargo... De ese combate consigo mismo quedo este libro extraordinario. Si aquellos días, si aquel joven, marcaron su vida, *La derrota*, que pretendía ser una manera de olvidar todo a través del recuerdo, no le abandonó ya. Como tampoco nos abandonará a nosotros.

***Una sombra ya pronto serás*, de Osvaldo Soriano (Seix Barral) |
por Juan Jiménez García**



Aquellos años ochenta y noventa en los que Osvaldo Soriano fue alguien para todos, para muchos. Luego, una sombra. Una sombra más. Siempre fue grande, pero dejó de ser contemporáneo. Las modas pasan y la ropa queda en el armario esperando ese momento en el que todo vuelve, también lo olvidado. Tal vez no será así para Soriano y se quedará ahí, en ese mundo de fantasmas en el que habitan escritores como Mario Levrero (al que ahora se intenta rescatar, sin mucha convicción, me temo). Maravillosos cadáveres. Escritores íntimos, personales, que pasan de mano en mano y nos zarandean para recordarnos lo grandes que son. Incluso lo necesarios que son. ¿Cómo no caer fulminado ante un libro como *Triste, solitario y final*? ¿Cómo no sentirse conmovido por esos seres perdidos de *Una sombra ya pronto serás*? Pero ya no hay espacio para estos perdedores.

El protagonista de *Una sombra ya pronto serás* ha perdido todo. También el tren en el que iba. Manejaba computadoras, volvió de España. Allí quedó una hija, con la que se escribe cartas. Lo demás es un paisaje perdido y circular en algún lugar de una Argentina que vuelve de algún viaje histórico y va hacia lugares desconocidos. Como su protagonista. Es una cuestión de supervivencia. Cuando el norte es como el sur y el sur como el norte y la brújula se perdió hace tiempo, solo queda vagar. Y este es un libro de vagabundos que no dejan de encontrarse y perderse y volverse a encontrar. Porque la miseria es pegajosa y una vez que la pisas no hay manera de quitársela de la suela del zapato. El caso es que nuestro hombre sin nombre atraviesa pueblos miserables y vidas aún más miserables. Su única elección es con quién perder (además, es un fatalista).

Puede ser con el gordo Coluccini, antigua estrella de circo que busca llegar a Bolivia para poder robar alguna mina de oro a los indígenas. Viaja en un Gordini destartado, estafando gasolina y todo aquello que puede. Jugándose sus recuerdos contra los

recuerdos de otros a las cartas. Está Lem, que viaja en Jaguar y tiene dinero, pero no amante. A esa la acaba de perder. En el coche lleva de todo, hasta un arma, y busca la manera de saltar la banca para luego saltarse él mismo la cabeza. Una última victoria para consumir la derrota total. Está Nadia, con una belleza de la que aún quedan algunos restos, como en un naufragio. Lee el futuro pero no sabe muy bien dónde la llevará el presente. A cambio, puede llenar su Citroën de productos varios, como si fuera un ultramarinos. Porque son los pobres los que esperan un futuro y esos no tienen mucho que dar, más que pena. Ellos caminan en círculo alrededor de la nada. Pero hasta un círculo debe tener un final, aunque solo sea por agotamiento.

Maestro de los diálogos delirantes (pero ciertos), de universos perdidos en galaxias inexistentes (pero reconocibles), Osvaldo Soriano todavía cree en alguna cosa, como sus personajes. Incapaces de detenerse, incapaces de entender la derrota, habitantes de tiempos pasados que buscan incasablemente un día de mañana, en el que volverán a ser como piensan que fueron. La vida está en otra parte, la fortuna en cualquier lado. Solo hay que ponerse en riesgo. Jugarse una y otra vez contra los otros. Hacer trampas, siempre. Esperarlo todo para encontrar un poco.

