

LIBROS

> Michel Onfray

- **Las sabidurías de la antigüedad**
(*Contrahistoria de la filosofía, I*)
 - **El cristianismo hedonista**
(*Contrahistoria de la filosofía, II*)
 - **Los libertinos barrocos**
(*Contrahistoria de la filosofía, III*)
- > MICHEL ONFRAY

- **Juárez / El rostro de piedra**
> EDUARDO ANTONIO PARRA
- **Los aprendizajes del exilio**
> CARLOS PEREDA
- **La burladora de Toledo**
> ANGELINA MUÑOZ-HUBERMAN

- **Teatro de la inestable realidad**
> ALDO PELLEGRINI
- **Electricidad**
> RAY ROBINSON
- **Diarios 1984-1989**
> SÁNDOR MÁRAI

FILOSOFÍA

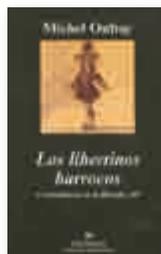
La herejía hedonista



Michel Onfray
Las sabidurías de la antigüedad
(*Contrahistoria de la filosofía, I*)
trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2007, 336 pp.



Michel Onfray
El cristianismo hedonista
(*Contrahistoria de la filosofía, II*)
trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2007, 344 pp.



Michel Onfray
Los libertinos barrocos
(*Contrahistoria de la filosofía, III*)
trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2009, 312 pp.

Michel Onfray lleva ya muchos años entregado al proyecto de hacer pedazos la tradición dominante en filosofía. Polémico y disidente, incómodo e incansable, sus críticas a la “reina de las disciplinas” son radicales en el doble sentido de que no hacen concesiones de ninguna especie y de que van a las raíces. Sus principales frentes de batalla son tres: reescribir la historia de la filosofía sin dar preeminencia al canon idealista; cuestionar la práctica de la filosofía entendida como una burocracia del saber; reivindicar una ética de corte hedonista que se contraponga a la corriente más bien sacrificial y ascética que, conscientemente o no, domina nuestras sociedades desde la muerte de Cristo. Esos tres frentes están relacionados entre sí

en un proyecto que es al mismo tiempo una forma de resistencia y una utopía nómada: la creación de una Universidad popular, en la que se retomen y adapten a nuestra época los principios por los que se regía el Jardín de Epicuro. Una utopía concreta, por más pequeña que pueda parecer, y, lo que es más importante, en funciones.

El primer frente de batalla es quizás al que el filósofo francés ha dedicado más tiempo y energía. Se apoya en la convicción de que la historia de la filosofía, tal como se enseña en las escuelas y se propaga en los libros, es una historia sesgada, adulterada, repetitiva, llena de inercias y omisiones, que legitima y perpetúa no sólo una forma de concebir la filosofía académica sino también una

ideología. La convicción no es nueva ni pretende serlo, pero Onfray (Argentan, 1959) se ha empeñado en sostenerla con rigor investigativo y audacia.

Cualquiera que haya pisado una aula de filosofía habrá advertido que casi siempre se estudia a los mismos autores, desde las mismas perspectivas y con los mismos textos de referencia, tal como si existiera una versión oficial e institucionalizada (lo que vale para Francia vale también para muchos otros países, incluido México). Los anales de la disciplina responden, quién sabe si por decreto, comodidad o pereza, al punto de vista idealista: comenzando por Platón y llegando por lo menos a Hegel, los autores que constituyen la columna vertebral de los planes de estudio se cuentan todos entre las filas del idealismo. Como si se hubiera convertido en programa aquella ocurrencia de Whitehead de que la tradición filosófica no es más que una serie de notas a pie de página de Platón, las corrientes alternativas y los autores que no encajan en ese hilo consagrado se dejan al margen, se postergan para un después que simplemente no llega. ¿Por qué esa historia se sigue escribiendo de la misma manera, mecánicamente, y casi sin conciencia crítica? ¿No es una falta imperdonable y en cualquier caso muy sintomática de una disciplina que en principio debería ser la más reflexiva? ¿Por qué a los atomistas, los materialistas, los cínicos, los cirenaicos y otros contemporáneos de Sócrates se les da el trato de simples comparsas? ¿Por qué a Montaigne se le “degrada” como

un desordenado literato y nunca se leen a fondo sus *Ensayos*? ¿Por qué a los pragmatistas y a los utilitaristas –Bentham, Stuart Mill *et al.*– se les despacha en un reglón cansino y fastidiado? ¿Y los sofistas y los epicúreos acaso nunca existieron? ¿Y los gnósticos y los goliardos y los libertinos barrocos? ¿Quién se ocupa de traer al presente a Lorenzo Valla, Cyrano de Bergerac, Gassendi, Erasmo, La Mettrie; quién pide a sus alumnos que lean a La Boétie, a Emerson o a Thoreau, y ya ni se diga a Lou Salomé? ¿A qué responde tanta marginación y desprecio?

