

LIBROS



Christopher Hitchens

• **Dios no es bueno**
> CHRISTOPHER HITCHENS

• **Los Buddenbrook**
> THOMAS MANN

• **El asombroso viaje de Pomponio Flato**
> EDUARDO MENDOZA

• **A favor del tiempo**
> JUAN MALPARTIDA

• **Un trastorno propio de este país**
> KEN KALFUS

• **La vocació de modernitat de Barcelona**
> JOAN RAMON RESINA

• **Balas de plata**
> ÉLMER MENDOZA

• **Lo que sé de los vampiros**
> FRANCISCO CASAVELLA

• **Malacara**
> GUILLERMO FADANELLI

• **El rechazo de las minorías**
> ARJUN APPADURAI

ENSAYO

Libre pensamiento posmoderno



Christopher Hitchens
Dios no es bueno
Traducción
de Ricardo García
Pérez,
Debate,
Madrid, 332 pp.

Lo primero que cabe observar a propósito de este ameno e interesante brulote contra todas las religiones, sin distinción, es que, en cuanto lo abres y lees las primeras páginas, ya sabes con qué te vas a encontrar. Supongo que esta es la típica reacción que suscitan los libros viscerales; sobre todo si, como éste, parecen haber sido escritos con profundo resentimiento, como tantos libelos, alegatos y manifiestos. En efecto, puesto que todo lo que se dice en ellos es *en contra* de algo e implícitamente a favor de lo contrario, se puede incluso prever cómo será el tono que utilizará el autor. Más aún, si el objeto del ataque es algo tan manido como la religión, hay que

tener mucha curiosidad y tiempo (o ser un meapilas, un fanático perseguidor de ateos o un fundamentalista irredento) para prestarle atención, pese a que el libro se la merece, aunque sólo fuera porque Hitchens es un polemista eficaz y un escritor apasionado.

Buena parte de la socarronería y del sentido común del que Hitchens hace gala le viene de sus orígenes ingleses; y de su actual condición norteamericana, esa capacidad para informar con precisión y gracia acerca de innumerables fuentes librescas y suministrar al lector otras tantas anécdotas curiosas o extravagantes acerca de todo lo que analiza. Por lo demás, haber tenido un padre y una educación protestantes, una madre judía y ser él mismo un trotskista arrepentido, lo convierten en el típico íncubo intelectual que se suele dar en nuestra época, que produce las más extrañas hibridaciones sociales, culturales, étnicas o religiosas. Hitchens bien podría pasar como ejemplo característico del “librepensador posmoderno”.

Contra la religión... La verdad es que Hitchens no se toma demasiado

trabajo en ponderar o sopesar sus ataques. Juzga de forma implacable y sin muchos miramientos. A él tanto le da que sea Osiris, el mulá Omar o san Buenaventura. Y, a la hora de tomar partido, lo resuelve todo muy fácilmente: se declara a favor de la ciencia sin condiciones, no importa que Newton fuera más alquimista que astrofísico y que científicos y técnicos impolutos y supuestamente libres de prejuicios y supersticiones fueran los que inventaron las bombas de Nagasaki e Hiroshima y que otros científicos calcularan con toda precisión cuántos grados se necesitan para calcinar vivos a los habitantes de Dresde en los refugios antiaéreos.

Salvado este sesgo tan idiosincrásico, el libro tiene todos los elementos que satisfacen la conciencia de un lector culto y civilizado; quiero decir, del ciudadano laico, razonable y bien pensante, occidental y un punto conservador, pero sin pasarse: el liberal progresista que cuida de no incurrir en fórmulas reaccionarias, que cree en la autonomía de la razón, en la superioridad de la cultura europea laica y en la autoridad de la ciencia como medio de alcanzar la verdad a través del somero, minucioso y ecuánime examen de los hechos. De esta ecuanimidad intachable dan prueba algunos juicios atrevidos de Hitchens: por ejemplo, cuando se refiere al pasar a las harto discutibles y recurrentes inclinaciones pedofílicas de tantos frailes y rabinos contemporáneos, se las arregla

para no suscribir la insoportable homofilia dominante en nuestro tiempo sin por ello convertirse en un vulgar homófobo. (Por cierto, si nuestros modernos homófilos fueran consecuentes con sus ideas, no deberían encontrar razones para condenar a los curas de la diócesis de Boston ni las inclinaciones del recientemente fallecido Arthur Clarke. Es curioso, pero en los muchos obituarios que he leído en ocasión de su muerte, ninguno menciona las razones profundas por las que Clarke se había refugiado en Sri Lanka...)

Volvamos a Hitchens: su ecuanimidad es impecable pese a que su hostilidad hacia la religión carece de matices. No hay párrafo en que no se descarguen andanadas de descalificaciones, a diestra y siniestra, sobre todas las formas de la vida religiosa: se burla de los milagros y los santos—incluidos Tomás de Aquino y la Madre Teresa de Calcuta— y de los afanes de los arqueólogos israelíes por hallar—emulando los delirios románticos de Heinrich Schliemann con los poemas homéricos—vestigios monumentales de la presencia de los judíos en la Palestina bíblica. Más aún, se burla de que alguien pueda dar cuenta de algo real apoyándose en las Escrituras, tanto si se trata del Viejo como del Nuevo Testamento. De modo que caen bajo sus diatribas Moisés y los Mandamientos, el Éxodo y la Zarza Ardiente, las profecías y el Diluvio y, naturalmente, todos los episodios maravillosos que se cuentan en los Evangelios: las resurrecciones y las curaciones milagrosas, las parábolas y los anatemas, lo mismo que arroja fundadas dudas acerca de la “divinidad” de Jesús y, no digamos, acerca de la “virginidad” de María. Tampoco tiene respeto o consideración alguna por la Reforma: abomina de Calvino y de la intransigencia católica tanto como descalifica aberraciones como la iglesia de los mormones y las revelaciones de Joseph Smith o los cultos—*cargo* de la Melanesia. Y, por supuesto—esto también es previsible en un libro que se declara “contra la religión”—, dedica muchas páginas a denunciar el carácter espurio del islam y las falsedades del Profeta, así

como comenta alarmado las citas más inquietantes del Corán. Total, que a la postre el libro viene a abonar la teoría de que los musulmanes han sido *siempre* una amenaza para la civilización occidental, desde los tiempos de Carlos Martel. La novedad está en que aquí no se los condena porque sean musulmanes sino porque *son muy religiosos*.

Como el propósito de Hitchens es deliberadamente blasfemo e irreverente—lo mismo que el de Salman Rushdie, pero menos oportunista y seguro que más honesto que el *glamouroso* indio condenado por Jomeini—, los efectos que pueda tener su diatriba también son previsibles. Puede que el libro concite la simpatía—y la sonrisa cómplice—de un lector como yo, que soy absolutamente irreligioso; pero será recibido con indiferencia por los hombres y mujeres de fe, que por otra parte no se van a escandalizar porque conocen de sobras todos los argumentos contra la religión que suelen declamar los ateos, desde Jenófanos hasta Voltaire, Russell o Savater. En efecto, la virulencia del ataque a la religión y la reducción del fenómeno religioso a mera superstición son los flancos débiles del trabajo de Hitchens, su punto de ingenuidad y la expresión de sus limitaciones, típicas de los periodistas. Lo primero convierte lo que debería ser un análisis crítico en un panfleto masónico cuando, en el fondo, no lo es; y lo segundo, la reducción de la religión a una superstición es una tontería. Cada vez que pienso que alguien pueda considerar que Agustín de Hipona o Kierkegaard o Juan de la Cruz o Evelyn Waugh—la lista de posibles “superterciosos” es apabullante—son lo mismo que un costalero andaluz, me da risa. Igualmente irrisoria me parece esa confianza incondicional en la capacidad de respuesta razonable de la ciencia. Cuando leo por ahí que “Los científicos de Monte Palomar han fotografiado el momento en que el Agujero Negro MVX-25/88063008 se traga cuarenta mil millones de galaxias” me acuerdo de aquel mito indio que fascinaba a Hegel, donde se cuenta que la cópula del dios X con la diosa Y, que

tiene lugar ininterrumpidamente durante sesenta mil eras, produce tanta sustancia que, del choque de sus cuerpos divinos apasionados, se desprenden los humores de los que nacen todas las cosas del Universo.

No obstante, la mayor parte de las denuncias que hace Hitchens en su prolijo anecdotario de disparates religiosos es verdad y hace muy bien en airearlas, pero pensar que la pulsión religiosa será alguna vez reemplazada por la autoridad de la ciencia y la razón es una ingenuidad y, en el fondo, una majadería ilustrada. Los hombres y las mujeres religiosas no sucumben a la influencia de la religión solamente por efecto de la falta de educación, la ignorancia o los prejuicios ancestrales, aunque todas las iglesias se hayan valido de esas ilusiones para instrumentar sus conciencias y esclavizarlos. Y, por otra parte, no todo es repudiable en la religión: el cristianismo dio esperanza de salvación a un populacho desarraigado; el islam aglutinó a un pueblo de nómadas salvajes y lo integró a la tradición antigua civilizada; y la Reforma sirvió las pautas conceptuales para que el propio Hitchens pudiera pensar *libremente*. ¿Qué hubiese sido del arte sin la religión? Y en cambio la ciencia moderna, que sostiene nuestro bienestar y da tantos argumentos de buen tino, no existiría sin la voluntad de muerte que la inspira desde sus orígenes en tiempos de Leonardo y Galileo, dos conspicuos técnicos militares.