Maupassant y «el otro», de Alberto Savinio (Acantilado)

Traducción de José Ramón Monreal | *por Juan Jiménez García*

Alberto Savinio

Maupassant y «el otro»

TRADUCCIÓN DE JOSÉ RAMÓN MONREAL



Alberto Savinio es uno de esos escritores que uno conoce un día, seguramente por azar, y que ya no abandona jamás. Tal vez, la primera vez que nos conocimos fue precisamente con este *Maupassant y «el otro»*, en aquella edición de Libro amigo (quién no saldría allí). Acabado el libro, quedaba esa frase memorable en el aire (y luego atravesaba los años y seguía ahí): *Maupassant ha muerto*. O tal vez la *Nueva enciclopedia* (no le gustaban las enciclopedias existentes, luego se hizo la suya propia). Escritor de cámara, su relación con nosotros, lectores, es siempre en la intimidad. Escritor es un decir. Escritor, músico, pintor, hombre libre, intelectual (si aún sabemos qué quiere decir esa palabra), hombre de mundo, de muchos mundos. Se suele decir: hermano de

Giorgio de Chirico, y con eso parece que todo está dicho, cuando de todo, es lo menos. Parecía saber de cualquier tema (aún renunciando a ello) y el día de su muerte, en la noche, se levantó y cerró la puerta de la habitación de su mujer para no molestarla mientras moría. Si algo le distinguió de muchos, es que su escritura era no solo accesible, sino gozosa, puro divertimento, una explosión de ideas e inteligencia. Por eso que Acantilado (parece que editarle es también cuestión de editores con gusto) esté recuperando su obra, es un lujo en estos tiempos de tanta pobreza. Y *Maupassant* y «el otro», este pequeño volumen solo en apariencia, pero inmenso en contenido, una maravillosa ocasión para acercarse a él.

Si Alberto Savinio hubiera decidido dedicarle una entrada en su *Nueva enciclopedia* al escritor francés, hubiera sido este libro. Sí, algo extensa, pero mismo espíritu. Tampoco hubiera desentonado, ni mucho menos, en *Contad, hombres, vuestra historia*, reunión de vidas inventadas o existentes. Seguramente no es ni una cosa ni otra, pero es las dos. Y, además, un relato de Nivasio Dolcemare, suerte de doble del propio Savinio. Entre todo, está la vida de Guy de Maupassant. De los dos Maupassant. Él y el otro. Aquel otro que un día surgió dentro de él. En fin, cuando se volvió loco. No es que el escritor francés sea del gusto del italiano. No siempre. Solo Maupassant II, es decir, la segunda época de aquel. Pero es que Maupassant es solo un lugar por el que caminar mientras se mira a otros lados, mientras se pasea a través de una época y las cosas de la vida y del espíritu. Y eso da para un centenar de páginas y ciento una notas al texto que son otro libro en sí mismo, como si Savinio también tuviera a otro dentro de sí, que le van punteando y puntualizando, o cuenta cosas al oído.

Sabedor de que las biografías tienen mucho de sepulcral, como ese hablar lento de las películas de los tiempos de Jesucristo, que

decían los Monty Python, Savinio construye otra cosa, que difícilmente podemos llamar biografía aunque, si nos atenemos a la etimología, sí es escritura, sí es sobre la vida, y no hay una biografía que sea más *escritura sobre la vida* que la de nuestro particular biógrafo. *Flâneur* de una época, paseante del tiempo. Mientras vaga por ahí (divagar, dirá alguno), se va dibujando el retrato preciso de Maupassant. Savinio insiste: su procedimiento es *rodear a cada objeto de su ambiente más completo, más rico, más «inexperado»*. Y mientras tanto, como en una novela de terror, se acerca el momento en el que el escritor francés (brillante imagen, una de tantas) se volverá ventrílocuo de sí mismo. Y lo aterrador será que no habrá ningún muñeco. Será, pues, suplantado.

Alberto Savinio escribió este libro instalado en la guerra, en la Segunda Guerra Mundial. Para él, escribir no se hace nunca desde el presente, pero esta aparece de algún modo, terriblemente, en sus pensamientos sobre ellas (perturbadores). La narrativa de Savinio se construye sobre la memoria, a la recurre una y otra vez, porque sabe que solo en ella encontrará un sentido para el presente, si este tiene alguno. No rodea las cosas, sino que las atraviesa con la distancia necesaria. Leer al escritor italiano es enfrentarse a un torbellino de pensamientos, un collage de ideas, historia y hombres atravesados por ello (ideas e historia). Leer a Savinio es, tal vez, acercarse a un misterio, el de la escritura, del que hemos perdido tantas claves, tantos secretos. Y lo único cierto: nunca se es lector de un solo libro suyo.