Está claro que todo canon comporta una criba y por tanto un silenciamiento, pero lo que hace que algo huelga muy mal en el reino de la academia es que esa criba está envuelta en miasmas tan añejos que ya ni siquiera se reconocen y menos se someten a examen. La interpretación que da Onfray de este auténtico auto de fe conceptual es que todas esas omisiones responden a un plan de guerra sostenido durante siglos por la Iglesia y el Estado –a través de sus monjes copistas y de sus profesores enclaustrados– para preservar el *statu quo*, para justificar el mundo tal como es, para apuntalar una civilización judeocristiana que exige alejarse de la vida terrenal y sacrificarlo todo en aras de un cielo, ya sea de salvación o de ideas.

Defensor de una ética hedonista que privilegia la alegría y reivindica el libertinaje, Onfray se opone a esa historia oficial por frígida, por pacata, por situarse muy lejos del cuerpo y de la vida cotidiana. No vacila en caracterizarla como una emasculación, una cirugía burda y continua que desde la antigüedad, con la destrucción completa de las obras de Aristipo de Cirene, filósofo del placer, y la tergiversación y poda casi total de Epicuro, se ha encargado de extirpar cualquier amago de filosofía que ponga el acento en la inmanencia, en el gozo, en la felicidad aquí y ahora. Tras revisar los derroteros que ha seguido la historiografía dominante, Onfray se ha abocado a la escritura de una *Contrahistoria de la filosofía* en seis volúmenes, con el propósito de sacar de ese cuidadoso olvido (el olvido también tiene sus políticas) a una horda de filósofos de distintas estirpes y muy variados

alcances que han sido excluidos y su pensamiento acallado. (Y hay que decir que en México, no sé si a partir del ejemplo de Onfray, se publicó hace no mucho el libro *De olvidados y excluidos / Ensayos filosóficos sobre marginalidad*, coordinado por Alberto Constante y Leticia Flores, en el que un grupo de investigadores se pregunta por las motivaciones que están detrás de la construcción de una memoria histórica, y se analiza a algunos de los filósofos que Onfray exhuma a su vez: Diógenes de Sínope, Montaigne, etcétera.)

Una historiografía poco crítica, monótona y en última instancia tendenciosa habla de una práctica de la filosofía infestada de telarañas. Aislados en los claustros laicos de las universidades, la mayoría de los filósofos parecen haber renunciado a meditar sobre los problemas de la vida cotidiana. En lugar de discutir en el ágora, se pertrechan en una suerte de autismo trascendental; en lugar de estremecer con sus preguntas a los comunes mortales, su lenguaje es cada vez más esotérico; en lugar de una filosofía *bic et nunc*, más y más *philosophia perennis*; en lugar de incidir en el curso de la realidad o de procurar la reconciliación entre pensamiento y acción, enarbolan un rigor trasnochado, un amor a la filigrana por la filigrana misma, que deriva en un bizantinismo de nuevo cuño y en la licencia de no hacer nada en función de la polis. La filosofía contemporánea suele ser una filosofía de cubículo, con todo lo que ello implica en cuanto a confinamiento, compartimentación y burocracia. Cualquiera parecido con la escolástica no es mera coincidencia. Tal vez no vistan santos, pero sí se encierran a espulgar el búho disecado de Minerva.

Y si Onfray ha insistido en poner el dedo en la llaga y ha señalado los vicios y las taras del filósofo funcionario, es porque quiere recuperar no sólo el modelo antiguo del filósofo (aquel cuya vida es ejemplo de sabiduría práctica y su acción no está divorciada de su teorizar), sino también porque busca reformar la enseñanza de la filosofía. Fiel a su compromiso con una filosofía encarnada, Onfray fundó en Caen una universidad popular, un centro de estudio y discusión no elitista (ni en su acceso ni en sus intenciones)

