

esta entrega, dichos materiales van generando el diálogo subyacente que da unidad al libro. Con una ironía que se vuelve amarga y bajo una devoción que recuerda a la de ciertos autores yanquis, Enrigue desarrolla sus alegorías de la vida como camino de ensoñación, posibilidad plástica y estado que nos liga a otros anteriores. A partir de estos mimbres, diseña un poderoso trayecto literario que se muestra con inusitada coherencia.

El primero de los cuentos, *La pluma de Dumbo*, pone de relieve la frustración de quien se sabe un escritor de categoría sin que nadie más lo reconozca. El anecdótico del gremio reaparece en uno de los cuadros reunidos bajo el epígrafe *Escenas de la vida familiar*. Descubrimos en ese tramo a un personaje que conoció el triunfo como autor de un libro de superación personal. Su personal paradoja es la de quien sabe que, en la imaginación popular, el éxito comercial es algo que se llega a obtener, no algo que se obtuvo.

La serie *Salidas decorosas* comprende dos cuentos bien trabajados, *Inodoro* y *Ultraje*. El primero de ellos transcurre en el baño de un restaurante y muestra el desengaño como verdad empíricamente demostrable. En el segundo relato, el acercamiento a cierta realidad social culmina en

paradoja *kitsch*: el nombre de un camión de la basura, *Outrageous Fortune*, es inspirado por un artículo sobre el pirata Drake publicado en el *National Geographic*.

Los cuentos reunidos bajo el rótulo *Mugre* figuran entre los más ocurrentes del libro. En ellos muestra Enrigue un ingenio que ya está adiestrado en el género del relato breve, y que da lugar a arranques sabrosos —«Tengo la extraña y pésima costumbre de confesar faltas que no he cometido»— y a generalizaciones cómodamente despachadas —«El egoísmo y la mezquindad son los únicos valores que rifan en las sociedades envanecidas de estar compuestas por inmigrantes»—. En el mismo horizonte de simulación se sitúan los relatos englobados en *Grandes finales*. Aquí el doble juego del autor parece cumplir aquella máxima de Baudrillard: habitamos en un mundo en el que la más alta función del signo es hacer desaparecer la realidad, y enmascarar, a un tiempo, esa misma desaparición.

Viene esto último a cuento porque uno de los narradores ideado por Enrigue pretende —sin lograrlo, cuando menos en apariencia— novelizar la vida de Ishi, un indio *yahi* que fue hallado en estado salvaje en la villa de Oroville, allá por 1910. Con razón añade el relator que urdir metáforas de una

historia que significa por sí misma es como amar el amor. Ishi se niega a desdibujarse bajo el golpe de la ilusión literaria y nos satura con su nitidez. Ante la mirada de su observador y artífice, lo más fascinante de esta criatura no es ya su condición metonímica, eco del destino americano, sino una soledad pasmosa, propia de quien se sabe al final de algo que no tiene vuelta atrás.

Literatura de izquierda, *Damián Tabarovsky*, *Beatriz Viterbo Editora*, Buenos Aires, 2005, 104 pp.

El lector de Damián Tabarovsky (Buenos Aires, 1967), a cambio de internarse en la niebla, puede obtener una teoría crítica de la arbitrariedad literaria. El ensayista se justifica por una causa mayor: donde hay un canon, hay que cargar contra él, cualquiera que sea el canon. Obran en favor de Tabarovsky su idea del pensamiento como arte y su deseo de discutir en el plano de los presupuestos estéticos. Por su calidad demostrativa, defiende este último afán en un momento en que, según él mismo denuncia, buena parte de quienes conforman el mundo literario de su país manifiestan lo contrario: se puede discutir de todo, menos de los presupuestos estéticos.

Al final, inventándose su propio público, esta entrega se convierte en una deshilvanada reflexión sobre la literatura argentina, que no da sentido a sus tendencias pero cuenta los factores que las hacen posibles. La partitura comienza con el examen de un fracaso: el desarme de la coraza cultural vigente en los años sesenta no supuso ningún cambio profundo en los trayectos principales de la narrativa nacional. Tabarovsky improvisa este punto de partida con la certeza de que cultura y literatura se equilibran hoy en su intrascendencia.

Aunque no sean dos ámbitos homogéneos, la academia y el mercado le sirven al analista como polos atractores dentro de un campo, el de las letras, herido por la crisis, quebrado y trivial. Desde el comienzo del examen, no es difícil descubrir una audacia que se presta a la discusión: aunque la literatura debiera quedar exclusivamente en el espacio de la lectura —no así el texto—, Tabarovsky entiende que la literatura de izquierda está hecha por el autor sin público, por el autor que «escribe para nadie, en nombre de nadie, sin otra red que el deseo loco de novedad». En otras palabras, es una literatura que no se dirige al lector, sino al lenguaje. Por consiguiente, es la abstracción —el riesgo de obstaculizar las

creencias— lo que nos permite recuperar la confianza en un arte que tiene algo de fantasmal. Cuando menos, eso sugiere el ensayista, quien parece olvidar que todo narrador es un ser locuaz, necesitado de interlocutores. En la ilusión narrativa, el decir siempre tiene un destinatario, y por tanto, no sorprende que la moderna tendencia sea narrar a favor del lector mayoritario.