No lo sé, sólo puedo conjeturarlo, pero intuyo que se llega a la ilusión religiosa por una decisión que no está guiada por argumentos (o contraargumentos) sino por una voluntad de totalidad o de armonía que la razón y la ciencia todavía están muy lejos de proporcionarnos. Y, sobre todo, por el terror que inspira la repentina conciencia de lo real que nos rodea y de su insondable falta de sentido. De modo que pese a los contundentes argumentos de Hitchens, que me han hecho pasar un buen rato, todo hace suponer que tenemos religión para largo. —

— ENRIQUE LYNCH

NOVELA

Decadencia de una familia burguesa



Thomas Mann
Los Buddenbrook
Traducción
de Isabel García
Adánez,
Edhasa,
Barcelona,
2008,
884 pp.

Thomas Mann (1875-1955) terminó *Los Buddenbrook*, su primera novela de larga extensión, en la primavera del año 1900, “después de dos años de trabajo frecuentemente interrumpido”, según recuerda en su breve autobiografía “Relato de mi vida”. Apenas cuatro años antes había decidido abrazar el oficio de escritor. El éxito obtenido por un rotundo primer relato, “La caída” (1894), le animó a ello. Era un estudiante desaplicado y la generosa asignación mensual obtenida de la liquidación del negocio familiar tras la muerte de su padre le permitía vivir como bohemio, a veces en Múnich y, otras, en Italia. Después de otra narración meritoria, “La voluntad de ser feliz”, apareció esa pequeña joya que es “El pequeño señor Friedemann”, un relato de mayor extensión que los precedentes, aceptado por la prestigiosa revista cultural *Neue deutsche Rundschau*, de la berlinesa casa editorial Fischer. Fue a raíz de esta obrita que el avisado Samuel Fischer, advirtiendo el talento del joven literato, lo animó a que compusiera una novela, con la promesa de publicársela bajo su sello editorial.

Durante el verano de 1897, en la pequeña ciudad italiana de Palestrina, Thomas terminó un primer gran esbozo de la novela y concluyó los primeros capítulos, y unos meses después, instalado de nuevo en Múnich, en pleno barrio de los artistas, el Schwabing, se dedicó a desarrollar y pulir aquella obra que

no dejaba de crecer, pues su argumento se prestaba a ello: el joven se había propuesto contar ni más ni menos que la historia de la decadencia de una gran familia burguesa de comerciantes establecida y venida a menos en la ciudad hanseática de Lübeck: los Mann, su propia familia. Lleno de entusiasmo, a menudo leía fragmentos de la obra en curso a su madre, hermanos y amigos, y éstos los celebraban con alborozo; reían de buena gana con los pasajes caricaturescos de la historia, bordados con tanto acierto por el agudo artista, pero dudaban de que aquellas muestras de talento llegaran a cuajar en una obra de arte terminada y completa.

Mann contaba 25 años cuando terminó *Los Buddenbrook*; la asignación familiar daba para poco y, por entonces, se ganaba la vida trabajando como redactor en la revista literaria y satírica *Simplicissimus*, puesto que abandonaría enseguida, ya que trabajar para otros no era su fuerte. Con la publicación de la novela, su vida dio un vuelco hacia la fama. Fischer recibió el voluminoso y enrevesado manuscrito con reticencia: “La desmesurada extensión de la obra no es que me seduzca, desde luego”, escribió al autor. Pero apenas comenzada la lectura se mostró interesado en publicarla si Mann consentía en acortarla; a este respecto no cupo discusión: el autor se mostró impasible y le aseguró que la extensión de la novela “constituía una de sus propiedades esenciales”.

Al fin Fischer apostó por ella y la publicó en dos tomos, en edición de mil ejemplares y a un precio elevado. A pesar de ello la edición se vendió entera y, a comienzos de 1903, vio la luz en un solo volumen y a precio menor. Las ventas crecían de tal modo que en octubre de aquel mismo año hubo que lanzar una nueva edición, esta vez de diez mil ejemplares. Thomas Mann se convirtió en el escritor de moda, y el proyecto de vivir para y de la literatura se hizo realidad. La fama le abrió las puertas a la mejor sociedad de Múnich reportándole grandes beneficios para el futuro, entre ellos, su ventajoso ma-

trimonio con la rica heredera de origen judío Katia Pringsheim.

Siguieron otras obras, tales como *Alteza real* o las excelentes novelas breves *Tonio Kröger* y *Muerte en Venecia*, pero en 1929 la Academia Sueca concedió el Premio Nobel de literatura a Thomas Mann, “en especial por su gran novela *Los Buddenbrook*, que, en el curso de los años, ha obtenido un reconocimiento cada vez más firme, como una obra clásica de nuestro tiempo”. En 1930 alcanzaba el millón de ejemplares vendidos sólo en Alemania; en 1932, cuando arreciaba el nazismo, el gran escritor recibía una siniestra amenaza por correo: un ejemplar a medio quemar de *Los Buddenbrook*; así honraban los bestias el talento.

Andando el tiempo, esta novela tan popular se ha visto un tanto eclipsada por el fulgor de *La montaña mágica* y *Doctor Faustus*, ambas de factura “más intelectual”, lo cual no es justo, pues aquélla está a su altura e incluso las supera. “De ella sale todo el Mann posterior”, ha dicho Claudio Magris, quien también la califica de “obra maestra”. Más “amable” y convencional que las mencionadas, en modo alguno es una novela de tesis ni de sesuda filosofía —por cierto, la mención a Schopenhauer casi al final del libro, tan manida por los seguidores de este filósofo, aunque tiene su miga no deja de ser una anécdota, una mención de Mann a uno de sus autores favoritos y cuya metafísica desdeña el protagonista. *Los Buddenbrook*, novela de corte decimonónico, se halla en la corriente de las obras de largo aliento de Zola, Balzac o Tólstoi —por lo visto, un retrato de este inmenso escritor acompañó a Mann mientras la redactaba— y hasta de la gran novela inglesa del siglo XIX. Se trata de un relato, en definitiva, muy bien contado, ecuánime y lleno de sorpresas, que atrapa al lector por su estilo desenvuelto, por la riqueza de detalles y la encantadora sensibilidad casi “femenina”, tan “proustiana”, de la que Mann hace gala en la descripción de objetos, ropas y personas.

El tema ya lo mencionamos, el propio autor observó: “Mi procedencia fa-

miliar está descrita con minucia en *Los Buddenbrook*". El relato recorre las vidas de cuatro generaciones de *Buddenbrook*, "casa burguesa de renombre centenario", desde el abuelo Johann, descendiente directo del fundador de la casa Buddenbrook, hasta el pequeño Hanno, el último vástago varón, fallecido en 1877. Pero aunque la stirpe familiar, unida a la empresa comercial que la sustenta, perdura durante algo más de cien años, Mann se centra en reseñar acontecimientos que cubren apenas cuatro décadas, periodo en el que los miembros de las distintas generaciones coinciden entre sí. A través de los representantes de la tercera generación, los hermanos Thomas, Tony, Christian y Clara, conoceremos a sus padres y a los Buddenbrook mayores, sus abuelos, y a los bisabuelos; pero también a los benjamines Erika y Hanno. Y junto a estos personajes principales, también a una variedad de figuras secundarias, tales como la comilona prima Tilda, la jorobada Sesemi Weichbrodt o la avinagrada parentela compuesta por Frederike, Henriette y Pfiffi. Abogados, senadores, alcaldes, párrocos y médicos; pescadores, damas y criadas pueblan la novela, también rica en ambientes, desde el salón burgués "de las estatuas" en el que invitan los Buddenbrook, hasta las rocas de la playa de la cercana y vacacional Travemünde.

Según afirma el tópico, suele ser la tercera generación de una familia la que dilapida la fortuna acumulada con tanto empeño por los predecesores, dotados con más ilusión y espíritu de sacrificio e impulsores de aquella riqueza. Tony y sus tres hermanos serán testigos del declive familiar, responsables a su vez, sin quererlo, de la liquidación de la empresa, pues la casa Buddenbrook se hundirá sin remedio. La familia tiene mala suerte; sus miembros dejan de estar a la altura de lo que se espera de ellos; tanto Tony como Thomas son los más conscientes de sus deberes para con el mantenimiento del esplendor que conlleva su apellido, pero ambos cometerán errores y a los dos los traicionará el destino.

