

en literatura; como Laurence Sterne y el propio Cervantes. Y, por tanto, el estudioso juzga que pertenece «en el más legítimo de los sentidos, a la familia literaria de Franz Kafka».

Con parte de fundamento, pero sin declarar su fundamental diversidad, insisten las enciclopedias en rotular a Machado de Assis como el iniciador del realismo brasileño a partir de su novela *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881). Edwards, por su parte, reclama una tasación más completa. Con razón advierte que, en la literatura iberoamericana, el caso más notable de invención de un narrador literario es el de Machado de Assis cuando creó al inefable Brás Cubas. En cuanto a la invención de su propia identidad de escritor, aun sin establecer analogías morales con sus criaturas, no podemos menos de considerarla un esfuerzo que solicita la fama póstuma. Lo prueba el hecho de que añade al ideal de quien sobrelleva el dolor —los recortes que una severa epilepsia impuso en este empuje y algún otro detalle de extrañeza psicológica— una excelencia de orden profesional por la que sienten especial atractivo los manuales escolares: nuestro personaje pasó de ejercer de tipógrafo en la Imprenta Nacional a convertirse, por medio del estudio constante, en prosista laureado y, a modo de colofón, en presidente de la Academia Brasileña de Letras.

Al hojear las páginas que le dedica Edwards nos quedamos con el rasgo específico de su prosa: la originalidad. Otro comentario obligado se debe al hecho de que, si bien fue periodista, comediógrafo, crítico y poeta, debe la posteridad a narraciones como *Histórias da Media-Noite* (1873), *Histórias sem Data* (1884), *Quincas Borba* (1892) y *Dom Casmurro* (1900), lo cual hace a su biógrafo tener en alta estima la ironía que enriquece el tramo principal de semejante discurso. «El bisturí de América del Sur —concluye— perteneció a Machado de Assis. Su sonrisa y hasta su broma eran maneras de permitir que sus verdades pudieran ser tragadas».

**El hombre del acordeón**, Marcio Veloz Maggiolo, Siruela, Madrid, 2003, 146 pp.

De Marcio Veloz Maggiolo (Santo Domingo, 1936) ya publicó Siruela en la antología *Cuentos dominicanos* (2002) los relatos «La fértil agonía del amor», «El coronel Buenrostro» y «¿Hombre y mujer?». En esta ocasión, la editorial madrileña nos brinda la oportunidad de ingresar en una obra de mayor extensión y ambiciones, a través de la cual los lectores españoles pueden acceder al universo característico de este escritor. Dicho

a modo de inciso: ya desde sus primeras composiciones, se ve que a Veloz Maggiolo le ha beneficiado el reconocimiento de sus compatriotas. Lo atestigua un currículum lleno de homenajes. Recibió el Premio Nacional de Poesía por *Intus* (1961) y cuatro veces el Nacional de Novela: en 1962 por *El buen ladrón*, en 1981 por *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, en 1990 por *Materia prima* y en 1992 gracias a *Ritos de cabaret*. Viene al caso la cita de esta serie novelesca porque la nueva entrega de este prosista conforma junto a aquella un ciclo donde es posible identificar la musicalidad poética, los trajines de la historia reciente, las típicas notas de la frontera entre Haití y la República Dominicana, y en consecuencia, los dispositivos de la mitología popular, sin excluir alguna que otra incursión en el terreno mágico.

Más allá de estas similitudes con piezas anteriores, *El hombre del acordeón* extrae su personalidad del merengue, sin duda la melodía más calificada para registrar los intervalos desconcertantes del dictador Trujillo y de un personaje legendario, Honorio, merecedor del apelativo que indica el título. Este Honorio, a quien, una vez muerto, practicaron en Haití el *desunén* «y más tarde lo transformaron en una figura mítica llamada Samedi cuando lo cambiaron finalmente de un cementerio a otro», es visto a través de cuentos de camino que, según

confesión del narrador, llegaron a éste por varias vías, «y que no puedo justificar sin hacer referencia a las etapas de una magia común que todavía se practica». Hay, por tanto, su enigma en la intención de estas páginas, un contrapunto entre la leyenda y los registros documentales, acreditando un mestizaje narrativo que ejemplifica el realismo mágico en el mejor sentido del tópico. De más está decir que, sobre una base de eficacia verbal y densidad atmosférica, Veloz Maggiolo puede subrayarse como un autor de fantasía encendida, idóneo para cumplir los desarrollos de ese planeta merengero, siempre con el acordeón a modo de comentarista.

**Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos**, Clifford Geertz, traducción de Nicolás Sánchez Durá y Gloria Llorens, Paidós, Barcelona, 2002, 267 pp.

Desde que Clifford Geertz publicó en 1973 su monografía *La interpretación de las culturas*, tan justamente célebre, este antropólogo ha sido capaz de variar el curso del debate etnográfico para introducir el ritmo contagioso de la postmodernidad, perceptible en el manejo de saberes, ciencias y doctrinas que muy pocos se habían atrevido a interpenetrar hasta entonces. Pasan-

do de un dominio a otro, el veterano investigador ha promovido algunas de las más felices iniciativas que se han dado en su distrito académico, siempre dentro de un con-fín que delineó con claridad de topógrafo en la colectánea *Conocimiento local* (Paidós, 1994). «Para un etnógrafo que aborde la mecánica de unas ideas distantes —escribía entonces—, las formas del conocimiento son ineluctablemente locales, inseparables de su instrumental y de sus marcos de actuación. Este hecho puede velarse con retórica ecuménica, o bien desdibujarse con estruendosas teorías, pero realmente no se puede hacer desaparecer».

