

la eternidad aliviado por el consumo de sangre humana. Pero esa cualidad fantasmática que confiere su intensidad al transilvano, también atañe a los orígenes del libro en cuestión. Recientes iluminaciones críticas cuestionan su autoría y, en este caso, la duda se acentúa aún más en tanto la calidad de otras creaciones de Stoker es muy inferior, cuando no mediocre. H. P. Lovecraft transcribe en 1932 la confidencia de una vieja dama que a punto estuvo de ser contratada por Stoker para dar forma literaria a un manuscrito que, a su entender, era «un completo desastre». La duda tiende a ir lejos y dos historiadores, Raymond McNally y Radu Florescu, identifican tiempo después al esquivo corrector de quien Stoker se sirve para fertilizar su idea, Hall Caine, tan desconocido como pueda serlo cualquiera de tantos mercenarios que cultivan el anonimato literario.

Si me permito aludir a estas circunstancias es porque esa doble faceta del vampirismo, monstruoso e intelectual, justifica todos los acontecimientos que Andahazi (Buenos Aires, 1963) hilvana en su interesante novela. Quizá el escritor argentino desconozca la anécdota de Stoker y su «negro», pero se acerca a ella al conjugar el desarrollo del vampiro literario con el vampirismo de quien, falto de originalidad, elige la impostura. No obstante, entrevisto ese propósito, la simetría queda llena de aristas.

Las primeras páginas de la novela nos remiten al verano de 1816, cuando en Villa Diodati, cerca de Ginebra, Percy Bysshe Shelley, su futura esposa Mary, Lord Byron y John William Polidori organizan una galería fúnebre de la cual han de trascender dos obras, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1816), de la Shelley, y *El vampiro* (1819), de Polidori, inductor de piezas como *Varney the vampire* (1847), de James Malcolm Rymer, y el antecitado *Drácula*. A tan gozosas metamorfosis de la pesadilla gótica, Andahazi añade, por vía epistolar, la presencia de tres hermanas: las hermosas e idénticas Colette y Babette, y su implantación teratológica, un engendro llamado Annette que, destinado a lo prodigioso, logra sobrevivir al parto, estableciendo un extraño vínculo con las dos mellizas. Annette acaba siendo partícipe del desfile de fantasmas que plantean Byron y los suyos por una circunstancia precipitada. Y es que, dotado de un sorprendente talento, el *freak* tienta al inseguro Polidori con ofrecerle un manuscrito que pueda atribuirse, siempre y cuando éste le provea del fluido que cristaliza su vida y la de sus hermanas. La novedad, morbosa pero nada sepulcral, es que el trío se marchita cuando Annette incumple la clásica hemoterapia del vampiro, si bien esta vez el reflujo en las venas del monstruo y sus pares no se debe a la ingesta de sangre, sino a la de otra

sustancia, fecundadora y masculina. Curioso es que Andahazi identifique las raíces del relato vampírico que firma Polidori con un cuerpo fragmentado, habitual en la narrativa fantástica del XIX, pero cuya nebulosidad romántica se pierde, por decisión de su autor, en goces propios de un cuento libertino. Hipérbole del erotismo, el regalo sanguíneo que recibe Drácula se convierte para Annette en desahogo fálico, sin franja de misterio ni cajas chinas. Polidori fue un médico «más apto para producir enfermedades que para curarlas» —eso decía Byron— y su construcción literaria lo presume quizá más inestable que la ofrecida por los biógrafos. Como en cierto modo lo fue Stoker, el secretario de Byron es para Andahazi un impostor sepultado por la emersión de una figura que lo vampiriza sin permitirle siquiera el amparo de la gloria. En esto al menos coincide con el punto de vista del cuento de miedo, donde la nocturnidad en la creación recibe una merecida condena más allá de la tumba.

La vaca, Augusto Monterroso, Alfaguara, Madrid, 1999, 149 pp.

Para muchos lectores, el guatemalteco Monterroso (1921) no es sino el autor de fábulas inesperadas, un amante de la paradoja que opta por el desenlace imprevisto como

sustituto de la moraleja. Los analistas suelen resumir la peculiar posición del autor ante el material narrado con la cita de su ironía y brevedad. Parece que hay unanimidad al respecto; pero abreviar no supone caer en la telegrafía o el misticismo, y esa calculada expresión de los escritos de Monterroso no pone límites al ingenio recreativo.

En esta densidad, sus cuentos y ensayos se parecen en el estilo metódico, pero además en la apetencia casi filosófica de su alcance, en su búsqueda de revulsivos para el lector y en la esencia misma de su intención, sospechosa frente a los géneros, que hace de los textos reunidos en *La vaca* una colección de relatos disfrazados de ensayo tan lúcidos y elocuentes como si la máscara se aplicase en sentido contrario. Sin vallados ni encorsetamientos teóricos, lo personal contagia su autenticidad a la interpretación.

