

Carta de Inglaterra

El archivero

Jordi Doce

Hace algunos meses cayó en mis manos una pequeña revelación en forma de novela. Soy mal lector de novelas, por lo que cualquier relato que logre vencer mi impaciencia o mi sensación de *déja vu* es doblemente bienvenido. Su título es *The Archivist* (El archivero), y la firma una tal Martha Cooley, cuya nota biográfica («M. C. vive en Brooklyn, New York. Esta es su primera novela») da nuevo sentido al término «escueto». Aunque la curiosidad me ha llevado a hacer algunas pesquisas, nada nuevo he logrado saber sobre la autora. La cuestión no es del todo ociosa: se trata de una estupenda primera novela, que nos pone en la pista de alguien con pasión por las ideas y una rara habilidad para recrear de manera convincente el purgatorio de la angustia existencial. Es, también, una novela poblada por personajes de claros contornos, cuya universalidad no presupone el estereotipo. Se trata de cualidades de por sí meritorias, pero que en el trabajo de un escritor joven nos arrancan de la modorra, haciéndonos concebir ilusiones. Todos queremos ser testigos (a ser posible únicos: es el placer del pregonero) de una revelación, y tal vez por ello quiero pensar que Martha Cooley es una novelista joven. La ingenuidad de algunas reflexiones, cierta precipitación en los diálogos, no siempre convincentes o resueltos con fluidez (sin duda el único defecto digno de mención de la novela) me parecen alimentar esta esperanza.

The Archivist recuerda, salvando alguna distancia, a esa también espléndida primera novela de la escritora canadiense Anne Michaels, publicada hace un par de años en español con el título de *Piezas en fuga*. Diría incluso que su publicación tiene mucho que ver con el inesperado éxito de crítica y ventas que ha merecido la obra de Michaels. El tema central de ambas novelas es el drama del Holocausto: no propiamente el drama humano, cuyo carácter en buena parte indecible ha puesto en entredicho las pretensiones de la palabra creadora, sino las secuelas morales que este drama comporta. El Holocausto fue la encarnación del Mal en un momento de la historia, pero ese mal encarnó en hombres de los que no podemos reivindicarnos ajenos si queremos comprender nuestra verdadera naturaleza. Aunque el siglo ha sido rico en atrocidades (desde las purgas estalinistas a

las más recientes matanzas étnicas llevadas a cabo en los Balcanes), la *solución final* tiene rango de emblema. Por un lado, en el plano histórico, es el abismo en el que se despeñan las ilusiones ilustradas, los sueños utópicos de la razón dieciochesca; por otro, es el producto de un esfuerzo perfectamente coordinado de destrucción, ante el que muchos escogieron la indiferencia o el silencio cómplice. El mal no se limitó a emplearse en el ámbito de los actos: contaminó palabras y silencios, deseos y memoria, uniendo a verdugos y víctimas en un abrazo devorador. Esta es la sorpresa amarga que nos depara la lectura de Primo Levi: en *Si esto es un hombre* Levi confiesa, como han confesado otros supervivientes de los campos de concentración, que su sentimiento más perdurable es la vergüenza, el dolor infamante de haber sido escogido para la tortura. La vergüenza que en pura justicia deberían sentir los verdugos es heredada absurdamente por sus víctimas. La espiral del sufrimiento no tiene fin, pero su origen está en la estrategia de deshumanización que adopta el torturador: su víctima ha de ser cosificada, despojada de todo atributo humano. Sólo así consigue establecer la distancia necesaria para la ejecución del mal. En rigor, cuando pensamos en los verdugos como no-humanos, no actuamos de otro modo, aunque nuestro propósito (además de incomparable) sea el opuesto: nos empuja un deseo de protección, de salvaguarda. Lo que necesitamos es una imagen positiva de nuestra naturaleza humana: quienquiera que viole esta imagen es desterrado al limbo de la excepción o lo monstruoso. Este deseo de salvaguarda, aunque disculpable, es sin embargo una puerta hacia la desmemoria, que es como decir hacia la ignorancia. El mal no es una abstracción que flota sobre nuestras cabezas, posándose aquí o allá de manera arbitraria, como creían de la peste negra los hombres medievales. El mal está en nosotros, pues podemos (sabemos) pensarlo. Se ha dicho a menudo, y no es cuestión de repetirlo extensamente. Una bestia no es cruel: actúa guiada por un instinto que busca la supervivencia. Sólo el hombre, provisto de los dones ambiguos de la inteligencia y el libre albedrío, es capaz de recrearse gratuitamente en la ejecución de actos violentos.

Las novelas de Anne Michaels y Martha Cooley exploran con lucidez y hondura esta crisis de la conciencia, que sin duda (no creo exagerar) es uno de los rasgos formantes de nuestra época. La ambición y sutileza con que ambas autoras abordan este asunto subraya su extravagancia en un mercado editorial dado al relato de costumbres y la moraleja doméstica. No sugiero con esto que una novela, si se pretende valiosa, deba por fuerza tratar el Holocausto o cualquier otro de esos «grandes temas» de los que se burla en sus prolijos diarios Andrés Trapiello. (No sugiero, de hecho, que una novela deba tratar ningún tema en particular, y como él encuentro irri-