Aun dentro de esos «marcos locales» de conocimiento, el erudito ya demostró hace años su interés en relacionar las humanidades y las ciencias sociales. En la serie de ensayos que ahora llega al lector, su plan es desplegar en la textura antropológica las complejidades filosóficas, para de ese modo aproximar dos disciplinas que ambicionan comprender la totalidad de la vida y el pensamiento humanos. En dosis variable, las concepciones de Barthes, Foucault, Gadamer, Habermas y Ricoeur han fecundado previamente el trabajo de Geertz, pero en este caso él prefiere subrayar el magisterio de Wittgenstein, no sin alguna incursión en los territorios de la psicología moderna.

Advirtamos en primer lugar que, por encima de tal cruzamiento, este

volumen representa una tentativa de escoger enfoques particulares, prescindiendo en todo caso de paradigmas esquemáticos. A pesar de un prestigio desfalleciente de las grandes teorías, el ejercicio de la moderna antropología implica una incisión de urgencia en el concepto de cultura, cuya urdimbre debe ser repensada con seriedad. Las ciencias sociales, en su conjunto, también lo reclaman, y Geertz, invocando esta necesidad, insiste en que hallar afinidades y citar diferencias viene a ser la función cardinal de la traducción antropológica. Dentro de esa búsqueda de la identidad —la que configura el nosotros frente al Otro—, si hay algo que le obsesiona a dicha disciplina con atracción invencible es «cuánta diferencia genera la diferencia». Sosteniendo el antropólogo estos dilemas frente a la arrogante razón de las teorías generales, afirma él a su vez que, al modo del espectador de un corral de comedias, los etnógrafos «no actuamos directamente sobre el mundo, sino sobre creencias que mantene-mos sobre el mundo». Manifiesta así escepticismo ya en el punto de partida de la disciplina. No sin argumentos de peso, juzga a ésta disgregada en varios sistemas, reprocha sus veleidades, descrece en su total acatamiento de los preceptos de la ciencia, y a pesar de esta crítica, emplea su mejor prosa para encarar la certidumbre ilusoria que implica el trabajo de campo. De

hecho, quizá ningún otro pensador haya deparado una definición más acertada del esfuerzo etnográfico. Le bastan para ello pocos renglones: «Para descubrir lo que las personas piensan que son, lo que creen que están haciendo y con qué propósito piensan ellas que lo están haciendo, es necesario lograr una familiaridad operativa con los marcos de significado en los que ellos viven sus vidas. Esto no tiene nada que ver con el hecho de sentir lo que otros sienten o de pensar lo que otros piensan, lo cual es imposible. Ni supone volverse un nativo, una idea en absoluto factible, inevitablemente fraudulenta».

*El fin de la locura*, Jorge Volpi, Barcelona, Seix Barral, 2003, 468 pp.

Volpi muestra señales de querer apropiarse de la historia del siglo XX para confeccionar su literatura. Es muy probable que la idea misma sea común a muchos otros escritores, pero no son tantos los que, fuera del circuito peculiar de los *best-sellers*, citan en la misma encrucijada a criaturas de ficción y a remedos ficcionales de personajes que un día fueron de carne y hueso. El riesgo, por esta vía, acecha, y es un error suponer que la operación fluye con naturalidad. De otro lado, el escritor mexicano insiste en otra

mixtura: la que injerta en el modelo novelesco esquemas propios del ensayo. Tal vez sea un prejuicio insistir en ambas fórmulas, sobre todo cuando la novela ensancha hoy sus límites a voluntad —piénsese en los escritos de Magris, Calasso y Sebald—, pero será orientativo para el lector saber que *El fin de la locura* incluye digresiones de variada longitud que hubieran sido publicables a modo de artículo. En sentido contrario, si extrajésemos del manuscrito original los episodios inventados, no habría problema en publicitar la obra como un divulgativo ejercicio periodístico. Cosa distinta es valorar la fortuna lograda en ambos tránsitos, sobre todo si los juzgamos con más exigencia que simpatía.

Quienes conozcan la anterior entrega de Jorge Volpi, *En busca de Klingsor* (Seix Barral, 1999), sabrán de la buena acogida que le brindó el público: fue traducida a diecinueve idiomas, obtuvo el premio Biblioteca Breve y otros galardones sancionaron el éxito de ventas. Notable por su economía narrativa, aquella novela era un dignísimo entretenimiento, competente al dosificar la acción intercalando asimismo datos de enjundia histórica. Ese antecedente hace sospechar que acá se ha pretendido repetir la jornada, sobre todo en busca de un lector afín. De hecho, en el tono de ambos proyectos hay un aire familiar: si en aquel caso el protagonista