Por de pronto, no faltan la curva ligera ni el vaivén de audacias en esta colectánea de escritos, donde se nos amplían pormenores de intriga y pasión literarias, jalones de una vida de lector en constante progreso: la vaca de Vladimir Maiakovski, la lectura de los autores en su idioma original, las imitaciones cervantinas, las vidas de Erasmo de Rotterdam y Tomás Moro (dos extravagancias biográficas tan replegadas como aquellas *Vies imaginaires* de Schwob), el surtido de las influencias literarias, el humor de Tolstoi, la per-

tenencia de los fantasmas de Rulfo al mundo de la literatura fantástica, el aleph descubierto por sorpresa en *La Araucana* y otras cuestiones de literatura en infusión, a través de las cuales Monterroso invoca el tímido derecho de conversar acerca de preferencias o curiosidades, con el agrado de quien, pese a lo fundamentado de sus saberes, relativiza con humor los puntos de mira. Luego hay que concluir lo mismo que antes: a partir del momento en que se adorna Monterroso con la ironía, pone en litigio hallazgos eruditos y admiraciones a diferentes alturas. Queda trazada con ello la línea ascensional de una curiosidad que no responde al aire de lo casual o al pasmo de las ideas nuevas, sino a la lectura atenta, hábil, índice elocuente de revisiones y exámenes a contraluz. De esta manera, se puede afirmar que si acaso hay cuestiones literarias acerca de las cuales creemos haber limitado espacios de una vez y para siempre, no estaría de más que, ante los ensanches de Monterroso, midiéramos la certeza de esta creencia.

El corazón del témpano, Francisco Coloane, Ollero & Ramos, Madrid 1999, 200 pp.

Es más cierta de lo que a primera vista parece aquella definición admirable, quizá desgastada por el

uso, de que aventura es ir al fondo de lo desconocido para descubrir lo nuevo. Las individualidades más opuestas han manejado ese propósito, sin retraerse ante los desvíos del azar, merced a la prerrogativa de ser los primeros, una cuestión muy considerable para quienes derrochan tantas energías, materiales o intelectuales, en una empresa de cuyo éxito no se tiene seguridad.

Si hemos de recurrir al estereotipo y al género, mucho ha variado la épica en este mundo actual, tan maquinista, donde las expediciones orientan su rumbo mediante satélites. Sin embargo, en ese afán cuyo desenlace nos parece hoy menos dudoso, el moderno venturero, al igual que sus predecesores, debe soportar con valor los padecimientos, recorriendo como ellos parajes inhospitalarios, donde belleza, dolor y muerte pactan el examen que cada hombre ha de sufrir. Pues bien, toda esa inquietud se nos antoja cotidiana en las páginas que comentamos, un serio proyecto cuyo autor forma el propósito de conquistarnos mediante la evocación del Chile austral. Dos novelas marineras integran el volumen, *El último grumete de la Baquedano* (1941) y *Los conquistadores de la Antártida* (1945), y ambas son un fiel exponente del quehacer narrativo de Francisco A. Coloane (*Quemchi*, 1910), en el cual resuenan distinguidas voces del pasado literario. Sin esconder sus devociones, el

escritor se ensueña con el recuerdo de Stevenson, Verne, London, Conrad y Kipling; y sobresalta la imaginación de los lectores con un relato marítimo de impecable estilo, poderoso y preñado de nostalgia.

Con sus escritos pretende Coloane cultivar el misterio de los paisajes magallánicos, patria de indios, navegantes y desterrados, punto final de los destinos más diversos. Le complace bajar hasta las aguas y describir la emoción humana encaramado en la punta de un mástil, allí donde la disposición de ánimo se altera con los desmayados golpes del oleaje. Coloane no esconde la presencia autorial en sus escritos: imágenes de su vida se filtran, evocadoras, en las de narrador y personajes. Por ello, sin ánimo de caer en el biografismo más reductivo, echamos de menos en esta edición el detalle vital, la introducción que sirva de preámbulo a la lectura, más aún teniendo en cuenta la irregular distribución que la obra del escritor chileno ha tenido hasta hoy en España, donde sus admiradores han debido conformarse con hallar en alguna librería de lance títulos como *Cabo de Hornos* (Novaro, 1955) en edición mexicana. No obstante lo apuntado, nada hay que objetar a la factura del volumen, impecable en su diseño y tan oportuno en ese redescubrimiento español del hombre de letras y aventuras. Como el propio autor hiciera en los vapores capitaneados por su

padre, el muchacho protagonista de ambas novelas, Alejandro Silva, madura a bordo de la corbeta *Baquedano*. Por consiguiente, el contratiempo inesperado ha de agitar su ingenio, oscilando en el límite, sumido en el ajetreo incesante de los habitantes del mar con quienes comparte melancolía, lealtades y el capricho del viento. Luego, ya crecido, quien fuera grumete se hace radioperador, y ese mismo Alejandro zarpa en compañía de su hermano, Jefe Blanco de los yaganes, rumbo a las costas de la Antártida.

No es difícil reconocer en la mirada curiosa de Alejandro al joven Coloane, cazador de lobos marinos, ovejero, domador de potros, marinerero de *cuters* y de la flota ballenera. Sometido al choque continuo de tan salvajes experiencias, el personaje literario al igual que su creador, descubre la medida de sí mismo en las ensenadas y canales del último confín de la Tierra.

Pasión por la trama, Sergio Pitol, Ediciones Era, México D. F., 1998, 204 pp.

La dialéctica establecida entre lector y literato se articula en la obra de Sergio Pitol (Veracruz, 1933) con una coherencia inapelable. Colonizada por la memoria más íntima, su escritura viene a fijar un rasero individual, el *Rosebud* cifrado en su trineo. Para verificar y