

segura y estable gracias al éxito profesional y al equilibrio en su matrimonio.

Adrián Ormache, lejos de huir de lo que va descubriendo, realizará una pesquisa detectivesca que dará solución al enigma. Una pesquisa inteligentemente construida –no en vano el autor de *Grandes miradas* fue guionista de un serie policial peruana– que le conducirá a un viaje interior catártico. De esta manera las clases sociales más desfavorecidas, inexistentes para él, ahora no sólo adquirirán presencia, sino que se identificará con ellas y le harán conocer sentimientos nuevos como el amor, la compasión y la solidaridad. La dureza del descubrimiento, esto es lo interesante del personaje, no le hace renunciar a la búsqueda de lo que realmente sucedió. Con una valentía admirable, Ormache persigue su objetivo hasta que todo se le revela. Cueto al reflexionar sobre la adicción que crea la tortura, piensa que el horror es una vía de conocimiento hacia el otro lado de los seres humanos, es una fuente de revelación de lo fundamental del ser humano. Los sobrevivientes al horror son los únicos «habitantes de la vida» y así son recordados. De nuevo Perú como espacio dividido y cercado, viviendo permanentemente en un estado de fractura social. Sí prevalece una

sensación de impotencia para cambiar la realidad, pero saber que hay tortura y muerte puede avergonzarnos, recordamos que no hay que olvidar y hacer que nos preguntemos: ¿cuál es el límite del horror?

Ante tanta barbarie real relatada sorprende el estilo frío, funcional elegido por el autor más propio de un relato objetivo periodístico o, quizás, de la certidumbre de que el horror difícilmente pueda ser estético.

**El rufián moldavo**, *Edgardo Cozarinsky*, Seix Barral, Barcelona, 2006, 159 pp.

Esta primera novela de Edgardo Cozarinsky –Buenos Aires, 1939– demuestra la destreza narrativa de este atípico escritor y cineasta, agudo observador, debido, quizás, a ser un viajero incansable, especialista en descubrir lo que otros no perciben. Se radicó en Francia en 1974 en donde vivió 25 años, hasta que en 1999 decidió regresar a Argentina y alternar su residencia entre estas dos naciones. Confiesa que este retorno al lugar de origen se debió al hecho de que en Buenos Aires encuentra el yo que hubiera podido ser de haberse quedado. Reco-

noce que Francia le ha dado lo que puede ofrecer un supermercado de la cultura, éxito –hay que recordar que fueron Susan Sotang y Guillermo Cabrera Infante quienes prologaron entusiásticamente *Vudú urbano*– mientras que Argentina le ha proporcionado los primeros olores, los primeros sabores, las primeras felicidades y, también, las primeras humillaciones. En definitiva, todo lo que nutre su trabajo creativo. De hecho sostiene: «Cuando sueño nunca estoy en el otro lado, estoy siempre en Buenos Aires ... Al peronismo le debo mi escepticismo muy temprano, que se fue haciendo medular».

*El rufián moldavo*, tiene la peculiaridad de que en su brevedad se aúnan tres historias: la prostitución controlada por proxenetas judíos, el teatro idish en Argentina y el tango. Es la primera, la que desencadena todo lo que ocurre. De hecho, Cozarinsky investigará la historia de la prostitución en Rosario y Granadero Baigorria para «documentar» su novela. Es en Granadero donde encontrará el último rastro de trata de blancas en manos judías. Lo que le fascinó de este espacio fue que durante los años 20 y 30 se transformará en un famoso lugar de juego y prostitución ya que las campañas de moralización acabaron con las dos en Rosario debido a lo cual se trasla-

dan a Granadero convirtiéndose en un espacio en el que se podía disfrutar de lo prohibido, de lo ilegal y marginal. La novela está llena de rufianes judíos y sinagogas falsas, a la vez que contiene una mirada crítica sobre el papel de la mujer considerada en la tradición judía como mercancía, lo cual hizo temer al autor que fuera considerada como una novela antisemita por recordar, además, el papel que una parte de la comunidad judía tuvo en la trata de blancas.

Interesado, sobre todo, en la tarea de montaje, en lo que él denomina «carpintería artesanal para crear un efecto de interés o inquietud» –algo plenamente logrado en el libro que comentamos–, hay que decir, que la asociación libre es la base del trabajo del autor de *La novia de Odessa*, así como la observación del pequeño detalle a partir del cual construye la historia. Como afirma: «Me interesa el momento en que alguien se encuentra en peligro físico o sentimental y mostrar cómo sale de eso». Cozarinsky muestra un especial mimo estilístico quizás porque no olvida que la literatura le salvó la vida cuando tenía 60 años y una enfermedad le acercó, por primera vez, a la muerte y a la escritura. Además, del hecho de estar convencido de que la creación literaria nace del deseo insatisfecho.