La despierta y alocada Tony se casará dos veces con personajes cada cual más ridículo: el señor Gründlich, un estafador, y el bávaro Permanender, un grosero bebedor de cerveza. Es madre de una niña insulsa, Erika, que tampoco será dichosa, al contraer matrimonio con un funcionario que acaba en la cárcel. El tercer hermano, Christian, es un pobre calavera, incapaz de algo serio, inconstante e histrión, la "oveja negra" de la familia. En cuanto a Clara, a ésta le da por la mística y se casa con un pastor protestante; pero se alejará y morirá pronto dejando su cuantiosa dote en manos de su espiritual marido.

Thomas, senador y último magnate de la saga familiar, trasunto quizás del padre del propio Thomas Mann, es un hombre cumplidor de su deber, la perfecta encarnación del burgués pulcro y acomodado, un aristócrata del trabajo, aferrado a los principios y exigencias de su clase, comprometido con su ciudad tanto como con su negocio y sus empleados, a los que trata con suma cordialidad. Su idealismo y hasta su poesía consisten en imaginarse fiel a un gran principio ético que lo conmina a sacrificar sus instintos por el bien de la familia y la empresa para perpetuar y engrandecer la exitosa obra que levantaron sus antepasados. Pero Thomas está solo con sus nobles principios; la responsabilidad lo desborda y, para colmo, cuando el infortunio acecha, no halla apoyo suficiente ni en su inútil hermano ni en las mujeres de las que se compone la familia, cada vez más debilitada. Ni siquiera su matrimonio con la gélida Gerda Arnoldsén, bella intérprete de violín y entusiasta de la música de Wagner, aunque muy representativo, lo hace feliz. De este enlace nacerá Hanno, un niño de carácter y naturaleza opuestos a los del padre, un "alma de artista", músico precoz y en extremo sensible, pero inútil para los negocios comerciales y sin la garra que necesitaría un digno sucesor. Resulta curioso descubrir *a posteriori* cuánto se parecerá este Thomas imaginario al puntilloso, reprimido y frío Thomas Mann escritor. Pero, por contraste, lo

mismo ocurre con el pequeño Hanno, cuyos días de escuela, sus temores y hasta su amor de infancia recuerdan a las propias experiencias del sensible autor.

El declive de la familia fue inevitable, tal y como lo fue el de aquel mundo de burgueses que terminaría con la I Guerra Mundial y que supuso el final de "la edad de la inocencia". Pesimismo *fin de siècle* en el que "todo se acaba", tan bien contado por la sabia pluma de Mann, quien ya plasma sus obsesiones en la novela: sobre todo, se advierte su acuciante interés por los procesos de enfermedad y muerte, en los que abunda el relato; al fin y al cabo, la Parca es la que siempre llega para trastocarlo todo, y rara vez sólo para conceder la paz y el silencio.

En suma, la historia de la familia Buddenbrook atrapa desde las primeras páginas, aun cuando lo único que se desarrolla en ella es el irrefrenable transcurso de la simple vida cotidiana y el paso de los años en que los miembros de la familia viven, envejecen y mueren. Y son justo las descripciones de estos acontecimientos, los matrimonios, los nacimientos y las muertes las que dotan de realidad a esta magnífica y grandiosa narración. Todo ello contado de una forma tan atinada que la lectura de esta novela conmueve y asombra, provoca una gozosa desazón y nos llena de melancolía. La nueva traducción de Isabel García Adán —a quien también debemos una reciente versión de *La montaña mágica*— ayuda a ello. Contábamos hasta ahora con la traducción de Francisco Payarols, un buen traductor en su época, los años cuarenta del siglo XX, que tradujo a Stefan Zweig y Karl Jaspers; pero, al contrario que las obras inmortales, logradas de una vez por todas y para siempre, las traducciones de éstas necesitan renovarse de cuando en cuando so peligro de obsolescencia. La nueva versión aporta gran frescura y, tal vez, acerca algo más esta obra inmensa al lector actual, al que le asombrará la imperturbable grandeza de Thomas Mann. —

— LUIS FERNANDO MORENO CLAROS

NOVELA

Una de romanos



Eduardo Mendoza
El asombroso
víaje de
Pomponio Flato
Seix Barral,
Barcelona,
2008,
190 pp.

Estaba claro desde que corrió la noticia y provocó (me consta, me incluyo) regocijo histérico y curiosidad eufórica entre sus seguidores que —del mismo modo en que *La verdad sobre el caso Savolta* no es “otro thriller histórico”, *La isla inaudita* no es “otra de Venecia”, *Sin noticias de Gurb* no es “otra de extraterrestres”, *Mauricio o las elecciones primarias* no es “otra de política”, la trilogía iniciada con *El misterio de la cripta embrujada* no son “otros policiales con detective loco” y *La ciudad de los prodigios* no es “otra de una Barcelona cambiante y convulsionada por obras magnas como telón de fondo donde proyectar el ascenso de un hombre titánico pero torturado”—*El asombroso viaje de Pomponio Flato* no iba a ser, simplemente, “otra de romanos”.

El asombroso viaje de Pomponio Flato —porque también estaría firmada por Eduardo Mendoza, alguien que nunca se ha conformado con ser apenas “otro escritor español”— sería, tenía que ser, una de romanos.

Y digo una porque, seguro, *El asombroso viaje de Pomponio Flato* comenzaría aprovechándose, como las más arriba citadas, de las ventajas de un determinado género para acabar siendo —en el mejor sentido del adjetivo— una novela degenerada y única.

En resumen: una —otra— de Mendoza.

Así *El asombroso viaje de Pomponio Flato* es “una de romanos” como no hubo, no hay y —a menos que Mendoza insista, en alguna futura entrega, en las peripecias de este patricio con brutales

problemas de incontinencia y meteorismo y aerofagia ya desde su nombre— no habrá otra.

Bienvenidos entonces a las desventuras y aventuras de un filósofico “ciudadano romano, del orden ecuestre” quien no pasa por una buena época de su vida y, en busca de unas aguas milagrosas que lo recompongan y le proporcionen la sabiduría absoluta, llega a la Nazaret del siglo I. Y ahí, en la página 28, luego de unos cuantos tropiezos, Pomponio Flato es partícipe y Eduardo Mendoza nos hace participar de un prodigio de éstos a los que sólo se atreve en este mundo alguien como este escritor de Barcelona: humillado por unas cabras, revolcándose por el suelo, famélico y sin una moneda encima, Pomponio Flato es contratado por un niño para que esclarezca el crimen por el que su padre, injustamente, está a punto de ser crucificado. El nombre del niño en cuestión —conviene aclararlo— no es otro que el de Jesús. Y este niño llamado Jesús es, sí, ese niño Jesús.

“Levántate, Pomponio”, ordena el niño. Y Pomponio se levanta y anda y lo que sigue tiene un poco de Astérix (la breve épica de ese inmenso pero reducido legionario llamado Quadrato), un tanto de Monty Python (las sucesivas cruces que el carpintero José construye para su propia crucifixión), una pizca de la maliciosa curiosidad por siempre extranjera y primorosamente xenófoba de Hergé (en ocasiones Jesús funciona como una especie de Tintín y Pomponio Flato como su Haddock, o viceversa)... pero, sobre todo y por suerte, tiene muchísimo de Mendoza y de su pasmosa elegancia para el humor. Mendoza es aquí especialmente fino para introducir guiños al *Satiricón*, a los evangelios apócrifos, a los manuscritos de Qumrán, a *Ben-Hur*, a las fábulas de Esopo, al Nuevo Testamento (es realmente admirable el modo en que el autor se divierte manipulando las figuras en un alucinado belén de una inesperadamente politizada pero santa María, de un resignado José, de una Magdalena en potencia, de un Lázaro ya tocado por los prodigios, de un Ba-

rrabás que todavía es un tal Teo Balas y de un infantil Jesús quien ya parece intuir lo que se le viene encima) sin por ello nunca perder de vista que lo que está haciendo y ofreciendo aquí es una novela de intriga que produce y da intriga y en cuyo centro se alza el eterno delito de la especulación inmobiliaria.

No he leído (lo aclaro por las dudas) esos policiales antiguos y romanos firmados por Lindsey Davis, sí he disfrutado de los de Robert Harris (más de *Imperium* que de *Pompeya*); y quizá sea pertinente apuntar aquí que el efecto que busca y encuentra Mendoza es diferente y no es consecuencia de una saturación documental de la época y del paisaje —aunque todo está en su sitio y en su momento— sino por el modo en que se pensaba entonces. *El asombroso viaje de Pomponio Flato* está más cerca, me parece, de *El reino de los réprobos* de Anthony Burgess o del *Creación* de Gore Vidal. Y lo que le interesa ser y hacer pasa más por la novela de ideas —de muy buenas ideas— que por la novela histórica. Un muy serio divertimento que apenas esconde un *tractat* sobre el modo en que la materia tangible y permanente de los mitos resulta ser el nutriente principal del cambiante e incorpóreo intelecto terreno de los hombres y una juguetona explicación del modo en que los más lógicos razonamientos de los mortales no podrían haber florecido sin el auxilio de la celestial irracionalidad de los inmortales. De ahí que sean impagables las conversaciones entre Jesús y Pomponio Flato quien, mientras corren por las calles de Nazaret, sin aliento y empujado por el niño, le advierte: “Cuando seas mayor, ya verás tú lo que es ir por un camino empinado sin que te den respiro”.

