

víspera de las fiestas patrias y se menciona, apenas de soslayo, esta fecha tan crucial para la historia de México), por otro lado, Sefamí asienta su filiación con México. Lo hace aludiendo a tradiciones y costumbres muy peculiares de este país y, en particular, mostrando una adhesión absoluta al español de México (aspecto a tener en cuenta dado que el autor vive en Estados Unidos desde hace veinte años). En este sentido, destaca el recurso al lenguaje coloquial y a numerosas palabrotas e insultos que, con su efecto terapéutico y liberador, se combinan, de manera musical, por cierto, con los términos judeomexicanos: jajamito, jaramero, jazito, shajato, sharmuta. Sin duda, la multiculturalidad de la novela se asienta en el asombroso intercambio de las tres lenguas, con sus diferentes ritmos y matices.

En lo que concierne a la forma, *Los dolientes* es una novela que sugiere multiplicidades: tanto la historia de la comunidad como la de la familia Galante es evocada por medio de una pluralidad de voces: padre y madre, hijos, tíos, tías, primos, primas, rememoran la historia de la familia. Se insiste en la yuxtaposición del masculino y del femenino, de manera que el tono y el ritmo de la novela es, en cierto sentido, precipitado y lleno de intensidades, a la manera de

una sinfonía coral, con múltiples matices y tonalidades. Las voces múltiples, que se intercambian sin cesar, se expresan mediante monólogos interiores y se combinan con la de un narrador omnisciente, nada jerárquico, que les da paso cada vez que desean intervenir; de esta manera la novela se construye como un rompecabezas en el que las distintas piezas, es decir, los protagonistas, las voces narrativas, los espacios, los tiempos del relato, los diferentes textos que lo componen se enlazan unas con otras, sin establecer ninguna jerarquía; antes bien, la novela se apunta como un texto polifónico que, a su vez, es una metáfora del proceso de reconstrucción de la memoria, por separado, de los diferentes miembros de la familia.

La afiliación del autor al recurso de la multiplicidad se anota, asimismo, en los capítulos que aluden a las ceremonias que acontecen en la sinagoga: a las exégesis de los rabinos se superponen los pensamientos cotidianos, las preocupaciones más banales y simples de las distintas voces narrativas, que intervienen como líneas de fuga que distienden y relajan la rigurosidad y la precisión de la liturgia hebrea; de este modo, incluso los textos sagrados y la autoridad del rabino se presentan desprovistos de cualquier

jerarquía porque se abren siempre al diálogo y a la interpretación de parte de los protagonistas asistentes, quienes, por otro lado, parecen desconocer e incluso llegan a plantear dudas ante prácticas religiosas tan ancestrales. En este sentido, la novela suscita la problemática actual del mundo judeo mexicano, los enfrentamientos generacionales y el proceso de aculturación de esta comunidad minoritaria en la sociedad mexicana.

Con la publicación de *Los dolientes* se amplía el *corpus* de la literatura judía latinoamericana, recogida en diversas antologías en los últimos años, entre las que destaca *El gran libro de América judía* de Isaac Goldemberg (1998). Jacobo Sefamí conoce muy bien esta literatura sobre la que ha publicado diferentes artículos; por otro lado, *Los dolientes* continúa la línea iniciada por numerosas escritoras mexicanas de origen asiático o europeo, entre ellas, Margo Glantz (*Las genealogías*, 1981), Bárbara Jacobs (*Las hojas muertas*, 1987), Elena Poniatowska (*La Flor de Lis*, 1988), Sabina Berman (*La bobbe*, 1990) y Rosa Nissan (*Novia que te vea*, 1992, *Hisho que te nazca*, 1996). Estas novelas plantean, igual que *Los dolientes*, temáticas relacionadas con la afirmación de la subjetividad multicultural de

sus autoras, a la vez que expresan el anhelo de pertenecer a México, de asimilarse a la nación en la que han nacido; Jacobo Sefamí se une a este grupo de escritoras y, como ellas, afirma su subjetividad multicultural y transnacional en *Los dolientes*.

Concepción Bados Círia

Esto por ahora, Andrés Rivera, Buenos Aires, Seix Barral, 2005, 113 pp.

Dice Andrés Rivera, en uno de los muchos epígrafes y citas que pueblan este breve y superconcentrado relato, que dijo Mao Tse-Tung que «ninguna persona puede impedir que el pájaro oscuro de la tristeza vuele sobre su cabeza, pero lo que se puede impedir es que anide en su cabeza». Que la tristeza sobrevuele pero que no haga nido en nuestras cabezas es lo que precisamente se ha propuesto el autor de *Esto por ahora*, desde la primera línea del fabuloso arranque hasta la última línea del fabuloso final. Lo consigue, por supuesto, en un raro milagro literario gracias al cual la tristeza e incluso el desaliento a los que nos ha sometido sin tregua a lo largo de la narración se convierten de inmediato, tras cerrar el libro,

en sus opuestos: ganas de vivir (o de revivir), ganas otra vez (después de una eternidad) de «cambiar el mundo».

