

El expediente H. Ismaíl Kadaré. Traducción de Ramón Sánchez Lizarralde, Anaya Muchnik, Madrid, 1993, 203 páginas

El albanés Kadaré ha adquirido notoriedad europea a través de varios libros, el más visible, quizás, *El palacio de los sueños*. La novela que juzgamos nos lleva a la Albania de 1935, convertida en un país conjetural y operetístico, donde dos filólogos sospechados de espionaje, tratan de hallar un lugar en el mundo en el que todavía exista la epopeya anónima, hecha de repeticiones y olvidos, tal vez la misma que cultivó o falsificó Homero, o quien haya sido.

A la alegoría sobre el fin de los grandes relatos y la muerte de lo épico se anuda aquí una trama policíaca en clave de farsa, que acentúa el carácter melancólico de la reflexión acerca de un tema constante de la literatura: el haber llegado tarde. La historia es una fiesta, pero los convidados tienen acceso al salón cuando se apagan las últimas luces.

Kadaré acude a la ligera sátira y al *imbroglio* para disipar la angustia trágica que le suscita esta expedición hacia el final de la historia como gran panorama de las hazañas humanas. Si no existieron nunca, hubo un tiempo con poetas capaces de recrearlas y de lectores capaces de crearlas. Hoy, en cambio, no podemos ejercer ninguno de estos dos entusiasmos. Nos queda evocar su paso por el mundo, la epopeya transformada en *dossier*.

Canalejas y el Partido Liberal Democrático. Salvador Forner Muñoz. Cátedra, Madrid, 1993, 182 páginas

La figura de Canalejas, preterida por los biógrafos españoles, cobra inopinada actualidad cuando se afianza el proceso de transición política entre la muerte de Franco y la Constitución de 1978. En efecto, el político alicantino intentó, a principios de siglo, hacer avanzar el liberalismo hacia posiciones democráticas y tornar compatible la monarquía con una acción social y de promoción participativa más intensa, que superara las estructuras caciquiles de la Restauración.

Canalejas intentó, por otra parte, colocar la política española en consonancia con el liberalismo democrático de preguerra, con figuras como Lloyd George, Waldeck-Rousseau o Giolitti. Los tiempos no lo favorecieron y

acabó asesinado por un anarquista. Se sabe que el peor enemigo de un extremista no es el extremista de signo contrario, sino el moderado eficaz.

Todas estas razones llevan a Forner Muñoz a ocuparse de Canalejas, para lo cual ha buceado en las fuentes editadas pero también en archivos privados, como el de Natalio Rivas o la propia familia del prócer. Dramáticamente puesto en el ojo de la tempestad por el caos y la inercia de la política española de su tiempo, Canalejas sirve de clave para juzgar las ambiciones y las frustraciones del progresismo reformista español del Novecientos.

Eminencia o La memoria fingida. Javier Alfaya. Alfaguara, Madrid, 1992, 345 páginas

Traductor, periodista, poeta (corrijase el orden según preferencias), Javier Alfaya debutó en la narrativa con *El traidor melancólico* (1991), conjunto de cuentos que evocaban, con medios sencillos y cribados, el mundo curre, paranoico y desertizado de la inacabable posguerra del 39.

En esta segunda incursión por el género, Alfaya cambia de tercio, se pasa a la novela y se retrae a la evocación histórica, justamente en la corte de Carlos IV y su favorito Godoy, es decir allí mismo donde Galdós inicia el desfile de sus episodios. Nada es casual, menos esta relectura de la historia española a partir de la decisión galdosiana.

Alfaya, no obstante, se vale de recursos bien diversos a los de don Benito. Digamos que levanta la falda y corre la cortina, descubriéndonos la figura, más que insólita, de quien fue el último Gran Inquisidor de España, un cura libertino y bastante incrédulo, amigo del Valido y luego desterrado a Francia, donde morirá escribiendo secretamente sus memorias, escuchando música y compartiendo su casa con alguna amiga cachonda de juventud, ahora convenientemente aventajada, como él.

El ritmo de la narración y su alternancia de planos evoca el lenguaje narrativo del cine. Predominan el corte y los efectos de montaje sobre la panoplia literaria, a fin de aligerar la densa provisión de eventos y personajes que toda novela histórica impone.