Dicho y precisado lo anterior, diré que comencé a leer *El asombroso viaje de Pomponio Flato* luego de almorzar y que para la hora de la cena ya estaba lamentando el haberlo terminado tan pronto sin que mi tristeza me impidiera disfrutar del recuerdo fresquísimo de una larga tarde de felicidad y carcajadas y sonrisas admiradas. Porque *El asombroso viaje de Pomponio Flato* es también,

claro, un libro muy divertido pero, por encima de todo, gracioso. Es decir: es un libro tocado por la gracia de los dioses y, también, por la gracia de un Mendoza en estado de gracia.

En menos de doscientas páginas *El asombroso viaje de Pomponio Flato* se las arregla para ser muchas cosas: un policial que homenajea a la vez que se ríe de muchas de las coordenadas clásicas del asunto (el detective arrastrado a un enigma por fuerzas que lo superan, el mayordomo sospechoso, la mujer fatal pero sensible, y el crimen en habitación cerrada o “*in biblioteca cum porta conclusa*”, la explicación final del investigador frente a los involucrados en el caso), un didáctico “libro de viajes” y –desde su inicio y, finalmente, acaso lo más importante– una virtual y literaria crítica de la sinrazón pura o, si se prefiere, del pensamiento religioso en una época lejana en el tiempo pero curiosamente parecida en sus postulados a la nuestra, donde la fe ya no mueve montañas sino que prefiere hacerlas volar por los aires y se lucha en la tierra invocando a la voluntad de las alturas.

Bien resuelto el enigma, Mendoza nos depara una última sorpresa que –teniendo en cuenta su talento– no debería sorprendernos, pero aún así...: una despedida emocionante que incluye a un milagro, la presencia de un antiguo dios “fuera de su territorio” y reducido en sus poderes que ya se dispone a dar el relevo, y a un brevísimo pero profundo diálogo acerca de los mitos y la realidad entre el magistral aprendiz y el maestro súbitamente deslumbrado. Y ahí, despidiéndose y dándole la bienvenida al olvido de la Historia, a un repuesto de sus dolencias y más sabio Pomponio Flato –pero con su compulsión viajera y su curiosidad acuática intactas– quien, cuando se le pregunta si todavía cree que hay algo nuevo bajo el sol, responde sin dudar:

“Sí. Yo”.

Y leído y disfrutado su asombroso viaje en esta asombrosa novela de Eduardo Mendoza, está claro que Pomponio Flato no miente.

Y que tiene razón. —

— RODRIGO FRESÁN

POESÍA

El placer de la derrota



Juan Malpartida
**A favor
del tiempo**
FCE, Madrid,
2007, 176 pp.

Juan Malpartida (Málaga, 1956) ha puesto en duda desde el comienzo de su obra que el lenguaje *sea* aquello a lo que hace referencia o, peor aún, *sea todo* lo que hay más allá de él. Este hecho no es menor, especialmente si recordamos el panorama de la poesía española el año en el que aparecen sus dos primeros libros, *Espiral* y *Gravitación* (1990), cuando predominaban autores anclados en el discurso referencial.

Ya en *Espiral*, donde se ve con claridad el influjo de Paz, Juarroz, Guillén y Valente tal como señala Jordi Doce en su prólogo, encontramos: “Escribir/ como quien se despide,/ el que zarpa en la noche/ con la memoria incendiada/ de su cuerpo./ Y sin embargo, después de todo,/ seguir aquí, /en la mesa puerto,/ en la mesa límite,/ sin Ítaca ni paraíso ni solución,/ oyendo, acariciando/ el fulgor de la derrota.” Este fragmento, v de “Reconstrucción del tiempo”, nos entrega otras dos claves de lo que será, en su urdimbre, la obra del autor: por un lado, el acercamiento al hecho poético más como una lectura de mundo desde la percepción que desde el entendimiento, y por otro, la visualización de la escritura como un fracaso.

En *Gravitación* surge otra de las características más importantes de la poesía de Malpartida: el acercamiento al poema como si fuera un *lugar* más que un *objeto*, donde el lector puede *pasearse*, escudriñando rincones antes no visitados que desasosiegan y

perturban, tal como se ve en “Niño”: “El viento abre una puerta,/ no en mi memoria ni en tu casa/ (bosque de sílabas, árbol inmenso):/ en las ramas, el tiempo detenido/ hace preguntas que no entiendo.”

La preocupación por la escritura, como visión y ceguera, vida y muerte, Eros y Tánatos de lo real, se transforma en una constante de su poética, volviendo a aparecer en “Casa”, primer poema seleccionado de *Bajo un mismo sol* (1991), donde el autor presenta la memoria como un hecho de escritura del recuerdo y, por tanto, tan falso como verdadero en su representación lingüística. Además, en este libro se seguirá profundizando en la concepción de la imagen poética como principal medio para llegar a aquello que no alcanza el lenguaje referencial, tal como se ve en el tercer fragmento de “Pasos”: “Pasos en el oído:/ la lengua craquelada del otoño/ en un instante de sangre.”

Estas características, entendidas como unidad, conforman una red de sentido que se plasmará en textos pertenecientes a sus diferentes libros, como “Diario de bitácora”, “Persona”, “Para oír su voz”, “Fragilidad”, “Metáfora” y “Del otro lado”, lo que hace de su discurso un territorio donde el lenguaje se muestra como la esencia de todo lo que rodea y conforma al ser humano.

En *El pozo*, último libro de poemas publicado por el autor, además de aparecer algunos de sus mejores poemas largos, encontramos un desdoblamiento del yo poético en otras voces, lo que permite ampliar la capacidad de *decir* lo real. Lo vemos en “Cordialmente suyo” y especialmente en “Sin semejantes”, poema que, utilizando la técnica del pastiche, desplaza de lugar un texto periodístico, dotándolo de nuevo significado dentro del libro de poemas.

Pero el principal hallazgo de este libro es la reunión de todas las características de la escritura del autor en la imagen evocativa e interior del haikú. Malpartida comprende que la lectura del mundo requiere, antes de plasmar impresión en (re)escritura, que el bambú germine y crezca en el interior, tal

como lo refleja “Remedio”: “Sonora enredadera:/ la risa que canta en el patio/ ya corona mi frente.” Es así como logra transformar lo que inicialmente era inquietud por el lenguaje en una reescritura personal y más afectiva que cognitiva, donde el estremecimiento y el goce están por encima de la razón. Esto se vislumbra con claridad en “Método”: “Del pozo arriba, la sombra/ y su desfondado rostro,// voz que en espiral asciende/ hasta el brocal del ahora.// Caminé por un reflejo,/ resuelto en piedra, ya polvo:// Resucitada presencia,/ no por el hábil esguince// del agudo silogismo/ y su trampilla de viento,// por un olor de acedera,/ por un sabor de frontera/ que se agita desde el fondo.”

Quizá éste es el motivo por el que sus inéditos son fundamentalmente haikús y otros poemas breves. En ellos es donde la fugacidad y fragilidad de lo perecedero, de aquello que no se signa, que no cabe en un concepto, pero es esencia de mundo, mejor se puede decir. “Ver”, texto final del libro, lo expresa con claridad en su aparente contradicción: por un lado, evidenciando la ceguera provocada por el pliegue de lo real que es el lenguaje; por el otro, dando con una respuesta válida para transformar dicho pliegue en pliego, esto es, dando con el quiebre al sesgo lingüístico, transformándolo en una invitación al deslumbramiento, a sacarnos la pesada grafía de los ojos, mirando el universo desde la sensualidad y la percepción: “Abrir los ojos/ y ver pasar las nubes/ por este mundo.”

Esta antología, que se plantea como un trayecto que va desde la entrada al laberinto del lenguaje a su salida, nos muestra cómo Juan Malpartida hace del material de su oficio, la idea esencial de su creación. Al ser éste la palabra, la escritura misma en su fracaso, al dignificarlo, al sublimarlo, lo dota de nuevo sentido, cuestión que nos permite ver más allá de su forma conocida, sentir más allá de su textura cotidiana, presentir, al fin de cuentas, algo que su concepto convencional oculta. —

— JULIO ESPINOSA GUERRA

NOVELA

El divorcio del terror



Ken Kalfus
Un trastorno propio de este país
Traducción de Vicente Campos,
Barcelona, Tusquets, 2008,
304 pp.

