

América en los libros

Lecciones para una liebre muerta, Mario Bellatin, Anagrama, Barcelona, 2005, 134 pp.

Para describir esta novela, es rentable volver a los supuestos del método que establece su predecesora, *Flores* (Anagrama, 2004), donde Bellatin rescataba una antigua técnica sumeria, fijada en el *Poema de Gilgamesh* —dentro de la broma, un protocolo de legendaria exigencia—. En términos expresivos, dicha fórmula aparecía a través de la reja narrativa como el antecedente de las naturalezas muertas. Su cumplimiento, desde la rumbosa perspectiva del autor, le permitía la elaboración de alambicadas estructuras narrativas basándose tan sólo en la suma de determinados objetos que, juntos en una saciante arbitrariedad, conformaba un *todo* razonable.

Dicho por el propio Bellatin: cada capítulo de *Flores* puede leerse por separado, como si de la apreciación de una flor se tratase. No negaremos la poesía interior de este consejo, pero para apreciarlo como merece —esta vez sin rodeos postmodernos— conviene

medir hasta qué punto se asemeja a lo escrito por Foucault en torno a los caligramas botánicos que soñaba Linneo. Y es que, por derecho científico, este último deseó que «el orden de la descripción, su repartición en párrafos y hasta sus modalidades tipográficas reprodujeran la figura de la planta misma. Que el texto, en sus formas, disposición y cantidad variables, tuviera una estructura vegetal».

Esa línea fragmentaria, trazada en una franja ambigua, llena de variantes que rompen el esquema, también figura como el hilo (¿conductor?) de *Lecciones para una liebre muerta*. Sus doscientas sesenta piezas forman una sucesión de narraciones, organizada por un cuadro general de parentescos. El narrador, trasunto del propio Bellatin, habita en una casa para escritores en los Estados Unidos. Como su cualidad recreadora exige una metáfora específica, este novelista usa una mano artificial, de marca Otto Bock. Entre las virtudes de la prótesis, figuran dos que devienen de un cierto modo de entender la escritura: la precisión y el funciona-

miento al compás de las pulsaciones del cerebro.

El mismo grado de constancia explicativa de este personaje caracteriza a todos los de su clan: tiene una hermana letraherida, un abuelo de origen quechua que admite el valor de las fábulas, y un hijo que ha aprendido a relatar cuentos.

Los demás intérpretes de esta comedia son rúbricas de dos simples principios: la continuidad evolutiva por medio de la copia *imperfecta*, rigurosamente articulada en todo mecanismo de producción —léase biológico o literario—, y el repliegue de cualquier fragmento de historia sobre su propio devenir.

En su contexto ficcional, ambas afirmaciones cobran vida a través de un poeta ciego que analiza en el *cuadernillo de las cosas difíciles de explicar* cómo se produce el tráfico de sangre infectada. También se muestran por medio de aquel traductor que se enfrenta a un texto original de Thomas Mann, sólo para constatar que sus antecesores han omitido párrafos enteros. Con todo, por su interés en este cuadro de simultaneidades simbólicas, la figura mejor estudiada por Bellatin es la escritora Margo Glantz, cuyo golem (ese *otro* que es ella misma; el fundamento de una semejanza decisiva) «crecería de forma des-

comunal y, llegado el momento, ni su propia dueña alcanzaría su frente para quitarle las letras que llevaría grabadas».

A propósito. Del recuerdo a la memoria 1931-2005, Mario Muchnick, Taller de Mario Muchnick, Madrid, 2005, 286 pp.

Cuando Mario Muchnick publicó hace años las primeras entregas de su ciclo memorístico —*Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966-1997* (1999) y *Banco de pruebas. Memorias de trabajo 1949-1999* (2001)—, ya era evidente para él que la moderna industria editora, y en buena medida quienes hoy discurren al pie de esa escollera, construyen una noción del sector que sólo manifiesta los caprichos del mercado. Y que nadie diga que el saber deriva del respeto a los veteranos. En realidad, el mayor contraste se verifica entre los editores de más noble estirpe —ávidos lectores, pocos y enamorados de su catálogo— y los comerciantes sin rumbo definido: buenos escarpatistas, dispuestos a encuadernar todo aquello que pueda ser vendido en grado superlativo.

Al hilo de ese anecdotario que ceñían los dos volúmenes citados,

Muchnick presenta el tercer libro como el más íntimo de la saga. En este caso, los chismes no son tan sabrosos, pero retratan con limpia exactitud esa línea donde el autor mezcla ilusiones con certezas. Sin apartar los ojos del presente, la narración —algo de novelero hay en ella— también contiene las palabras imprescindibles para justificar el prestigio de quien las escribe. Aquí el currículum se postula como base del cuento: colaborador en Éditions Robert Laffont, quien nos habla fue fundador de Muchnick Editores, director de Seix Barral y de Anaya & Mario Muchnick, así como artífice de ese Taller de Mario Muchnick que desde 1998 entrega a la imprenta algunas de sus lecturas preferidas.

