

quiere T.S. Eliot, ha significado la pérdida de conocimiento que ha significado, a su vez, la pérdida del saber. Es un mundo más indeterminado, más abierto, más plural, más interpretable pero, asimismo, menos contestable. Hemos alcanzado en él cotas desconocidas de libertad aunque se ha vuelto ilegible y opaco, de una irreductible falta de transparencia.

Innerarity, examinando una ordenada casuística en los incisos de lo sociable contemporáneo, huye de cualquier pesimismo cultural o crítica aristocrática de la cultura de masas. Rescata, por el contrario, la subsistente categoría de futuro, única salida a este exceso de orden que tiene una apariencia de caos. No podemos adivinar con facilidad el futuro, como en el tiempo de las grandes construcciones doctrinarias del siglo XIX reiteradas en el XX. Pero tampoco podemos prescindir del futuro como inherencia esencial de lo humano. Lo determinante del futuro es su sesgo utópico. Por decirlo con palabras del mismo Innerarity: «La utopía se ha constituido como el horizonte polémico de la modernidad, el eje a partir del cual se ha articulado nuestro concepto de la realidad». Somos reales en la historia en tanto somos utopistas.

La deriva del libro es, pues, una reformulación de la modernidad, no su anulación en una ra-

sante arremetida contra ella o el anuncio de su inminente catástrofe. La utopía es el inalcanzable lugar donde la sociedad consigue que todo salga bien y el ser humano resulte perfectamente satisfecho, o sea que alcance la perfección inhumana de no desear nada más. El modelo antropológico de Innerarity, por el contrario, es un resultado del romanticismo: el hombre lo es por su paradójica capacidad de insatisfacción, por querer siempre algo más y columbrar que su sitio siempre está más allá.

Huida a las tinieblas, Arthur Schnitzler. Traducción de David Vogelmann. Losada, Madrid, 2004, 161 pp.

Afortunadamente, Schnitzler retorna a las librerías de nuestra lengua. En la primera fila de los narradores del siglo XX siempre ha estado. Losada lo divulgó precozmente, allá por 1942 y desde Buenos Aires. Esta traducción de una de sus dos novelas (la otra, *Teresa*, también está editada por Losada) proviene asimismo del fondo editorial de la casa.

La habilidad narrativa de Schnitzler le permite hacer una doble historia a partir de una sola serie de datos. El protagonista del libro es, como dice el psi-

quiatra al final del texto, un paranoico de idea fija que, cuando encuentra a su perseguidor, su hermano, lo mata y se desprende de la persecución internándose, según lo anuncia el título, en las tinieblas de la culpa y del suicidio. Pero, a la vez, estamos ante el relato de las obsesiones y fantasías, entre persecutorias y homicidas, del propio personaje, con lo que la historia se duplica y, tal vez, se triplica, si admitimos que quien narra también entra en el juego.

Sin exceder las técnicas tradicionales, Schnitzler nos ha dejado una vasta obra narrativa (siete volúmenes en la edición Fischer de bolsillo) unida a la sólida herencia de su teatro. Trabajó en la Viena de la decadencia, muy cerca de Freud, quien hubo de reconocer que era quien escribió los libros que a él le hubiera gustado escribir. Ambos son herederos del romanticismo y hacen, ciencia o arte, una relectura de sus paisajes: la oscuridad nocturna donde sujeto y objeto se disuelven facilitando el delirio, la música como lenguaje de lo indecible, la locura como musa de la narración, el destino descifrado en términos de inconsciente. Una pensada y fosca ironía sacude a tramos el hilo complejo y trenzado de la historia. Intenta reír, pero se queda en mueca que piensa. Así es el arte de Schnitzler.

Cercos y asedios. Ensayos, Antonio Martínez Sarrión. *Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2004, 238 pp.*

Poeta, traductor de poesía, memorialista, Martínez Sarrión es también un ensayista veloz, intermitente y atareado. Basta recorrer la variedad temática de esta miscelánea para comprobarlo y terminar bosquejando un autorretrato del escritor. Nada define a un letrado mejor que sus lecturas.