Después de *The Commissariat of Enlightenment* (2003), su magnífica novela sobre la muerte de Tolstoi, el escritor norteamericano Ken Kalfus se ha sumado, con *Un trastorno propio de este país*, al numeroso grupo de escritores dispuestos a narrar la tragedia del once de septiembre y sus secuelas traumáticas. A estas alturas, hay para escoger en la forma en que los novelistas han entramado los hechos: el arco dramático va desde la versión trágica de Don DeLillo (*El hombre del salto*) hasta la ingenua de Jonathan Safran Foer (*Tan fuerte, tan cerca*). En buena parte de estas novelas, lo que predomina es el tratamiento reverencial, solemne, del tema; quizá no se tiene la perspectiva suficiente para ser irreverente. Quizá hace falta que pase un buen tiempo para que alguien haga con lo ocurrido lo que hizo Joseph Heller con la Segunda Guerra Mundial en *Trampa* 22. Hasta ahora, el mejor ejemplo es *The Zero* (2006), la brillante sátira de Jess Walter. Se agradece, entonces, que Kalfus se haya decidido por la comedia negra.

Un trastorno propio de este país tiene un comienzo prometedor: Joyce se entera de que dos aviones se estrellan contra el World Trade Center y, como su marido Marshall tiene su despacho en el piso ochenta y seis de una de las torres, se alegra ante la posibilidad de que él haya muerto; en ese momento, ella y Marshall se hallan enzarzados en un divorcio feroz. Pero Marshall se

salva, y a partir de ese momento asistimos, de manera paralela, a la lucha a muerte entre Joyce y Marshall —con sus dos hijos pequeños, Vic y Viola, en el medio—, y a los intentos desesperados de los Estados Unidos por lidiar con el ataque terrorista. Son muchas las novelas que han extraviado el camino intentando una analogía fácil entre lo que ocurre en un microcosmos y lo que significa para toda una sociedad (digamos, las luchas de una familia como sinécdoque de la desintegración de un país); por eso, la perspectiva elegida por Kalfus es peligrosa: ¿debe el lector encontrar una relación directa entre el divorcio de una pareja y la relación de Estados Unidos con el mundo?

Por suerte, Kalfus no carga las tintas, y si bien el divorcio y la guerra contra el terror siguen su propia, retorcida lógica, la fuerza de la analogía se debe a que ésta se mantiene implícita durante casi toda la novela. A veces, estos mundos se tocan y todo se torna explícito, como cuando, en una de las escenas más cómicas, Marshall sigue las instrucciones de un sitio web en árabe y se convierte en un “hombre bomba” dispuesto a detonarse junto a Joyce y sus hijos; los cartuchos de dinamita no explotan y Joyce, solícita, trata de ayudarlo; al fracasar en su intento, ella convierte eso en una razón más para su desprecio: “Nunca llegas hasta el final en nada; eso es lo que te pasa”.

Kalfus tiene una mirada aguda para captar la atmósfera de un país confundido por el ataque. Joyce se viste de gris y negro porque ahora los estadounidenses viven en “tiempos serios” y “la moda no se llevaba esos días”. Los restaurantes afganos en Nueva York cuelgan banderas estadounidenses a la entrada para demostrar su patriotismo. Los agentes del FBI están por todas partes, revisando bolsos y carnés de conducir; uno de ellos dice: “No hay que quedarse de brazos cruzados, tiene que parecer que hacemos algo”. Una amiga de una amiga de Joyce se acuesta con desconocidos; es el “sexo del terror”. Ahora, todo el mundo necesitaba

algo: liberación o restitución, o tan sólo un reconocimiento de que sus vidas habían cambiado”. En ese clima, sí se pueden entender las diversas estrategias urdidas por Joyce y Marshall para hacer daño al otro como parte inevitable del “divorcio del terror”.

A medida que avanza la novela, el tono de comedia se entremezcla con una narración más solemne. Con la inminencia de la guerra en Irak llega la inminencia del divorcio. Joyce, una vez divorciada, ya no puede acordarse de cuáles eran las razones que habían motivado la separación. La guerra se gana con facilidad, Marshall comienza a trabajar en otra empresa. Y Kalfus, entonces, decide abandonar su tono satírico y demuestra, en un final deplorabile, que a él también la reverencia ante el dolor le puede ganar la partida: Osama Bin Laden ha sido atrapado. La gente sale a festejar a las calles y se dirige a la Zona Cero: “El inmenso vacío del agujero abierto en la ciudad se llenaba de enardecida algarabía y de sueños humanos”. Uno entonces recuerda a Safran Foer, que hace que en su novela *Tan fuerte, tan cerca* Oskar Schell, el niño protagonista, quiera, sentimental él, que la flecha del tiempo cambie de dirección para que los muertos del World Trade Center vuelvan a la vida. A la hora de narrar los hechos relacionados con el once de septiembre, a los novelistas norteamericanos, incluso a los de comedia negra, todavía les tiembla el pulso: resulta tentador que tanta tragedia desemboque en una muy obvia y freudiana fantasía de cumplimiento de un deseo. —

— EDMUNDO PAZ SOLDÁN

ENSAYO

Catalanismo o modernidad



Joan Ramon Resina
La vocació de modernitat de Barcelona
Traducción de Alexandre Gombáu i Arnau,
Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008, 316 pp.

Cuando el 7 de noviembre de 1893, la noche de apertura de la temporada operística en Barcelona, el anarquista Santiago Salvador Franch lanzó dos bombas por encima de una barandilla del Liceo, no sólo mató a veinte personas que seguían el inicio del segundo acto de *Guglielmo Tell*, de Rossini, sino que hizo cristalizar, como cuenta Joan Ramon Resina, “una nueva percepción del teatro de la ópera como baluarte de los valores de la elite en una sociedad polarizada”. Y es que el Liceo era entonces más que un simple teatro: era el emblema de las clases altas de una ciudad que “tras perder la capital política en el siglo XV [...] no tenía corte ni unos poderes fácticos de alto nivel que reforzasen su importancia económica. En ausencia de fuentes oficiales de prestigio, la burguesía creó una institución civil para hacer gala de su relativo esplendor”. Según Gary McDonough, citado por Resina, el Liceo “no representaba una jerarquía del Estado sino la reivindicación de una elite nacionalista que carecía de autonomía política”.

La historia que cuenta *La vocació de modernitat de Barcelona* tiene en este atentado uno de sus episodios clave, como lo serán las Exposiciones Universales, la victoria de Franco, la Transición, los Juegos Olímpicos o el Fórum. Pero el origen de la historia —la de cómo las clases dirigentes de Barcelona han tratado de darle a lo largo de siglo y medio una nítida imagen de modernidad— se

remonta a 1848 con la inauguración de la primera línea ferroviaria de España y a 1854, cuando se derruyeron las viejas murallas de la ciudad y se inició la reforma urbanística que daría pie al Eixample de Cerdà: “Al poner en marcha la ciudad sin límites, el tren se había convertido en el aliado de una burguesía que reclamaba espacio y visibilidad”. Esa burguesía, asfixiada políticamente pero pujante en lo económico, trataría de conseguir por sus propios medios una alternativa al Madrid inepto y centralista del caótico siglo XIX. Y con ello fundó el catalanismo, la doctrina política que propició la imagen de modernidad de la ciudad hasta que la llegada de las dictaduras de Primo de Rivera y Franco acabó con todas sus posibilidades de liderazgo y obligó a toda su elite a acomodarse al régimen o bien exiliarse. La mayoría se acomodó.

Lo más interesante de *La vocació de modernitat de Barcelona*, sin embargo, no es su interpretación de este amplio período de la historia barcelonesa, sino su examen de la Transición y los treinta años posteriores de democracia, que Resina considera en cierto modo más nocivos que el franquismo para el “sueño original”, que para él es no sólo una Barcelona moderna, sino una Barcelona nacionalista, puesto que considera indispensable lo segundo para lo primero. Así, para Resina, el de los sesenta y setenta fue un “socialismo banal en el que los jóvenes de clase alta de Barcelona, la llamada *gauche divine*, tomó parte mientras esperaba heredar las posiciones de liderazgo de sus padres”; la expresión, en los ochenta y noventa, de un “barcelonismo que sustituía la identidad nacional” era en parte fruto de la “vergüenza de colonizados”; el fin del alcalde Maragall con proyectos como los Juegos Olímpicos era coordinar desde Barcelona “la desnacionalización del territorio catalán”. Todo un complot, ciertamente, aunque sorprende que no se revise aquí la influencia de los ocho años del PP en el Gobierno ni los veintitrés de CIU en la Generalitat en la configuración



de la imagen de Barcelona, ni se den pistas de por qué el partido de Pujol nunca ha logrado ganar las elecciones municipales.