que se monta sobre experimentos semejantes emprendidos en el siglo XIX pero cuyo ideal es hacer coincidir el espíritu revolucionario del situacionismo de la década de los sesenta con la jovialidad y apertura del Jardín de Epicuro del año 300 a.C. Frente a un sistema educativo que falsea y constriñe, una contrauniversidad libre, en donde la reflexión propicie una existencia consecuente y soberana; frente a una investigación realizada de espaldas al mundo, con escasa salida ya no digamos hacia el gran público sino hacia los cubículos contiguos, una auténtica comunidad filosófica, exigente pero sin programas oficiales, plural pero no incomunicada, que conciba su autonomía como una suerte de resistencia crítica ante la marcha sin pies ni cabeza del mundo. Una suerte de Zona Temporalmente Autónoma en el sentido de Hakim Bey, pero convencida de la importancia de crear lazos, de la proliferación rizomática de sus postulados hedonistas y libertarios, de la búsqueda del cambio no a través de la insurrección sino de la microcapilaridad. Y a menos de ocho años de que se encendiera la mecha, ya en otros lugares de Francia y Bélgica se han creado nuevas universidades populares, todas sin títulos, todas sin tabiques divisorios, todas subversivas, todas multitudinarias. Universidades autónomas en toda la extensión de la palabra, empeñadas en romper con una tradición que de tan arraigada es ya parte de la estructura de nuestro cerebro: una tradición que favorece la espera por encima de la acción, el futuro por encima del presente, el trasmundo por encima del cuerpo, la represión del deseo por encima de la construcción de uno mismo a través del placer.

La forma de concebir la filosofía de Michel Onfray –nietzscheana y proselitista, militante y herética– puede ser cuestionada desde diversos ángulos; pero me parece que antes que nada hay que reconocer su impulso emancipador y el sacudimiento que ha ocasionado con su argumentación incendiaria. Se podría señalar, por ejemplo, que la historia alternativa que propone peca de maniquea; en el esfuerzo de contrarrestar los efectos narcóticos del idealismo hege-

mónico, presenta el pasado en tonos tan contrastados como los de una partida de ajedrez, de manera que en lugar de una historiografía paralela, que haga que se escuchen otras voces, formas distintas de entender la filosofía, crea una historiografía de combate, con todos los defectos y generalizaciones que ello implica. Se podría objetar también que una ética hedonista que se apoya en la noción de ataraxia requeriría de una demarcación contundente en esta época de frívolos placeres posmodernos, lo cual entre otras cosas implicaría una crítica de la felicidad como imperativo. En tiempos en que pesa sobre nuestros hombros el deber de pasárnosla bien, de sonreír a toda costa, de ser bellos y de consumir sin cesar para encontrar alivio; en esta época en que reinan el entretenimiento y la baratija, el kitsch y la simulación, nada sería más oportuno que entender la defensa del hedonismo como una crítica del sistema de depredación y espectáculo que nos ha tocado vivir, como una crítica del trabajo alienado y la vida rutinaria, de las terapias analgésicas y de la banalidad como formas privilegiadas de evitar el sufrimiento. Se podrían cuestionar, en fin, los resabios profesoriales que salpican su discurso, esa reiteración de ideas, referencias y aun golpes de efecto de quien ha dado la misma lección muchas veces y, ¡ay!, en cierta medida se convierte en un burócrata de su misma discrepancia (una reiteración quizás inevitable dada su grafomanía: Onfray ha dado a la imprenta ¡más de cuarenta libros!).

Pero todos estos cuestionamientos, por más justos que puedan ser, sólo contribuirían a amortiguar la fuerza de su estrategia apóstata y a minimizar la innegable pertinencia de su contrafilosofía. Pues ya sea que entendamos sus proyectos como una dinamitación del pensamiento hegemónico, como un acto de exorcismo existencial, como un activismo catedrático de izquierda o, incluso, como un elaborado desplante de profesor intoxicado por la lectura de Nietzsche, creo que es crucial que no perdamos de vista que todos esos puntos débiles se inscriben (si no es que constituyen el precio que hay que pagar) dentro de un marco más general

de resistencia en donde lo que importa es la necesidad de contrarrestar la moral represiva y el desprecio del cuerpo que heredamos desde hace siglos, la urgencia por derribar los viejos pero todavía bien plantados pilares filosóficos y religiosos de Occidente.

Los libros de Onfray bien pueden incurrir en acercamientos parciales y exageraciones, en repeticiones e hipérbolos, pero lo menos que se merece es que, como se estila en los pasillos de la academia, procuremos neutralizarlo con las mismas armas de desdén y descalificación con que fueron inmovilizados los autores e ideas que él mismo rescata. —

— LUIGI AMARA

NOVELA

El regreso del impasible



Eduardo Antonio Parra
Juárez / El rostro de piedra
México, Grijalbo,
2008, 440 pp.