El título mismo, *Esto por ahora*, sugiere que la historia que se cuenta —una derrota más de la humanidad, encarnada en unos seres concretos y en un lugar concreto, la Argentina desde los años 70, y aun desde los 30, hasta hoy— no es más que la cruz de una moneda que siempre ha caído así, pero que alguna vez tendrá que caer al revés; parada larga y cruel de un viaje hacia otra cosa, hacia la Historia. La que hagan verdaderamente los hombres, y donde personajes de la novela como Don Benavides, *Cara i'gante*, Lucas o Daiana, en su infinita perversidad, no tengan razón de existir. («¡He aquí el tiempo de los asesinos!»), es una de las citas de Rivera, en este caso de las *Iluminaciones* de Rimbaud.).

Frente a ellos, las víctimas: Arturo Reedson (*reed*, en inglés, significa el peine de los telares de la industria textil), obrero de una fábrica de vestidos de Villa Lynch y «doble» de Rivera, quien, hijo a su vez de un obrero textil, también lo fue en la veintena de su vida; su amigo Pancho Eclert («que tenía sus lecturas» y que «dijo que el melodrama exige un final que encienda, en el espectador, la cavilación y el sufrimien-

to»), y Natalia Duval, esposa de Reedson («la pequeña figura de paso rápido y cabello canoso, que lanza pálidos destellos de luz cuando lo alcanza la débil energía de los faroles nocturnos...») y que en su correspondencia con su compañero escribe, por ejemplo: «Alegría de mis ovarios», «Carne que quiero», «Te necesito más que nunca, para que me calentés el lugar de la angustia», o «Y vos no estás, la puta que lo parió a lo que sea o a quien sea».

Pero lo que fascina a Rivera, como a todo gran artista (de Goethe a Baudelaire, de Goya al expresionismo alemán) es el Mal. En este sentido, el trío compuesto por *Cara i'gante*, Lucas y Daiana es una cumbre literaria en sí mismo, tan elevada como escueta, tan intensa como breve. Sobre todo, el autorretrato de Daiana (tres pequeños capítulos, tres pinceladas, en realidad) y el de ésta por su hermano incestuoso Lucas (un solo capítulo, el inicial). Daiana, por derecho propio —el que le confiere la mano firme del artista que traza su inquietante dibujo— se merece ya un sitio de honor en el panteón *non sancto* de las grandes heroínas eróticas de la literatura. De alguna manera, nos recuerda a la Temple Drake de *Santuario* (la novela «policial» que Faulkner escribió con urgencia para sobrevivir), así como a

Popeye, el siniestro coprotagonista. Mientras que Lucas («...abría la boca, y una baba espesa le caía de los labios. Se le removían los arbustos amarillos que Lucas guardaba en su cabeza...»), para cerrar el círculo, tendría su equivalente en el Benyi de *El sonido y la furia* («una historia contada por un idiota lleno de sonido y de furia...»), del mismo autor.

Dicho a la manera compacta (y despiadada y estremecedora) de Rivera: Faulkner, sí –y no sólo en esta parte especialmente reconcentrada, sino impregnando la narración entera–, pero atravesado por Hemingway. Cómo se hace para pasar a un barroco por un clásico, manteniendo además la originalidad, es otro milagro que seguramente muchos podrán describir, pero no repetir. Andrés Rivera hay uno solo.

Ricardo Dessau

Cuadernos de la Cátedra de las Américas, Barcelona: Institut Català de Cooperació Iberoamericana, Número 1, 2004, 135 pp.

El Instituto arriba mencionado, pariente directo de la benemérita Agencia madrileña cuasi homóni-

ma, fundó en 2002 una Cátedra de las Américas con el apoyo de dos universidades catalanas, la Caixa de Catalunya y diversos consulados hispanoamericanos afincados en la misma ciudad que el Instituto editor. No podía pasar mucho tiempo sin que el ICCI emanara su propia revista. A pesar de la amplia etiqueta de la Cátedra, el número 1 de sus *Cuadernos* parece indicar que dicha entidad se dedicará exclusivamente a la literatura latinoamericana, y así lo confirmó de hecho, en su discurso inaugural, Lago de Balanzó, director del ICCI.

Los textos recogidos en este número inicial fueron conferencias pronunciadas en Barcelona entre 2001 y 2003. Inicia la serie el argentino Ernesto Sábato, que en sus brevísimas tres páginas y media se limita a reiterar algunas de sus ideas sobre la literatura hispanoamericana, para concluir con unas dolidas líneas sobre la situación actual del subcontinente. Le sigue el mexicano Carlos Monsiváis con un texto considerablemente más prolongado y entretenido, centrado en figuras literarias de la primera mitad del siglo pasado pero rematado con un genial fragmento largo del chileno Pedro Lemebel sobre el Chile de Allende. El argentino Tomás Eloy Martínez reflexiona pormenorizadamente sobre su propia producción de temática peronista, en particular *La novela de*