Resina, pues, se detiene en algunos momentos de la imagen cultural, económica y política de Barcelona, pero considera que el fundacional fue no sólo el mejor, sino también el legítimo, aquel que debería recuperarse porque carecía de las distorsiones históricas que la ciudad sufriría en el futuro: “Fue en las últimas décadas del siglo diecinueve cuando se hicieron evidentes todos los elementos que debían dotar a Barcelona de una personalidad moderna: la pujanza industrial, el nacimiento organizado de la clase obrera, el arte y la arquitectura de fin de siglo aquí conocidas como Modernismo, la estandarización de la lengua catalana (piedra angular del renacimiento literario), el surgimiento de un nacionalismo catalán teóricamente maduro.” Desde entonces, sostiene Resina como si todo esto volviera a ser posible, cualquier proyecto alternativo al nacionalismo —no ya el franquista, por supuesto, sino también el democrático— es una especie de traición al proyecto primigenio de la ciudad, que debe colocarse en un lugar por encima de la historia y de los cambios sociales ideológicos que ha experimentado Barcelona en el siglo XX. Sin duda el talante democrático del izquierdismo durante la dictadura, la planificación urbana de Bohigas para los Juegos Olímpicos de Maragall o el Fórum de las Culturas de Joan Clos tienen sus zonas oscuras —y en algún caso son pura oscuridad, cabe reconocerlo—, pero considerar que la gestión de lo público en Barcelona desde los ochenta es la de una “nueva elite de funcionarios castellanoparlantes [que] emprendió la tarea de atacar la cultura catalana” sólo puede proceder de una consideración insólitamente restrictiva y puritana de lo que es la modernidad.

El catalanismo siempre se ha visto como el único motor posible para la modernización de Barcelona, Cataluña y en cierta medida España, y sin

lugar a dudas lo fue durante mucho tiempo. Pero ahora debe hacer frente a una paradoja para la que no estaba preparado y que Resina no examina: son precisamente los rasgos de nuestra modernidad —la inmigración, la feliz y definitiva instalación de la cultura y la lengua en el mercado, el desprestigio de la homogeneidad— los que lo hacen inviable. Hasta que las elites barcelonesas no hallen un discurso sólido que sustituya el catalanismo como fuente de modernidad —por el momento no lo ha logrado nadie— no será posible que Barcelona recupere la imagen de metrópolis puntera que tenía de sí misma hace cuatro días. Al principio de *La vocació de modernitat de Barcelona*, Resina señala que en la Transición, para devolver a la ciudad al lugar que le correspondía, algunos creyeron que “Barcelona debía volver a conectar con el pasado, pero no por nostalgia, sino para volver a ser relevante en el presente”. Tengo para mí que es el camino más largo a ninguna parte. Pero ahí estamos. —

—RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

NOVELA

Narrar el norte



Émer Mendoza
Balas de plata
Tusquets,
México, 2008,
254 pp.

La novela cumple con los requisitos del género. Hay un detective, un asesinato y una lista de sospechosos. La trama fluye con velocidad hasta una resolución sorpresiva. Las pesquisas sufren los requiebros propios de un entorno corrupto, y el final no puede sino ser sintomático de una mirada escéptica sobre la realidad mexicana:

triunfa no la ley sino la venganza. En síntesis: un magnífico ejercicio novelesco en su vertiente policiaca. *Balas de plata* significa el regreso de Émer Mendoza (Culiacán, 1949) a las historias contemporáneas de su tierra, después de la deriva fantástica de *Cóbraselo caro* (2005), ese libro anómalo que no respondería con ingratitud a una mayor atención crítica.

A la par de César López Cuadras, autor de la notable *Cástulo Bojórquez* (2001), Mendoza se ha apropiado, desde sus libros de cuentos y crónicas como *Trancapalanca* (1989) y *Cada respiro que tomas* (1992), de un territorio, Sinaloa, en dos rubros: el habla regional y la violencia (guerrilla, narcotráfico). El Héroe Aliviado ha sido propio de sus novelas, ya desde *El Europeo*, ese pistolero hedonista de *Un asesino solitario* (1999). En *Balas de plata*, el autor crea un detective que, a la manera de Kurt Wallander, protagonista de la saga de Mankell, muestra fisuras. Édgar Mendieta, El Zurdo, ha sido dejado por su amante y sufre los ramalazos de un abuso sufrido en la infancia. A diferencia de David Valenzuela, el héroe pasivo de *El amante de Janis Joplin* (2001), Mendieta es díscolo ante su entorno: no colabora con los narcotraficantes (aunque sí se corrompe) y sigue las pistas así deba, poco creíblemente, incomodar la paz anciana de un poderosísimo capo. Mendieta habla de una evolución en la obra de Mendoza, anticipada en el quebradizo Nick Pureco de *Cóbraselo caro*. Se trata no de servir a la realidad mostrándola a través de estereotipos sino de contradecirla merced a un personaje incómodo. Lo que tiene que ver con el hecho de que, técnicamente, Mendieta es un fracasado, y el fracaso es una de las atalayas más jugosas de la ficción. En tanto agente ministerial, él no vale un centavo: ante políticos y narcos, sólo cuenta con su dignidad y pujanza.

Sin embargo, no es suficiente. Echo de menos en él una asunción visceral de su circunstancia: el abuso de la niñez parece un rasgo adherido y no un rasgo inherente al personaje. Parecería que

ese hecho se hubiese dado aislado de su relación con sus familiares. No sólo el abuso, sino las reacciones de los parientes habrían moldeado el carácter del niño, y esto no tiene ecos densos en el ya cuarentón detective. También flaquea la novela en la relación de Mendieta con la glamorosa Goga Fox. ¿Cuáles fueron los móviles de ésta para seducir a un tipo gris como aquél? El que ofrece la trama resulta poco verosímil —lo omito por respeto al derecho del lector a leer las novelas policíacas sin que el crítico revele el final.

El estilo sugiere una reflexión. Élmer Mendoza demuestra un oído excelente para recrear el lenguaje de Sinaloa en diálogos vivaces. Dignifica —al incorporarlas— numerosas frases y palabras de difícil comprensión para el lector no mexicano. Pero su narrador es una voz neutra y casi invisible al servicio del avance veloz de la trama. Quiero decir: como novelista, Mendoza ha preferido deslindarse de una fusión estilística entre lo panhispanico y lo vernáculo (sí intentada en su ficción breve) y ha distinguido el habla de sus personajes, enfáticamente sinaloense, de la dicción estándar de su narrador de tercera persona. Veo esta suerte de esquizofrenia, detectada por António Cândido en cierta ficción brasileña, más cercana a la actitud de un etnógrafo o un cronista que a la de un fabulador preocupado por la forja de un estilo. Se me dirá: “Élmer ha buscado escribir una novela policíaca en un entorno sinaloense y ha nutrido los diálogos de la lengua local. Esto lo ha hecho bien. ¿Cómo exigir más de lo que él pretende?” Yo respondería, en defensa de un prejuicio: ¿es suficiente, es necesaria una novela así? ¿Debemos seguir retratando la realidad, transcribiendo el habla? Si se me permite llevar la cuestión más allá de un libro solo, alego que narrar el norte debería significar el surgimiento de una conciencia estilística que no se quede en la recreación revista de los diálogos y que más bien corrompa, ensucie, “localice” el decir de ese narrador intocable que es la tercera persona. Violencia afuera,

en las calles; violencia adentro, en la sintaxis misma.

Porque el tema norteño más visible seguirá siendo, claro, el de la violencia. No podría ser de otra manera. Es un aquí y un ahora moralmente perturbador. Y no creo que, en sí, esto sea una concesión al sensacionalismo. Pues cada escritor responde a un temperamento y es éste el que ha de indicarle su fidelidad al asunto inmediato, o su fuga hacia lo histórico o lo fantástico o lo metaliterario. Élmer ha sido fiel a su búsqueda: reflejar, balzaquiano, las cuestiones sociales de Sinaloa en la forma clásica de la novela.

¿Qué viene? Hacia delante, ¿cómo narrar el norte, no para la realidad sino para la literatura? Obras mayores, como *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, de Sada, y *Duelo por Miguel Pruneda*, de Toscana, sugieren vías contrapuestas, resultados ambas de muy personales intuiciones expresivas. En el fondo, sin embargo, valoro que el camino de la ficción, para el norte o para cualquier otra latitud, aceptaría una sugerencia: se trataría de, sin miserabilismo, enraizar en la carne de un personaje la épica ofuscada de una sociedad. João Guimarães Rosa en *Gran sertón: veredas* se apropia de la violencia en el sertón brasileño, pero llega a la entraña de su protagonista: nace Riobaldo, un pistolero con dudas fáusticas, un ente complejo cuya agonía moral lo atraviesa con furia mayor que las balas de sus enemigos. Sería éste mi otro reparo a *Balas de plata*, más allá de mi discutible crítica de la esquizofrenia estilística: estamos, sí, ante un narrador veloz y dotado para plasmar las vicisitudes de la violencia, pero Élmer Mendoza parece tan interesado en retratar los problemas sociales del sinaloense que pierde profundidad al tratar los problemas del ser humano. Hay más Culiacán que Mendieta. Narrar el norte, espejudo, exigiría no fotografiar sino contradecir la realidad con personajes complejos y una sintaxis violentada, localizada en la riqueza del habla regional. Ya no Balzac. Siguen Conrad, Rulfo, Thomas Bernhard. —

— GENEY BELTRÁN FÉLIX

NOVELA

Pequeñas razones y grandes azares



Francisco Casavella
Lo que sé de los vampiros
Premio Nadal 2008.
Barcelona, Destino, 2008.
564 pp.