tante la facilidad con que ciertos escritores recurren a la solemnidad patética para lustrar sus páginas, aunque los comentarios de nuestra diarista se me antojan otra versión del «que inventen ellos» tan del gusto de ciertas cabezas de nuestro casticismo. Siempre me ha intrigado la relativa indiferencia con que ha sido acogida en España la reflexión sobre el Holocausto y las purgas estalinistas. Hay una obvia razón histórica: la dictadura franquista nos enfrentó a carencias y vejaciones mucho más cercanas e inmediatas, extremando el carácter prosoviético de los movimientos de oposición. Pero esa distancia obligada por el franquismo fue tan sólo una variante «dura» de una indiferencia más antigua por las corrientes más vivas del arte y el pensamiento europeos, con excepciones que no por azar corresponden con momentos de esplendor artístico. En este país puede ocurrir aún que un poeta celebrado por la crítica afirme por escrito, a propósito de la escritura de Paul Celan, que «para disfrutar con los juegos malabares, las contorsiones tortuosas y los triples saltos mortales prefiero ir al circo». La frase, de Vicente Gallego, es poco afortunada: quiere declarar una distancia estética y concluye en un bofetón. Pero la tontuna ingeniosa ha sido desde siempre un género favorecido por nuestros paisanos).

Ignoro si alguien ha señalado antes el parentesco entre las novelas de Anne Michaels y Martha Cooley. La novela de la norteamericana es posterior y apenas si ha merecido reseñas en Inglaterra. Sus semejanzas, sin embargo, no hacen menos visibles las diferencias. *Piezas en fuga* es un libro formalmente más complejo, que combina el uso de un lenguaje de alta gradación metafórica con súbitos saltos temporales y cambios de ritmo. *The Archivist*, por el contrario, exhibe un lenguaje narrativo más convencional, con leves caídas de intensidad. La poesía está presente en sus páginas, pero no tanto en el lenguaje como en su asunto. Dije antes que el tema central de la novela es el Holocausto. En rigor, más que tema es su destino. Su punto de partida es la confrontación entre dos personajes, Matthias, director de una biblioteca universitaria, y Roberta, una estudiante de doctorado que llega hasta su despacho con una extraña petición: examinar las cartas que el poeta T. S. Eliot dirigió a su amiga Emily Hale durante los veinte años que duró su relación, y que la propia Hale legó a la universidad a finales de los años sesenta a condición de que no fueran desveladas hasta el año 2020. La amistad que surge de este encuentro incluye muy pronto a un tercer personaje, Judith, poeta y esposa de Matthias, muerta en 1965, cuyo diario ocupa la sección central de la novela. Aunque los personajes del bibliotecario y la estudiante tienen un peso específico importante, la peripecia de una Judith obsesionada hasta la locura por los eventos del Holocausto es el eje temático y si se quiere (con un ojo en su diario) esti-

lístico de la ficción. Este es el eje al que se anuda, asimismo, una intensa reflexión sobre la vida y la poesía de T. S. Eliot, leída desde el ángulo de las inquietudes religiosas que conforman la segunda etapa de su obra, desde *Miércoles de ceniza* (1930) a *Little Gidding* (1943).

Releo lo escrito y advierto mi error: es absurdo resumir el argumento de una novela sin argumento o, mejor dicho, de una novela cuyo argumento depende en exceso del matiz y el detalle apenas perceptible. Estamos, sobra aclararlo, ante una novela de ideas: pero esas ideas encarnan en personajes bien delineados, cuya peripecia tiene por sí sola nuestro interés. Las inquietudes del relato son, como es obvio, las de su autora. Pero Cooley, ayudada por un talento indudable, sabe trasladarlas a sus creaciones: dejan de ser ideas para convertirse en deseos, actitudes vitales, marcas de identidad.

Tiene poco sentido analizar por extenso una obra desconocida para el lector (a la espera de que algún editor se anime a publicarla entre nosotros), pero hay un aspecto de la misma que sí quiero destacar. *The Archivist* es una novela que parte en buena medida de la espléndida biografía de T. S. Eliot firmada por Lyndall Gordon. Aunque la versión definitiva de este trabajo vio la luz en 1998 bajo el título *T. S. Eliot: An Imperfect Life*, los dos volúmenes de que se compone (y que son los consultados por Martha Cooley) salieron publicados originalmente en 1977 y 1988. El trabajo de Lyndall Gordon es un monumento de erudición y esfuerzo investigador en la línea de la mejor tradición británica. Fue ella quien desveló en su día la naturaleza exacta de la relación entre T. S. Eliot y Emily Hale, otorgando a Hale el papel de una Beatriz (la Dama de los Silencios en *Miércoles de ceniza*, la presencia del jardín de rosas en *Burnt Norton*) en el contexto del diseño dantesco que Eliot dio a su obra: una guía benefactora por cuya mediación el poeta alcanzaría el amor divino. La verdadera Miss Hale (como era conocida por sus alumnos y colegas) pertenecía a una ilustre familia de Boston cuyo sentido de la propiedad no se avino a sus deseos de dedicarse a la interpretación teatral. Eliot la había conocido hacia 1912, durante sus años de estudiante en Harvard, en una de las muchas funciones domésticas que ocupaban el ocio de la burguesía bostoniana. No conocemos el alcance ni la naturaleza de su relación en esa primera época. Sí sabemos, no obstante, que a finales de la década de los veinte, al tiempo que el matrimonio del poeta con Vivien Haigh-Wood entraba en una crisis irremediable, Eliot y Hale reanudaron una correspondencia que sostuvo su existencia cotidiana durante al menos veinte años.

Al hilo de la lectura de Gordon, Martha Cooley inserta la relación entre Eliot y Hale como contrapunto de la relación ficticia entre Matthias y Judith. Al mismo tiempo, da protagonismo a su poesía, que puntea a modo