Hace ocho años, y en las páginas de *Letras Libres*, Carlos Monsiváis decía que a “la imagen ubicua, omnímoda” de Benito Juárez ya no le hacía falta nada, salvo, quizás, una serigrafía de Andy Warhol. Al decirlo conjuraba la escena ominosa de Vicente Fox recibiendo, al tomar posesión de la presidencia de la república, un crucifijo de manos de uno de sus hijos, montaje rechazado en el acto por un grupo de diputados que le gritaron “¡Juárez, Juárez!”; cantinela que el nuevo presidente se limitó repetir desde el estrado, burlón y fastidiado. Al final, los pecados, los reales y los imaginarios, del régimen foxista fueron otros y el Estado laico, presidido por los herederos de los antiguos conservadores, no sufrió mayor merma. Es probable que el Partido Acción Nacional abandone en

2012 el Poder Ejecutivo habiendo hecho las paces, por buena voluntad, de mal grado o por omisión, con el fantasma de Juárez y esa herencia suya, liberal y jacobina, que los gobiernos de la Revolución mexicana administraron con tanto provecho.

Vuelvo al recuento de Monsiváis: en honor de Juárez se han bautizado ciudades, avenidas, calles, puentes, pueblitos. Es mundialmente famosa la horrisona cabeza de Juárez, erigida en Iztapalapa y convertida, de manera imprevista, en una meca del arte conceptual. Desde el Año de Juárez, en 1972, se han producido exposiciones, ballets, películas, telenovelas, y al Benemérito sólo le faltaba recibir los honores de una buena novela contemporánea, y eso es lo que ha escrito Eduardo Antonio Parra (León, 1965), que en aquella apoteosis juarista de nuestras infancias contaba con siete años.

Parra es un escritor profesional y, también, un escritor convencional. Me explico: tiene, desde sus primeros cuentos, un don narrativo que parece infuso y que proviene, por el contrario, de un dominio precoz de la forma, aquello que le permite escribir, a placer, un relato perfectamente cerrado sobre sí mismo, una novela negra o una novela histórica como *Juárez / El rostro de piedra*, según las convenciones del realismo del siglo XX. Ernest Hemingway, Truman Capote, Raymond Chandler, Cormac McCarthy, José Revueltas, Juan Rulfo y Vicente Leñero parecieran ser sus modelos. Es Parra, ya lo dije alguna vez, un Tipo Duro del realismo, y es fácil imaginárselo escondido en un Vips escribiendo a mano en un cuaderno escolar y acompañado de altísimas dosis de cafeína, o en casa, aporreando el teclado con la dura verdad de la vida aprendida haciendo la nota roja en las ciudades fronterizas, donde cuenta la leyenda que se formó. Esa caracterología ya era insólita durante la década en que aparecieron sus colecciones de cuentos (de 1996 a 2006: *Los límites de la noche*, *Tierra de nadie*, *Nadie los vio salir*, *Parábolas del silencio*) y acabó por hacer de Parra un restaurador del realismo y sus convenciones, de ese México vil y sanguinario con el que uno prefiere no

toparse salvo en la literatura. Parra es lo contrario a ese escritor mexicano caricaturizado por Roberto Bolaño como el esteta que camina leyendo a Paul Valéry sin mirar las ruinas y las infamias que lo rodean.

Un escritor de ese temperamento tenía que probarse en un género tradicional como la novela histórica y salir airoso. No incurrió Parra en ninguna de las flaquezas de ese híbrido lamentable que es la biografía novelada, que carece del vigor documental y el respeto por la verdad propios de la biografía a secas y se priva, por pereza mental y ansiedad comercial, de las libertades de la novela. Además, la biografía novelada de tema histórico suele ser el sabático de los profesores desengañados: la materia la pone la historia, vivero inagotable, y pasa por arte la creencia vulgar de que basta con leer novelas para escribirlas. En *Juárez / El rostro de piedra*, por ejemplo, no se le ofrece al lector esa lista bibliográfica destinada a respaldar a un autor extraviado en el tráfico mal entendido entre la historia y la ficción. Todo lo que tenía que leer Parra lo leyó notoriamente (de Justo Sierra a Enrique Krauze, pasando por Francisco Bulnes, Ralph Roeder y Héctor Pérez Martínez) y se alimentó de los documentos, discursos y cartas de Juárez que están, desde hace casi medio siglo, a la mano de los lectores.