La heterogeneidad de los temas que trata, siempre amarrados al recuerdo, autoriza a mirar esta obra como un cuaderno de apuntes, muy útil para recapitular las intrigas, los intereses y también los alardes sentimentales que explican al propio Muchnick. Sin una cronología que los ordene, los capítulos se solapan como huellas dactilares. De la tipografía de Firmin Didot pasamos a la escultura de Bernard Reder. La evocación de transatlánticos y aviones nos conduce, por simpatía viajera, hasta el Medievo toscano y el altiplano de Segovia. Se citan, asimismo, lecciones de fotografía

con David Douglas Duncan, Ken Heyman y Henri Cartier-Bresson (quien, por cierto, dicta su enseñanza *in absentia*).

Generoso en nombres propios, el recorrido se apoya, a veces, en un gesto de coincidencia que no siempre puede calibrarse en términos de amistad o real colaboración. Muchnick muestra como si las hubiera cobrado en propia mano algunas piezas que se debatieron al extremo de su sedal. Citas, alusiones, fogonazos de la memoria que, por selección, quedaron (lo sospechamos) fuera de los dos anteriores tomos de la serie, algo más enjundiosos en su social objetivo.

A última hora, el olor a tinta fresca, engañosamente dulce, remite a opiniones gremiales; y así, el memorialista explora la maquinaria de una imprenta, menciona alguna que otra estafa (libresca, se entiende) y confecciona una serie de epitafios que le sirve de colofón. De acuerdo con lo expuesto en este tramo final, deducimos, sin sorpresa, que la competitividad que cohesiona el reciente mercado del libro aún no ha servido para alcanzar el nivel de excelencia que lograron los empresarios de otro tiempo. A estos últimos, por cierto, los imagina el autor reunidos en esa Feria de Frankfurt a la que tantas veces acudió.

Mezclando eventualidades que avanzan desde 1959, Muchnick diseña el brevísimo retrato de figuras como Giangiacomo Feltrinelli, Carlos Barral, Claude Gallimard, Ítalo Calvino y Alfred A. Knopf. En mangas de camisa y con la chaqueta al hombro, pasea junto a Giulio Einaudi, Dominique Aury, Ledig Rowohlt, Roger Strauss, Bob Simon y Víctor Seix. Da ojeadas al espejo, y mientras tanto, nos presenta a editores admirables, miembros de una cofradía que hallaríamos incompleta sin la mención de Alberto Mondadori, Guy Schoeller, Charles Ronsac, Jérôme Lindon, Paul Flamand y Laurent Rombaldi. Sujetos de una nostálgica curiosidad que también se interesa, entre otros, por Valerio Bompiani, Juan Grijalbo, Christoph Schlotterer, Libuše Moníková, Mario Lacruz, Arnaldo Orfila, Jaime García Terrés, Joaquín Díez Canedo, Giorgio Manganelli y Héctor Yánover.

Pese a vagar por un dominio de tal variedad, Mario Muchnick se esfuerza por imponer orden narrativo en una jurisdicción —la de la memoria— que admite la inconstancia, el antojo y el debate. Dentro de ese marco, su primer y más destacable mérito es la defensa de una irrevocable vocación de cultura. O dicho de otro modo: la brillante expresión de ese gozo que

el autor consigue por medio de su oficio.

Los peores cuentos de los hermanos Grim, Luis Sepúlveda, Mario Delgado Aparain, Roca Editorial, Barcelona, 2004, 200 pp.

Ante dos personajes tan dislocados como los mellizos Grim, resulta inútil saber si el lector se enfrenta a invenciones o reinenciones. Por lo visto, ambos fueron payadores notables: Abel, simpático y corpulento; Caín, menudo e irritable. A través del epistolario que intercambian los doctores Orson C. Castellanos y Segismundo Ramiro von Klatsch —imagínenlos como el chileno Sepúlveda y el uruguayo Delgado Aparain—, descubrimos asimismo que los Grim fueron populares entre el gauchaje. Muy capaces de seducir al público con sus milongas, protagonizaron cientos de anécdotas —amenas en general, salvo algún excedente de peor gusto— que aún resuenan en las pulperías locales. Buenos jinetes, alcohólicos moderados y parrilleros detestables, los Grim usaron el canto y la guitarra para ingresar en el mundo del espectáculo. Sin olvidar los intereses que acumularon en los circos itinerantes, sus méritos artísti-