Este paisaje con figuras de la España que se desliza hacia el caos de las guerras civiles, la pérdida del Impe-

rio y el Desastre, escarba en las zonas ocultas de la crónica y nos muestra la intimidación, perfectamente contradictoria, de esa sociedad tradicionalista, supersticiosa y devota: un mundo barroco de intrigas palaciegas, camas de tres (al menos), músicos contrahechos y confidentes deslenguados. Todo es como un enorme sacramento de confesión, pero al revés: el pecado recibe premio y la contrición se convierte en motivo de pena. Inopinadamente, nos encontramos con ciertos aspectos de la sociedad contemporánea, tan tecnificada y poco virtuosa, tan permisiva y belicosa. La moraleja podría ser: sólo elegimos del pasado aquello que creemos parecido al presente y sólo vemos del presente aquello que nuestro pasado imaginario nos explica. Lo que Alfaya, con apretada fórmula, denomina «la memoria fingida». ¿Habría literatura si la memoria no fuese, siempre, ficción?

La mirada inútil. La obra de arte en la edad contemporánea. María Teresa Méndez Baiges. Julio Ollero, Madrid, 1992, 146 páginas

La reflexión contemporánea acerca del arte ha recurrido sobre una definición del mismo o ha investigado, más puntual y modestamente, su quehacer, pero parece dar por perimida la cuestión clásica acerca de la existencia de la belleza. Se ha roto con la tradición, gracias a las vanguardias, pero terminamos con el extremo resultado del vanguardismo, la posmodernidad, que eclecticiza toda la tradición en formato museo-de-la-historieta (ya que la historia nos consuela de pocas cosas). Se ha eliminado la figura del autor, por lo que la obra queda escindida de la «vida» y ésta no puede otorgarle sentido. Por fin, como al principio, está el silencio: vacuidad, olvido, origen y renacimiento. El arte va de un espacio silente a otro, sin trazar ninguna parábola histórica ni partir ni encontrarse con metas o destinos que lo impregnen, otra vez, de sentido.

Méndez Baiges se hace cargo de esta tarea y recorre una apretada agenda de lecturas que va ordenando con agilidad de diario íntimo. El interés dominante, que otorga al libro su unidad y mantiene la tensión de la lectura, es la inutilidad del arte, que plantea un par de sugerencias: o el arte es útil pero es una tarea desconocida, o es radicalmente inútil, porque no puede ser utilizado,

o sea empleado como instrumento. Fin en sí mismo o instante absoluto, jamás media como herramienta y, por ello, carece de utilidad. Es entonces cuando nos preguntamos, según el dictamen de la autora: ¿estamos de nuevo ante la belleza, ante el trabajo no instrumental? Quizás —y ésta es la entretela más rica del libro— nuestro tiempo se esté interrogando, como cualquier otro, por la belleza, sin aceptarlo, acaso por pudor histórico o por temor al tópico. Pero, por fin, si esquivamos el tópico es posible que no nos escapemos del *topos*, del lugar donde estamos todos, donde todos estamos: el lugar común.

Para Walter Benjamin. Documentos, ensayos y un proyecto. Ingrid y Konrad Scheurmann (eds.). Inter Nationes, Bonn, 1993, 284 páginas

El 15 de julio de 1992 se conmemoraron los cien años del nacimiento de Walter Benjamin. En Port Bou, localidad catalana donde se suicidó en 1940, se inauguró una exposición monográfica, se anunció la erección de un monumento y se cumplieron unas jornadas de examen sobre el ensayista alemán. Varios estudiosos del tema se congregaron, venidos de fuera y dentro de España, y aportaron sus reflexiones. Ellos fueron: José María Valverde, Volker Kamen, Arthur Lehning, Jean Selz, Ingrid Scheurmann, Hans Sahl, Günther Pflug, Lisa Fittko, Manuel Cussó Ferrer, Golo Mann, Winifred Menninghaus, Stéphane Moses, Walter Grasskamp, Jordi Llovet, Leandro Konder, José Francisco Yvars y, explicando el proyecto del monumento, inspirado en los *Pasajes* de Benjamin, Konrad Scheurmann y el escultor Dani Karavan.

Los textos de dichas intervenciones constituyen el contenido del libro, que se despliega por aspectos biográficos y ensayísticos del conmemorado. Una nutrida documentación gráfica lo completa, alcanzando el carácter de un doble desagravio, el de la tierra que ignoró su vida y la tierra que ignoró su muerte, libres ambas, en la actualidad, de la siniestra oscuridad fascista que propició aquella dúplice ignorancia.