Parra renunció a contar toda la vida de Juárez desde el principio, ahorrándose la glosa o repetición de su infancia, establecida por el propio Benemérito en esos *Apuntes para mis hijos* (1857) que deberían formar parte de las antologías históricas de la literatura mexicana, pues Juárez es, también, nuestro Henry Adams. Ningún otro autor nacional ha clausurado su niñez en tanto que paraíso perdido como Juárez, volviéndola un cuadro bucólico invulnerable a toda duda y toda impertinencia.

Tampoco se detiene Parra en lo stendhaliano, en lo napoleónico que hay en el mito: el indio zapoteco arrimado en una casa decente de Oaxaca, donde reescribe, con final felicísimo, la intentona de Julien Sorel, casándose con una de las hijas de la familia, esa Margarita Maza

que será —tantas veces se ha dicho— la siemiente de su fuerza. Ese matrimonio borrará, de manera laica y burguesa, como un piano en medio del salón, el horror de esa otra pareja, originaria y generatriz, la del conquistador Cortés y la Malinche. El resto de esa educación sentimental se conoce bien: el aprendizaje del castellano y la enseñanza eclesiástica que, combinada con la abogacía, la verdadera religión liberal, harán de Juárez no sólo gobernador de Oaxaca sino un teólogo laico que, presidiendo la Suprema Corte de Justicia, se convertirá en 1858, tras el autogolpe de Ignacio Comonfort, en presidente de la república. La foto que durante tantas décadas guardaron la mitad de los mexicanos bajo la almohada, como Julien Sorel la de Napoleón, fue la de Juárez, un corso legalista que se aferró al poder sin haberlo asaltado y murió con él.

Juárez comienza con un tópico, de aire hamletiano, en el que aparece el presidente, azotado por los insomnios, deambulando por el Palacio Nacional, meses antes de su muerte, en 1871. Desde esa atalaya Parra va y viene hacia los momentos capitales de la vida del héroe, a través de los cuales armará la narración: el encierro, allí mismo en Palacio en el invierno de 1857-1858 y los días en Veracruz, la ciudad carnavalesca que es la única que le quita el sueño, con fantasías y afiebramientos, al Juárez de Parra; la manufactura de las Leyes de Reforma y las rivalidades canalleras producidas, por las victorias, en 1861 y 1867; la estancia en las tinajas de San Juan de Ulúa (que le dan oportunidad al novelista de pintar, con olores y colores revueltianos, un infierno); el fusilamiento de Maximiliano y la indecorosa petición de clemencia de la princesa Salm, y la última batalla, que como dicta la convención a la que Parra se pliega, pierde Juárez con la muerte.

Si el orden narrativo es juicioso, sin ser lineal, Parra no desaprovecha el rico reparto que rodeó a Juárez y que invalida alguna de las diatribas de Bulnes: la dimensión de Juárez se mide por la grandeza de sus camaradas, rivales y enemigos, de los Lerdo de Tejada al propio Maximiliano, pasando por Melchor

Ocampo, Santos Degollado, Guillermo Prieto, Porfirio Díaz, Miguel Miramón. Hacía tiempo que no se escribía en México una novela tan pródiga en caracteres insospechados. Si el impasible no puede sorprendernos, un Ocampo o un Prieto son creaturas novelescas nuevas para el lector, posibilidades riquísimas de fabulación.

Esta novela convalida la convicción de que Juárez es el mexicano más importante de la historia. Habría completado, junto a Odín, Mahoma, Lutero o Cromwell, *Los héroes* de Carlyle. A su lado ninguno de los justos y justicieros, generales y bandoleros de la Revolución mexicana alcanzan su esplendor. Pero las novelas no son el vehículo propio para convalidar esa clase de convicciones y debo decir que terminé el libro de Parra un tanto fastidiado, impotente ante la omnipresencia de Juárez, quien pareciera manipular desde ultratumba hasta a los novelistas que tocan su figura un siglo y medio después.