En todo caso, la de Tabarovsky es una atmósfera de espera, desde la que distingue entre publicadores de libros y auténticos escritores. Esto es, entre quienes se muestran conservadores y quienes salen de las aguas estancadas, cultivan el arte de lo revulsivo y, en definitiva, convierten la pérdida de la inocencia narrativa en desbordante locución.

Permiso para sentir. Antimemorias II, Alfredo Bryce Echenique, Editorial Anagrama, Barcelona, 2005, 555 pp.

Con *Permiso para vivir*, comienzo de las antimemorias bryceanas, quedó asegurado el cimiento de esta nueva entrega en la que su autor, sin perder el buen humor, se obstina en dar un corte tajante a su pasado para transformarlo en literatura. Tres géneros,

según confiesa, quedan enrevesados en el invento: memoria, diario íntimo y autobiografía. Por entre las grietas de esas tres instancias, se cuelan hechos, personas y lugares que habitan bajo la cúpula de un escepticismo de irónica estirpe. A partir de este patrimonio, Bryce restaura y aun acentúa la paradoja intrínseca del escritor: observador de su personal espectáculo, creador de un mundo paralelo que, a diferencia de lo que sucede con la vida real, puede tener un sentido. En cierto modo, la inspiración literaria es como el oro descubierto por Bogart en *El tesoro de Sierra Madre*: no lleva ninguna maldición en él. Todo depende de si el tipo que lo encuentra es o no el adecuado. Ir tras la imagen del escritor peruano implica reconocerle como ese tipo adecuado, como ese interlocutor simpático cuyo discurso propende a confidencia.

Hoy leemos a Bryce con una clave ajena, la que él mismo toma de Julian Barnes. Para un escritor, dice el inglés, no hay mejor clase de vida que la que le ayuda a escribir los mejores libros. El autor es, en rigor, una conjetura de su propia creación. Así, pues, estas antimemorias vienen a ser un modelo de crianza literaria. En un primer acercamiento, el curso del letraherido comienza con su madre —dónde si no—, y termina

con ella, poniéndole «en manos de Mercedes Tola». El paso entre el gusto impuesto y el adquirido lo da el escritor bajo la insignia universitaria. Laten sus principales inspiraciones en la Facultad de Letras, donde lee y relee a Carpentier, Rulfo, Asturias, Neruda, Borges, Onetti y compañía. Si se quiere, esta serie impone una matización prevista en los estudios de Derecho. Al trabajar sobre los caprichos de cada legislador, el estudiante Bryce prescinde de la pompa canónica y se deja mecer por el eclecticismo. Gracias a esta última carrera, entiende la lectura como una norma que se renueva, como un juego de apariencias que también documenta acerca del impulso del narrador en el campo objetivo de la escritura.

Tres años después del suicidio de Hemingway, Bryce Echenique llegó a París. Eran aquellos tiempos de extremismo e ilusión –deslizamiento infinito–, en los que obtenemos el vaciado más nítido de la progresía latinoamericana. Con buen tino, el memorioso convierte en historia su descubrimiento de Camus, Julio Ramón Ribeyro y Julio Cortázar, e imprime un giro chancero a la feria de triunfales vanidades que se inició con la gran foto familiar del *boom*. En este plano, casi conmueve el deseo de aplauso y fama que distinguió a más de uno en el centro del ruedo

literario. «¿La escritura como tauromaquia? –escribe Bryce– Pues bien, sí, de acuerdo, pero siempre y cuando tomemos a los escritores por *ciertas astas?*».

Fue aquel un tiempo de tópicos, provisto de letristas especializados en leyendas totémicas de guerrillas y guerrilleros. Héroes de la revolución, que se volvían necesarios aun en su fracaso, «con una abundantísima cantidad de artistas y escritores para cantarlos y llorarlos en plena Ciudad Luz y en versión original». Al conjurar el paso del tiempo, las devociones de entonces y sus consignas literarias quedan explicadas con ternura y fintas de ironía. Desde un humor menos sereno, Bryce echa una ojeada a sus retornos peruanos, y entre tanto, denuncia los desmanes del fujimorismo, carentes de gracia o mitología. En ese tramo final, su libro sirve un modelo de supervivencia que se caracteriza por eso que, en medio de las arenas movedizas, suele denominarse improvisación.

Viaje al fin del paraíso. Ensayos sobre América Latina y las culturas ibéricas, Eduardo Subirats, Losada, Madrid, 2005, 197 pp.

No es en sus conceptos filosóficos, sino en el modo con que los