Diario de una alemana, de Hertha Nathorff (Libros de Trapisonda)

Traducción de Virginia Maza | *por Juan Jiménez García*



Tantas aproximaciones al ascenso del nazismo, a la guerra. Tantos libros sobre Weimar, sobre Hitler. Tantos sobre los campos de concentración. Testimonios de aquellos que sobrevivieron o ni tan siquiera. Nunca suficientes. En *Diario de una alemana*, nos situamos en una posición extraña. Extraña porque no encontramos en él las convulsiones de Weimar ni las armas ni las bombas. No hay países invadidos, ni ciudades convertidas en escombros. Lo que hay, parafraseando a Sebald, es la historia natural de una destrucción, la propia. La de una judía que ni tan siquiera parece judía, alta y rubia, una médica, Hertha Nathorff. La historia de una asfixia, la de ella, pero también la de un mundo. Una historia de la impasibilidad alemana, pero también europea. De cómo llegar hasta las tinieblas más profundas del ser humano no fue cosa de un día ni el sueño de hombre convertido en

pesadilla de otros, sino un camino arduamente construido, de cartas sobre la mesa y cobardía por todas partes. Me pregunto si estamos lejos de aquello, si hemos aprendido algo, alguna lección, reconocer algunos gestos. Y no, no hemos aprendido nada.

Hertha Nathorff tiene una posición ciertamente acomodada. No es una cuestión de dinero. Es judía, sin que eso represente mucho. Casada también con un médico judío igualmente, tiene un hijo por el que entregaría su vida. Le gusta escribir poesía. Le gusta escribir. Lleva un diario y una vida agradable, sin preocupaciones, sin tormentos. Pero Weimar se acaba y Alemania con ella. Estamos en 1933 y el Partido Nacionalsocialista alemán de Adolf Hitler llega al poder. A partir de ahí, empieza un lento discurrir hacia el abismo. No tarda en arder el Reichstag. Será el principio de una historia de falsedades a las que seguían leyes contra los judíos. De actos, de anexiones, que contaban con unos dirigentes europeos mirando hacia cualquier parte para evitar una guerra que ni tan siquiera evitaron. Antes de la solución final, se sucedieron las humillaciones y la muerte. Las noches, de cuchillos largos, de cristales rotos. El odio de todos (el antisemitismo no fue una moda pasajera ni un capricho de los nazis... era algo instalado en muchas naciones y en el común de los hombres).

Hertha asiste no solo a esto, sino a su propia desgracia. No es solo el deber de morirse o largarse (el único que asiste a un judío, finalmente, en Alemania) sino también su quiebra económica, incapaz de rescatar su dinero y sus bienes de ese naufragio. Irse tampoco es fácil. El tiempo corre en su contra y ningún país es lugar de acogida, más allá de esa (aún) Palestina, a la que no quiere ir. Lo terrible es ver cómo día tras día el cerco se estrecha, hasta sentir como sobrevivir es una cuestión de azar. Finalmente, en esa carrera contra el reloj, contra la muerte, logrará llegar a Nueva York. Nuevos fracasos, nuevas

humillaciones, nuevas traiciones, nuevas despedidas de aquel mundo antiguo en el que fue feliz.

Testimonio desde dentro del dolor y la desesperación, relato personal de la destrucción del nazismo (con qué alegría se utiliza hoy esa palabra para todo, como se banaliza, se deja en nada, manoseada hasta el vómito). Todo se resquebraja. No hace falta esperar el gas, los aviones, todas esas formas de muerte. Es algo más íntimo, más extenso, más complejo, igualmente eficaz. Sí, estás vivo y estar vivo no es cualquier cosa. El día a día se convierte en una sutil forma de tortura. El miedo, en todo, en todos, esa cuerda que aprieta, hasta la estrangulación. Qué queda cuando no queda nada...