**La invasión**, Ignacio Solares, *Alfaguara*, México, 2005, 298 pp.

Ignacio Solares —Ciudad Juárez, Chihuahua, 1945— retorna, de nuevo, una de sus obsesiones temáticas: la historia de México, para ofrecernos el relato de uno de los momentos más trágicos, menos estudiado y novelado de este país: la invasión norteamericana —de ahí el explícito título— a México en 1847 y que obligó en 1848 a la firma del Tratado de Guadalupe por el que México cedía Texas, Nuevo México y Nueva California, más de la mitad del suelo mexicano, a Estados Unidos.

El antinorteamericanismo de esta novela, también presente en las citas de escritores liberales del XIX que abren cada capítulo, es de gran actualidad si se recuerdan otras intervenciones militares de Estados Unidos más recientes como la de Cuba, Vietnam o Irak. Si el autor de *El sitio* es implacable con el invasor, también lo es con su país al denunciar la incapacidad de México para elegir gobernantes adecuados que aprovechen las enormes posibilidades de cultura, riquezas naturales y potencial humano. Lo más interesante de esta doble perspectiva será el rechazo del novelista a la actitud que México mantuvo, durante el periodo que se novela,

de agresividad pasiva, de impotencia para analizar el significado de lo sucedido puesto que configuró la identidad nacional mexicana. Pero lo que, sobre todo, condena Solares es el olvido y el silencio hacia uno de los momentos más significativos de la historia de México ya que ello ha provocado que este país sea para sus ciudadanos «un laberinto, un monstruo sin rostro».

Esta novela también se centra en la vida cotidiana, a la vez que en la biografía colectiva de un país al adentrarse, precisamente, en el interior de los individuos que vivieron los acontecimientos que se cuentan. Será Abelardo, anciano, el encargado de relatar desde la paz en la que vive bajo el mandato de Porfirio, la deshonra de la invasión. Junto a la guerra Abelardo recordará el amor que no atenuará la indignidad histórica. Hay que recordar que el autor de *Columbus* durante su infancia vivió las humillaciones a que eran sometidos los mexicanos que cruzaban la frontera. Su conocimiento de la opulencia del Paso y la marginación y pobreza de su ciudad natal quedan presentes en estas páginas. Abelardo escribe la crónica como catarsis ante el dolor que le produce el recuerdo. Actitud que tiene que ver con el concepto que el escritor tiene de la

escritura: «La literatura tiene que ver más con la infelicidad que con la dicha. La escritura está relacionada directamente con la frustración. Escribir es un reflejo de la desesperación personal. El escritor está profundamente a disgusto con su realidad. Sólo a partir de ello concibo la creación literaria. Huyo de mis libros como el asesino del lugar del crimen y recuerdo su composición como un proceso profundamente doloroso. Cuando me pongo a escribir trato de terminar lo más pronto posible para salir de eso».

Ignacio Solares expone todas las contradicciones del momento: heroísmo-cobardía; crueldad-solidaridad; sumisión-rebeldía; guerra-amor; la arrogancia del discurso en inglés –la fuerza del castellano; libertad– esclavitud.

La potencia estilística de las descripciones bascula en la elección del sustantivo y del verbo y en una actitud ante el acto creativo: «El artista pasa por momentos en que observa, en que se ve fingir. Lo mejor es escribir como sin darnos cuenta, como en un sueño, sin el papel del escritor que está escribiendo, porque esa es la trampa, esa es la careta. Sólo cuando el escritor es libre es cuando respiran sus sueños acumulados». Hay que destacar la valentía de Ignacio Solares por escribir

esta novela de encuentro con la historia que alerta contra el peligro del olvido, así como de la necesidad de recurrir, a veces, al fatalismo para contar la historia con objetividad.

**Abril rojo**, Santiago Roncagliolo, Alfabeta, 2006, Madrid, 328 pp.

Parece que la literatura peruana, menos conocida que la de otros países del continente latinoamericano, inicia una etapa más allá de su frontera geográfica, como lo atestigua la curiosa coincidencia de que en este 2006 tres novelistas peruanos hayan ganado diferentes premios españoles: Alonso Cueto, el Anagrama; Santiago Roncagliolo –objeto de esta reseña– el Alfabeta y Jaime Bayly, el finalista del Planeta. El autor de *Abril rojo* –Lima, 1975– explica este hecho afirmando que Perú es un país tan delirante que es perfecto para narrar ya que «(...) a poco que cuentas lo que ocurre sin demasiadas faltas de ortografía, ya tienes una gran novela». Y eso es *Abril rojo*, además de un relato –ambientado en el 2000– que incide en la crisis perpetua de Perú y que no termina de recuperarse de lo sucedido en los años 80 pues a lo largo de sus páginas el fantasma de Sen-