“Sólo hay pequeñas razones y grandes azares. O viceversa. Pero no hay un solo Azar como no hay una sola Razón”, le escribe el caballero Welldone a Martin de Viloalle en una carta fechada el 15 de octubre de 1781 que puede considerarse el testamento espiritual del viejo maestro para quien fue su joven colaborador y compañero de andanzas por un buen número de pequeñas cortes europeas a lo largo de una década. Unas pocas líneas más abajo, Welldone formulará la “Ley del Vampiro”: “El hombre se enmascara para no avergonzarse del mismo azar de ser hombre, de su mínima importancia, de que sólo es deudor de la nada. Por ello se traiciona a sí mismo. Bebe la sangre de los antiguos, no para alimentarse, sino para reafirmarse y reconfortarse en su idea de hombre según convenga. Y esa conveniencia hace que el hombre se vuelva vampiro. Y si el hombre no sabe a ciencia cierta de su pasado, si lo ha corrompido engañándose, ¿cómo aprenderá de sus lecciones?, ¿cómo razonará su presente?, ¿cómo aventurará su futuro? [...] seguirá perdido en el Tiempo y en el Espacio. Ése es el cómico y trágico equilibrio del mundo. Días con sus noches. Hombres con sus vampiros. Lo imprevisto, inevitable”.

Cito con generosidad para que el lector advierta de entrada cuál de entre

sus muchas cualidades excepcionales es el rasgo más poderoso y destacado de *Lo que sé de los vampiros*, novela en la que Francisco Casavella nos pasea por la segunda mitad del siglo XVIII, desde finales de 1757 hasta el estallido de la Revolución Francesa y su vertiginoso y alucinado desarrollo, más un breve epílogo situado veinte años después en el Nuevo Mundo.

Excelente es, sin duda, el relato de la historia, tanto cuando el autor enfoca los grandes acontecimientos y se detiene en sus figuras más destacadas –Federico de Prusia, Voltaire, Mirabeau, la Pompadour, Cagliostro o la Corte Papal, por poner ejemplos que contrasten–, como cuando reconstruye una época que tuvo sus luces y sus sombras, revive la intrahistoria –la vida de la pequeña nobleza gallega o el día a día de un novicio en un convento jesuita, los ritos eróticos o litúrgicos, las creencias y supersticiones, las maneras de viajar, la proliferación de panfletos, proclamas y libelos–, o, con breve y certero trazo, recorta un detalle que sugiere toda una atmósfera: “El fragoroso tableteo de las velas parduscas filtra la luz y alarga las sombras en aguada de sepia y sanguina”.

He vuelto a citar para reafirmarme en lo que iba a escribir antes: el rasgo más poderoso y sobresaliente de *Lo que sé de los vampiros* no es la historia que se cuenta (en sí misma, excelente) sino el modo de contarla: su impecable y riquísima factura literaria. Quien haya recorrido la historia, el pensamiento y la literatura del XVIII advierte de inmediato la prodigiosa labor de síntesis que ha realizado Casavella, el peculiar tamiz por el que se ha ido cribando y acrisolando la compleja y aun contradictoria pluralidad de aquella época, la construcción de una singular voz narrativa preñada de resonancias, sí, pero sin quedarse en el fácil remedo del pastiche. Porque si bien es cierto que en el arranque de la novela encontramos al narrador-gobernador característico de aquellas

letras, con una explícita presencia en el texto para conducir la acción y guiar al lector, enseguida va desapareciendo y la voz narrativa es pura aleación de voces. Destacable es igualmente la recuperación actualizada (insisto: no hay imitación ni remedo; hay reescritura) de diversas formas o modalidades literarias que se combinan y alternan, así como el empleo de materiales representativos de aquel siglo –el discurso ensayístico, la epístola, la farsa, el idilio pastoril, la novela galante y/o erótica, la crónica de viaje, la estampa de costumbres...–, además de la ironía y el humor a lo Sterne. Y desde luego, debe destacarse la creación de dos personajes soberbios, tan nutridos de literatura como de historia y vida.

Al joven Martín de Viloalle, un segundón de la nobleza que se ve obligado a seguir carrera eclesiástica en los jesuitas, lo embiste de lleno la historia cuando está a punto de ser ordenado novicio y, aun pudiendo evitarlo, decide unir su destino al de los expulsos, embarcándose hacia Italia, en la esperanza de encontrar a su hermano mayor Gonzalo –huido años antes de la casa familiar para evitar la vida de “hastío y molicie” del mayorazgo–, a quien por entonces los rumores situaban en Roma. Nunca lo encontrará, aunque en su rodar por Europa a Martín irán llegándole noticias confusas. Hasta aquí lo universal que inaugura la modernidad: la persecución, el destierro, la errabundia. Pero lo singular del personaje es su temprana pasión por el dibujo desde el día en que llegaron a su casa unos artistas para pintar el retrato familiar, ocasión en que el niño descubre además la anterior existencia de un hermano idéntico a él y fallecido después –Felipe–, lo que le permite a Casavella trabajar en su novela con un fabuloso elemento: el doble. Y de paso insertar interesantes reflexiones estéticas a propósito del arte de la caricatura, aplicables asimismo a la escritura. Luego, cuando Martín descubre a

un tonto o idiota hijo bastardo de su padre, el dualismo se refuerza y polariza: Bien-Mal, Sublime-Grotesco, Belleza-Deformidad. Y así, ya lanzado al mundo, en la romana Piazza España, Martín sobrevivirá dedicándose a dibujar caricaturas para los nobles turistas ingleses embarcados en el Gran Tour firmando Martino da Villa, o bien haciéndolo a través de su desdoble Phillippo, dibujante burlesco al que sólo accede la clientela romana. Es en este punto cuando entra en escena el caballero Welldone, última mutación de un Hombre Nuevo de estirpe clásica que, a lo largo del siglo, vivirá la euforia de la utopía racionalista encarnado en filósofo práctico hasta el declive grotesco de lo que fue sueño de la razón que ya sólo es capaz de engendrar monstruos. Esta pareja, como adivinará el lector, la forja el novelista a partir del binomio *puer-senex* característico de la literatura didáctica, pero sobre todo lo hace desde el legado de nuestra picaresca –pícaros y vagabundos son deformaciones o contrafiguras del primitivo peregrino espiritual– y desde el modelo cervantino, sobre todo en lo que la peripecia de Welldone tiene de locura reveladora de la profunda escisión entre realidad y ensueño.

Por desgracia, sólo puedo aquí apuntar el eje vertebrador de *Lo que sé de los vampiros*, novela de aventuras y novela de aprendizaje y formación que tiene un trenzado mucho más amplio y un fondo muy profundo y es por ello tan entretenida como aleccionadora (otro rasgo muy de época), pues más allá de los gestos y las palabras, aprendemos a mirar el fondo de la historia. Apenas puedo señalar las múltiples direcciones de la novela y subrayar de nuevo su excelente factura literaria que prueba, de forma contundente, la talla de Francisco Casavella como un escritor cuyo registro va mucho más allá del consignado en la etiqueta de muy cortas miras que le habían pegado. Y

sin embargo, este “nuevo” Casavella sigue siendo el de siempre: el escritor que pasea sumirada lúcida e irreverente sobre la realidad y señala sus lacras y deformidades, el sucedáneo y la impostura, la frívola erudición violeta, la farsa y el simulacro, la cosmética, la mentira, los abusos, la inmoralidad, la corrupción, la violencia, “la deforme rueda de lo arbitrario”: la doble cara de “una época que se dice ilustrada y se quiere absolutista”. —

ANA RODRÍGUEZ FISCHER

NOVELA

Fadanelli, el criminal



Guillermo Fadanelli
Malacara
Anagrama,
Barcelona,
2007,
193 pp.

Orlando Malacara, un hombre maduro, ha heredado una casa en un barrio de clase media de la Ciudad de México, donde nació y donde trata todos los días de cumplir dos deseos urgentes: matar a alguien, a quien sea, y vivir con dos mujeres. Y casi por aburrimiento comienza a dar clases de “nada” en el colegio Benjamín Franklin, un eco del Instituto Benjamín de Walsler. Malacara no aspira a otra cosa que cumplir sus deseos y que lo dejen en paz, pero la realidad parece empeñada en molestarlo.

Este es el planteamiento de la nueva novela de Guillermo Fadanelli. Regresan aquí todas sus obsesiones: el personaje masculino sin atributos ni aspiraciones, ni siquiera más cualidades que su honestidad y desvalimiento; las mujeres como únicas posibles compañeras e ídolos perpetuos; el odioso mundo exterior y, en especial, la Ciudad de México, obsesiones todas que atacan sin cesar al protagonista. Regresa también

el hilo casi autobiográfico que Fadanelli ha venido depurando con los años. Pero a diferencia de libros como *Lodo*, *La otra cara de Rock Hudson*, *Compraré un rifle* o *Educar a los topos*, aquí estos elementos han madurado en un equilibrio más armónico. El enemigo del eterno alter ego de Fadanelli ya no es sólo la ciudad o el sistema represor o unos cuantos imbéciles sino el mundo entero y su propia conciencia, ¿cómo escapar a la conciencia y al mundo entero sin suicidarse? En el fondo éste es el dilema de Malacara, no extraña entonces su lúcida respuesta: mediante la transgresión del orden, la imposición de la voluntad. De ahí la promiscuidad y el asesinato.