Martínez Sarrión no sólo lee libros sino también películas, retratos, lugares y fechas. Intenta revivir su despertar a la vida en el Albacete de los años cincuenta, sus garbeos por Madrid, a la vez que examina a Celine, Benet, Fuster, Lorca, Quevedo o Neruda. Recorre los rincones menos frecuentados de ciertos artistas, como la poesía de García Hortelano o un filme aparentemente menor de Orson Welles, *Mister Arkadin*. Se detiene ante las imágenes de Buñuel y Eisenstein lo mismo que ante las de su paisano Antonio López.

No nos encontramos frente una enciclopedia ni en medio de un ordenado inventario, sino ante una vida dedicada a la tarea más cumplida de un escritor: descifrar los signos dejados por los otros, por nosotros.

B.M.

El fondo de la maleta

Un tercer mundo

El mejor Truman Capote suele ser el de sus cuentos, a pesar de que a veces se lo vea incauto y de un ineficaz y abusivo lirismo. Oportuna, en este sentido, es la miscelánea *Cuentos completos* (varios traductores, Anagrama, Barcelona, 2004). Capote domina la visión fragmentaria de la vida que recoge el cuento, en su peculiar modo de ver, el de un espectador de cine que llega tarde a la proyección y se marcha de la sala antes de que acabe la película.

Otra calidad capotiana también se vincula con el cuento y sólo muy forzosamente puede darse en la novela. Capote observa y cuenta como si se tratara de un reportero realista y en esa minucia del mirón aparecen zonas de perplejidad que no son ni de las cosas observadas ni de la fantasía subjetiva del observador. Es un tercer mundo, ni objetivo ni subjetivo: el mundo del arte.

Una niña se mete en la vida de una mujer que vive sola y, en el último renglón, el narrador y nosotros, sus lectores, dudamos de

que la niña haya existido realmente o sea una alucinación de la señora. En un tren viajan unos cómicos de la legua que hacen el número de la catalepsia y la resurrección. Una muchacha que entra en relaciones con ellos acabará dudando si el funámbulo es o no un resucitado, que le recuerda a un pariente muerto.

«La vida era como un negocio secreto que perduraba bajo un velo tenue pero impenetrable». Esto lo dice quien cuenta “Miriam”. El arte no puede penetrar el secreto, precisamente, porque es secreto. Sobre la levedad del velo que lo cubre, intuyendo que se trata de un negocio, inscribe esas proyecciones o sombras de caverna platónica que son los relatos de Capote. Estrellas de cine, marcas de ropa, estaciones de autobuses, alaridos, risas, enamoramientos, crímenes, anuncios de conserva, quedan registrados en la tercería. Ni el secreto, ni el curioso que a él pretende asomarse. Los signos que deja el tiempo en el velo que los une y los separa.

Colaboradores

- XURXO ARISTEGUI GONZÁLEZ: Crítico literario español (La Coruña).
 ISABEL DE ARMAS: Crítica literaria española (Madrid).
 ALFONSO BERARDINELLI: Escritor italiano (Milán).
 GUSTAVO GUERRERO: Escritor venezolano (París).
 CARLOS JIMÉNEZ: Escritor español (Madrid).
 MARIO JURADO BONILLA: Crítico literario español (Madrid).
 MAY LORENZO ALCALÁ: Diplomática y escritora argentina (Buenos Aires).
 ÍTALO MANZI: Crítico cinematográfico argentino (París).
 MARCOS MAUREL: Crítico literario español (Barcelona).
 EDUARDO MOGA: Escritor español (Barcelona).
 CRISTÓBAL PERA: Crítico y ensayista español (Barcelona).
 ANTONIO JOSÉ PONTE: Escritor cubano (La Habana).
 JAIME PRIEDE: Crítico literario español (Gijón).
 SYLVIE PROTIN: Ensayista francesa (París).
 ANA RODRÍGUEZ FISCHER: Ensayista y crítica española (Barcelona).
 AGUSTÍN SEGUÍ: Historiador argentino (Saarbrücken).
 GUILLERMO SHERIDAN: Escritor mexicano (México).



Gare d'Orleans.– La cour du départ