

gran tema del exilio y la persecución al fondo, como forma de denuncia de una injusticia irracional y absurda sufrida en la carne de los personajes.

Escenas como la descripción terrible de una agonía, la experiencia de la muerte (pp. 118-39), me hacen pensar que no hay muchos textos semejantes en nuestra literatura al respecto. Porque Muñoz Molina escribe con una profundidad y un lirismo que ha perdido gran parte de la novela española actual, influida por la novela espectáculo, los fáciles recursos al cadáver que no viene a cuenta o la facilona literatura policíaca.

Y al mismo tiempo hay una implacable denuncia que se hace de la persecución de la libertad, tanto en lo que se refiere a la ideología nazi con los judíos como a la stalinista con los hombres libres. De este modo se reflejan los entresijos de los agentes de propaganda soviéticos, con sus campañas propagandistas entre intelectuales, y la depuración subsiguiente de que son objeto, siendo éste el aspecto más relevante por menos tratado en la literatura actual y que aquí se aborda con gran valentía (pp. 185-228). La voz del narrador es implacable, aunque en el caso de la persecución stalinista se nos presenta también la otra cara de la moneda, la historia de la muchacha española emigrada en la guerra a Rusia y que cree en el dictador soviético como forma de

superar la injusticia, aunque haya un fondo de inocencia en este personaje.

Todo ello se relata con la técnica de fotografías sueltas y fragmentarias a que se refiere explícitamente el narrador:

«He intuido, a lo largo de dos o tres años, la tentación y la posibilidad de una novela, he imaginado situaciones y lugares, como fotografías sueltas o como esos fotogramas de películas que ponían antes, armados en grandes carteles, a la entrada de los cines. En cada uno de ellos había una sugestión muy fuerte de algo, pero desconocimos el argumento y los fotogramas nunca eran consecutivos, y eso hacía que las imágenes fragmentarias fueran más poderosas, libres del peso y de las convenciones en presente, sin antes ni después». (p. 211).

Es así como el presente actual se funde con el pasado histórico que se recrea en la novela, se funden diversos tiempos y diversos espacios en un fresco admirable y complejo que invade la mente del lector en destellos y flashes breves como iluminaciones instantáneas —el arte de la fotografía como medio de superar la destrucción del pasado, de que hablara tanto esta novela como *El jinete polaco*—. Pero nada más lejos que el fácil experimentalismo trasnochado, de esta novela tan auténti-

ca, tan humana, tan próxima, que nos fascina desde la primera página, que nos encandila con la magia de las historias contadas a media luz, y que seguimos con interés pese a la complejidad de la narración cuyo pulso nunca pierde el autor.

Diego Martínez Torrón

Cuentos dispersos, *Eduardo Lago*, Turner, Madrid 2000, 63 p.

En este su primer libro, Eduardo Lago, periodista literario, traductor de novelistas y poetas norteamericanos, y profesor universitario en los Estados Unidos, se revela como un maestro del arte narrativo. Su prosa transparente, elegante y eficaz, nos ofrece una visión de lo humano, profunda, e intensa, pero no exenta de humor.

A pesar del «dispersos» del título, los seis cuentos entrañan una orgánica, esencial a las finalidades ética-estéticas del libro, propuesta a través de un viaje cuidadosamente orquestado, desde la lejanía atemporal del legendario reino de Tintagoel, o un mundo islámico imaginario, hasta los Estados Unidos del siglo XX. Lo actual (el choque de culturas, el derecho a morir, la pena capital, o el tráfico de drogas), se trenza con temas perennes (el enigma de la creación literaria y la fama, el poder de la palabra habla-

da y escrita, la muerte, el azar, la violencia y crueldad gratuitas, la ironía y el misterio de la existencia); y como fondo la belleza del mundo y el cosmos. mediante la técnica de repetición y recombinación de frases, imágenes y situaciones (dentro de los distintos cuentos, así como entre unos y otros), el conjunto adquiere una cualidad musical a través de la que se ofrece una visión caleidoscópica del hombre y sus circunstancias.

En «Tintagoel» un escritor llega en medio de una tormenta, buscando la fama y el secreto de contar historias. En «Absalam», un anciano musulmán ciego y sin memoria, peregrina narrando relatos maravillosos que nadie puede recordar. En «La trama del cielo» (una de las grandes creaciones del autor), las palabras de un diario escrito por un verdugo en los albores del XVII se cruzan con las de un astronauta, también ciego y casi sin memoria. En «El hombre de gris» asistimos a una lucha a muerte, entre alguien que intenta suicidarse y un personaje que trata de impedirselo. El empleado de una funeraria de San Francisco, le narra a un joven colega el homicidio de su hija a manos del chicano Richard Ramírez, delante de las cenizas del tristemente célebre asesino en serie. Un vendedor de drogas del East Bronx, narra en «flashback» la verdadera historia de «Little Man», gánster de catorce años, recogida por el autor

en una noticia periodística del New York Times. La maestría del manejo de lo sensorio, con claro privilegio de la vista, le confiere gran inmediatez a este mundo ficticio. Sus logros efrásticos, incluso cinematográficos, y auditivos, impregnan de belleza y dramatismo los momentos más devastadores.

Cuentos dispersos en un libro importante para nuestra época que debiera traducirse lo más pronto posible. Sus peripecias, dejan al

lector divertido, horrorizado o perplejo, al tiempo que abren perspectivas insospechadas sobre la naturaleza humana y sus problemas más profundos. Su visión abarcadora y ricamente refractada, ilustra e ilumina lo eternamente cambiante de lo perenne de la vida, ofreciéndonos una lección urgente de humanidad y compasión.

Rizel Louise Sigele

El fondo de la maleta

Plagios

Cuenta Heberto Padilla en *La mala memoria* cómo Fidel Castro reiteró su afición al plagio. En un acto de la Federación Estudiantil Universitaria repitió literalmente un texto de José Martí, haciéndolo pasar por suyo. Su profecía «La historia me absolverá» es original de Hitler. Sus lemas «Venceremos» y «Dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, nada», lo son de Mussolini. Como se ve, el plagio puede ser dichoso, aunque toda dicha sea ambigua. Sólo es inequívoca la desgracia.

Durante milenios, a nadie preocupó lo que hoy llamamos plagio. Las epopeyas antiguas son anónimas y de Homero nada sabemos, siquiera si existió. Obras colectivas, donde es lícito alterar lo ajeno y apropiarse de él, puesto que carece de dueño conocido, a tal punto que no es del todo ajeno.

El clasicismo giró en torno a un puñado de mitos, tópicos y temas que pasaban fácilmente de un autor a otro, sin que a nadie preocupara esta «falta de invención». Edipo,

Antígona, la guerra de Troya, Eneas y Hércules constituían un acervo compartido.

Con el romanticismo las cosas cambian y se inclinan al polo opuesto. El artista debe ser «original», o sea capaz de retornar al origen, donde no hay nada y él está solo ante el infinito, como Dios y, al igual que el Creador, cargado de potencias fundadoras. El plagio, el mero parecido, suena a falso, a imitación impotente, cuando no a trapecería delictiva.

En nuestro tiempo, el plagio se ve magnificado por el hecho de que, en ciertos sectores de la industria editorial, los libros literarios son buenos y hasta brillantes negocios. Cuando Dante invocaba a Virgilio que invocaba a Homero que invocaba a quién sabe quién, nadie cobraba derechos de autor, adelantos de traducción, exclusivas de adaptaciones al cine o la televisión. Son detalles cuantitativos, pero que definen la frontera entre una época y otra. Y en esa frontera caben diversas decisiones éticas.