Cuando su carrera literaria apenas comenzaba, se acusó con frecuencia a Guillermo Fadanelli de trasnochado, de fingido escritor maldito, de epígono del realismo sucio y de “bukowskiano”. Actitudes que ejemplificaban dos prejuicios de un sector anquilosado de la crítica mexicana: considerar la obra de un autor un refrito de cualquier otra literatura, el primero, y pretenderla un producto de la “baja” cultura, el segundo. Esa vieja costumbre mexicana de no querer advertir la realidad circundante, impedía que los críticos entendieran que Fadanelli no quería hacer como que vivía en el violento East L.A. pues ya vivía en el muy violento Distrito Federal. Y que su obra no era un producto de la “baja” cultura, primero porque nadie sabe lo que es eso y segundo porque la literatura no tiene por qué despreciar los asuntos inmediatos, los que preocupan a miles de mexicanos que todos los días se enfrentan con esa inefable ciudad.

Dicho esto, acusemos a Guillermo Fadanelli de otro crimen: de enfrentarnos al paisaje. Esa Ciudad de México apocalíptica, trasunto de la dimensión desconocida. En la visión de Fadanelli no hay esperanza para esa especie de cárcel imposible que parece haber salido de la mente de Piranesi, pero tampoco hay una queja lastimera ni una melancolía por la urbanidad perdida, sólo la consigna de la violencia y la desolación objetivas. “Un idiota o un héroe, no encuentro términos medios

para calificar al habitante del Distrito Federal”; “Casi todo aquí en el Distrito Federal carece de misterio, e incluso los papeles que vuelan empujados por el viento carecen de halo melancólico: son basura que va de un lado a otro, pero que siempre se queda en el mismo lugar.”

Así podríamos seguir, para cada acusación una cita, curiosamente un aforismo y, al final, veríamos que hemos citado toda la novela. No se necesitan más pruebas. Cuando el lector siga esta especie de diario del desasosiego y a su torvo protagonista encontrará culpable a Fadanelli. Es culpable de provocarnos una sonrisa involuntaria al defender lo políticamente incorrecto; de deprimirnos y solidarizarnos con las crisis del hombre maduro; de recordarnos lo disparatado de nuestras aspiraciones, de nuestro sentido de la trascendencia. En suma, Malacara es un nihilista con garbo, la herramienta más adecuada para que Fadanelli nos convenza de su credo: entre más pronto aceptemos el absurdo esencial de la existencia y la imposibilidad de superar el necesario arribo del fracaso, más pronto nos libremos de lo más pesado de esta vida, es decir, de casi todo. Y por eso la muerte siempre se manifiesta como una posibilidad que no significa cobardía sino entrar en razón; que uno es suficientemente adulto como para evitarle su molesta presencia a los demás. Valor y honestidad que son una especie de *dandismo* de nuestra era.

La vuelta de tuerca que Fadanelli aplica al espíritu de la ilustración (en su caso muy cerca de Voltaire) significa una importante puesta al día del moralismo por dos razones. Primera: su *Malacara* clama por justicia desde el infierno pero reniega de cualquier ideal. Uno no puede vivir en el Distrito Federal y esperar la justicia platónica, sólo puede sobrevivir a codazos y con la mirada puesta en la muerte. Segunda: en ese tránsito hacia el vacío, sólo la compañía de las mujeres hermosas aligera los pasos del condenado, y entre más liberales más liberadoras. Son las únicas que nos alivian de la certeza de la muerte. Ni reino de las ideas ni un

futuro para los hombres, la debacle aquí y ahora, el sálvese quien pueda pero, eso sí, embarrándose lo menos posible. *Malacara* nos advierte de un discurso social que roza lo infernal, la esquizofrenia de una sociedad mexicana (o cualquier otra) que busca reproducir los ideales de la “civilización” en medio de la guerrilla urbana, y nos apresta a espabilar. Vaya crimen el de Fadanelli: despertarnos para mirar el rostro de la muerte, pero despertarnos al fin. —

— ROBERTO FRÍAS

ENSAYO

De globalizaciones



Arjun Appadurai
El rechazo de las minorías
Traducción
de Alberto E. Álvarez y Araceli Mira
Barcelona,
Tusquets, 2007,
192 pp.

Arjun Appadurai se hizo famoso con su libro anterior: *Modernity at Large* (1996), donde presentaba una visión francamente optimista de la globalización y sus posibilidades económicas y políticas. Varias críticas, pero sobre todo el análisis del ininterrumpido etnocidio en diferentes partes del mundo y de la reconfiguración del orden mundial pasado el 11 de septiembre de 2001, lo han obligado a reflexionar precisamente sobre las zonas más siniestras de la globalización, la contrafaz que dejó pendiente de analizar hace una década.

Lo que resulta particularmente interesante de *El rechazo de las minorías* (que no traduce de manera satisfactoria *Fear of Small Numbers*) es, primero que nada, que no evita la pregunta crucial: ¿por qué en la era en que la globalización es un hecho consumado surgen conflictos raciales que desembocan tantas veces en etnocidios; por qué se da en este contexto la nueva amenaza del terrorismo? Así,

en vez de menospreciar estos fenómenos como formaciones residuales que desaparecerán cuando todo el mundo comprenda las ventajas del capitalismo avanzado, Appadurai trata de comprenderlos en tanto productos de los flujos informativos y las presiones simbólicas del nuevo orden mundial.

El primer capítulo del libro propone, desde el neologismo *etnos* —compuesto de *etnia* y *ethos*—, una explicación de la pureza racial, definida aquí como una esencia imaginaria del Estado nación que los procesos de globalización han puesto en crisis y que encuentra en sus minorías a un enemigo idóneo para escenificar la salud de su unidad, de su existencia misma; la violencia, entonces, es uno de los mecanismos, acaso el más importante, de producción de la identidad.

En el segundo capítulo, a partir del nuevo modelo de guerra que representaron el atentado contra las Torres Gemelas y el Pentágono y la venganza de Estados Unidos, Appadurai desarrolla los conceptos cruciales de su esquema teórico: sistema vertebrado y su opuesto suplementario (no antitético), sistema celular. El primero describe a los Estados nación, donde las fronteras políticas imponen unidades discretas y que dependen, aunque existen flujos internacionales, de la regulación de gobiernos centrales estructurados (vertebrados) mediante burocracias formales. El segundo explica los flujos de dinero, armas, información y gente que sortean los controles de las soberanías tradicionales, en gran parte debido a las nuevas lógicas de intercambio creadas por y para permitir la globalización. Lo importante es la manera en que Appadurai logra articular las tensiones que crea la coexistencia de estos dos sistemas: la coexistencia de ambos es necesaria pero al mismo tiempo imposibilita la pureza, transforma la naturaleza de los sistemas vertebrados tradicionales.

La violencia generada por la globalización es el tema del tercer apartado. Subraya el hecho de que tanto las mayorías como las minorías son productos de la modernidad y sus técnicas de conteo

y descripción demográfica. Enseguida, precisa que las minorías funcionan como metáforas que recuerdan la crisis del proyecto nacional clásico.

El título del libro coincide con el del cuarto capítulo y por lo tanto comienza con una brevísima historia de las minorías para llegar al concepto de identidades predatorias: las mayorías que de pronto se narran en peligro y que por lo tanto actúan de manera violenta para eliminar a la minoría que representa el riesgo. ¿Qué lleva a la acción violenta? Su teoría es la siguiente: el pensamiento liberal está siempre abierto a confundir la cualidad de las colectividades con su cantidad, lo que desde luego es grave cuando llega al poder un partido cuyo programa es un populismo de índole racial o religioso. La minoría en la imaginación liberal no puede ser esencialmente diferente, sólo representa una diferencia de *opinión*. Cuando la minoría deja de pertenecer al “nosotros”, se produce la violencia etnocida.

Finalmente los capítulos cinco y seis se ocupan de las dos caras más importantes de las organizaciones celulares: por una parte, el terrorismo y, con él, el estado de guerra permanente que suspende y acaso elimina para siempre las garantías que permiten la existencia del ciudadano que imaginó la modernidad ilustrada; por otra parte, las organizaciones ciudadanas supranacionales que no solamente son capaces de hacer que avancen causas importantes a nivel muy concreto y específico sino que crean un tercer espacio, escindido tanto de la economía como de la política. En estas organizaciones Appadurai ve la posibilidad de una reinención de la ciudadanía, distinta a la descomposición militarizada de las libertades determinada por el terror perpetuo.

Aunque las tesis que Appadurai sugiere en *El rechazo de las minorías* son ampliamente discutibles, se agradece su valentía al formularlas y su visión del presente, terrible pero verdadera, terrible por verdadera, que invita a pensar, y eso, finalmente, es el propósito del ensayo. —

— JOSÉ RAMÓN RUISÁNCHEZ