Por qué leer los clásicos. Italo Calvino. Traducción de Aurora Bernárdez, Tusquets, Barcelona, 1992, 278 páginas

Clásico es, para Calvino, un libro que no se lee, sino que se relea, pero con la sorprendente facultad de evitar

toda prelectura profesoral. Así, la relectura es descubrimiento y el clásico produce la impresión de la juventud en obra, de lo «recién hecho». Consecuentemente, el clásico genera el efecto de lo inagotable y soporta un número incontable de relecturas descubridoras.

Con estos presupuestos, el escritor italiano reunió una serie de artículos periodísticos en los que, con su habitual talento para la miniatura, exponía opiniones sobre su «biblioteca de clásicos». Ésta se fue formando con prescindencia de las épocas a las que se pueden adscribir sus autores, porque lo clásico es una insistencia que vence a las cronologías y a los manuales de historia literaria. A lado de Homero, Jenofonte y Ovidio, están Ariosto, Cyrano de Bergerac y Voltaire, pero también Gadda, Borges y Pavese. Obviamente, un novelista no podía prescindir de Stendhal, Balzac, Dickens, Tolstoi y Henry James.

Esta coetaneidad de los clásicos hace, por ejemplo, que Francesca da Rimini, el personaje dantesco, sea hermana de Madame Bovary; que Diderot imite a Cervantes y anticipe a Brecht, que resulta, de este modo, cervantino; que Robinson Crusoe se convierta en un héroe romántico, un siglo y medio anterior al romanticismo.

Como su admirado Borges, Calvino ha logrado sacudirse la «supersticiosa ética» de la lectura convencional. Sus clásicos no son monumentos ni documentaciones filológicas. Son compañeros en el viaje de la vida, que seguirán su itinerario cuando otros nos sustituyan en la empecinada carrera de la lectura contra la muerte y el olvido.

Hijas escritoras. Maggie Lane. Traducción de Jordi Guibern, Noguera, Barcelona, 1992, 335 páginas

La relación de la escritura con la instancia paterna es un tema crucial en toda pragmática del texto que tenga en cuenta esa picante variable que denominamos «autor». Siempre es alguien el que escribe, y ese alguien tiene una biografía que empieza, socialmente, con la identificación del padre y, viceversa, con la herencia de la palabra que arranca del nombre del padre. Si el escritor es una mujer, el tema se complejiza más y alcanza contornos fascinantes, que pueden constituir toda una historia de las relaciones entre las mujeres y la escritura en el seno de una cultural patriarcalista basada en la Revela-

ción, por la escritura, de la Verdad al colectivo sacerdotal masculino.

La autora estudia una porción de casos tomados de la literatura anglosajona, de la cual excluye (no de la literatura sino de la casuística), a Jane Austen y a Elizabeth Gaskell. El resto de la ilustre compañía lo integran Fanny Burney, Maria Edgeworth, Elizabeth Barrett, Charlotte Brontë, George Eliot, Emily Dickinson, Beatriz Potter y Virginia Woolf.

El libro es más anecdótico que analítico, y aporta más información menuda que los hechos de trastienda que configuran la otra escena del drama edípico resuelto en la escritura. No obstante estas limitaciones, su exposición amena sirve como materia prima para ulteriores investigaciones.

Pavana para una infanta difunta. Libuse Moniková. Traducción de Helga Pawlowsky. Anaya Muchnik, Madrid, 1993, 167 páginas

De Moniková (Praga 1945) tenemos en traducción al español *La fachada* (1990) y ahora esta *Pavana*, que evoca a un personaje regio inhumado sobre música de Ravel. Suerte de diario disperso, acaso una ficticia introducción a la esquizofrenia, parece responder a esta declaración de principios dada en página 25: «Mi vida es un encadenamiento de escenas literarias y filmicas, citas caprichosas que no siempre consigo situar a la primera. A veces pienso que debería apuntar las frases cuya ubicación en la literatura no me veo capaz de identificar, y correr el riesgo de que surja después algo así como un cierto desengaño o hasta una desesperación, cuando descubra la contrapieza ficticia».

Ejemplo de ficción posmoderna, esta *Pavana* es una dispersa capitulación ante la imposibilidad contemporánea de narrar historias. No hay interioridad del personaje, porque no hay sujeto, y no hay objetividad del mundo, porque carece de historicidad. Hay una intermitencia de sucesos narrados con serena y elegante desesperación y que nada significan fuera de su efímero juego de aparición/desaparición. En este sentido, se une, valga la redundancia, a la meditación contemporánea sobre la falta de sentido: es una suerte de elegía por el sentido difunto. En otro orden, ¿qué narran Handke, Bernhardt

o Tabucchi? ¿Qué narraban los tan promovidos y hoy museificados franceses del objetivismo? ¿Cómo se las arreglaba aquel compatriota de Moniková, Franz Kafka, para contarnos historias referidas a un mundo sin sentido? Tal vez sea ésta la próxima pregunta que se formule la ficción posmoderna.

El sublime objeto de la ideología. Slavoj Žižek. Traducción de Isabel Vericat Núñez, Siglo XXI, México, 1992, 302 páginas

«La única manera de salvar a Hegel es a través de Lacan», declara el autor (página 31) y esto podría llevarnos a pensar qué utilidad tiene salvar a Hegel o si más bien hay que inhumarlo y quedarse con lo vivo de su obra, según aconsejaba Croce hace unos cuantos años.

No obstante, aceptada la premisa, podemos ver cómo Hegel anticipa a Lacan (por ejemplo, en la crítica que hace a la teoría de lo real kantiano y, en consecuencia, a la relación sujeto-objeto en el contexto de Kant) y cómo Lacan «lacaniza» a Hegel, hasta traerlo a la contemporaneidad (por ejemplo, en la dialéctica formal de la mercancía, según Marx, que es un anticipo a la noción freudiana de síntoma y una propedéutica del *sinthome* lacaniano). Aún el sujeto como efecto del significante, como fisura en una realidad que se piensa a sí misma sin coincidir jamás consigo misma (a través de lo simbólico) podría ser un rasgo de hegelismo en Lacan y viceversa.

Estas virguerías que, a menudo, no exceden la proliferación de términos, el ejercicio jergal que caracteriza a una época (por ejemplo: llamar antidescriptivista a un nominalista) sirven para construir una historia de la lectura, si no una cosa peor, que Žižek elude victoriosamente: una historia de la filosofía. Hegel fue un filósofo. Lacan, de ninguna manera. Marx tomó siempre en préstamo sus categorías filosóficas (y no siempre de fuente coherentes: todo marxismo es imaginario). Nosotros, herederos pero no legatarios, exploramos como podemos los estantes de la biblioteca, a sabiendas de que otros harán lo mismo con nuestras exploraciones.

De Kafka a Kafka. Maurice Blanchot. Traducción de Jorge Ferreiro, FCE, México, 1991, 325 páginas

Superviviente a un par o tres de modas, Blanchot, crítico de formación filosófica, ha llegado, con cierta majestad, a tener una obra capaz (y merecedora) de relectura. Se ha salvado y nos ha salvado como lectores, dejándonos una tarea meditada y morosa en la cual el trabajo del texto se entreteje con la meditación teórica, sin inclinar el balance hacia ningún extremo.

En esta miscelánea kafkiana, precedida de unas reflexiones doctrinales sobre la escritura contemporánea, tenemos el desarrollo de algunas constantes relativas al escritor pragués. Un hombre que, para huir de la prohibición paterna («no me heredarás, no tengo herederos») ensaya la escritura como salvación, para terminar aceptando, judaicamente, que no hay salvación y que la escritura sólo es posible como exclusión voluntaria de la vida, enclaustramiento, renuncia y habitación en el sótano.

Para acreditar sus recorridos kafkianos, Blanchot apela a todo tipo de textos: ficciones, diario, correspondencia, testimonios de terceros. El suyo es un rastreo biográfico por la vida de un hombre sin vida, cuya carencia vital es la cifra de su creatividad como escritor. Kafka acredita que la renuncia no es sosiego, pues la inmersión en el lenguaje es promesa de lo cierto y realidad de un laberíntico transcurso por los brillos y desalientos del significante, es decir de la palabra que nunca es Palabra. El nombre que el padre le ha negado, él lo convierte en tachado y lo rellena con una escritura en que se denuncia la oscuridad de la Ley y la imposibilidad, fatal, de la identidad. Un drama que Kafka trata en espacios miriados, sombríos, donde hay refugio y también hay pequeños monstruos domésticos. Fantasmas y cucarachas deambulan por la ausencia de Dios, en esa noche heideggeriana tan magistralmente explorada por Blanchot como lugar de las iluminaciones nocturnas en el espacio literario.

B. M.