Ese hartazgo ante el ídolo de bronce se debe, también, a la prosa de Parra. Enérgica y enjundiosa (y no en pocas ocasiones memorable por un toque dramático al modo del gran estilo), la prosa depende de un narrador omnisciente al que le da por bajarse de la negra carroza republicana e increpar a Juárez llamándolo Pablo y no Benito. Pasando las páginas, empero, el boato tribunalicio y la oratoria decimonónica le van dando a la novela el inevitable tufillo conmemorativo y cívico, por más que Parra se esfuerce en humanizar al héroe poniéndolo en circunstancias convenientemente equívocas, atraído ante un capitán travestido en Veracruz, invitado por su criado a desfogarse con alguna mujer o mortificado por el exceso de tabaco. Parra sigue el tono señorial y renacentista de Roeder, él mismo traductor al español (con la ayuda de Alí Chumacero) de su *Juárez y su México* (1972). Otros diálogos y sucesos remiten no a la simplificación escolar realizada por Victoriano Salado Álvarez en sus *Episodios Nacionales Mexicanos* (1902-1906) sino a las telenovelas históricas que a Juárez le dedicó Ernesto Alonso en los años sesenta.

Leer una novela sobre Juárez es releer la historia y quemarse con las llamas de un infierno retórico. Eso es irremediable. Para los “posmodernos”, la novela histórica suele ser o la oportunidad para modificar libremente la historia fiándose a la ucronía o el recurso judicial que permite multar al pasado e imponerle penas retroactivas por crímenes horrendos. Anacrónico, Parra escribe desde un momento literario anterior y Juárez utiliza, hasta con felicidad, el tono ilustrado con que Heinrich Mann hizo su dueto sobre Enrique de Navarra.

Pero si la libertad que la novela histórica, entendida tradicionalmente como la entiende Parra, le da al novelista es poca, en el caso de un Juárez el margen es más estrecho. Digámoslo a la antigua: Juárez exige la forma más alta, la de la tragedia, mientras que el general Santa Anna no puede sino revivir dentro de una comedia devenida en opereta, como lo entendió a la perfección Enrique Serna en *El seductor de la patria* (1999), y Maximiliano y Carlota son romance y son romanticismo puro, tal cual quedaron en *Noticias del imperio* (1987), de Fernando del Paso.

Es arduo especular de qué manera hubiera podido Parra rehuir la grandilocuencia trágica. ¿Arriesgándose a impostar una primera persona como la que malogró las *Memorias de Pancho Villa* (1951), de Martín Luis Guzmán, quien jugaba con la ventaja de haber conocido a su personaje? ¿Recurriendo al monólogo interior del Juárez moribundo, como lo estableció Hermann Broch con su célebre Virgilio y tantos han imitado? ¿O desacralizando a Juárez, como sólo puede hacerlo el pintor juchiteco Francisco Toledo y dejándolo en instalación posmoderna de dudoso gusto?

Esas dudas me hicieron añorar, para Juárez, un realista menos convencional (y quizá, también, un escritor no tan profesional) para hacer el intento de librar al héroe de sí mismo. Pero una vez que terminé mi propio rondín por las páginas más virulentas de Bulnes, por Juárez: su obra, su tiempo (1906) de Sierra, por la biografía de Roeder o por Juárez, el imposible (1934) de Pérez Martínez, me sorprendí

pensando que sería inverosímil escribir una novela sobre Juárez distinta a la de Parra. Hubo una alternativa, genial, que agotó el dramaturgo austríaco Franz Werfel en aquel drama magnífico prologado en español por Borges, *Juárez y Maximiliano* (1924). Werfel se abstuvo de presentar a Benito Juárez en escena, conservándolo ausente en su calidad de conciencia del desdichado emperador. Quizá Juárez / *El rostro de piedra* sea una buena novela que sirva para recordarnos que el verdadero Juárez es invisible. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

ENSAYO

Perder, resistir, empezar



Carlos Pereda
Los aprendizajes del exilio
México, Siglo XXI Editores, 2008, 150 pp.

En la primera línea de sus *Ensayos* Montaigne explica que ese libro fundacional es “de buena fe”, con lo cual abate todo fin más allá del personal (o familiar). Montaigne mismo, su propia vida, es la sustancia del libro, asegura. En esa tradición del ensayo prístino se incardina *Los aprendizajes del exilio* (ganador del concurso organizado por la editorial Siglo XXI). La imaginación curiosa y la busca honesta—lujos en tiempos de lo artificial y lo prefabricado—son los dinamos que animan a Carlos Pereda a probar, intentar, enmendar—en definitiva: a ensayar— diferentes lecturas del exilio.

Del Antiguo Testamento y la tradición grecorromana Pereda extrae tres interpretaciones seminales: el exilio es la pérdida de un contexto, o se traduce como resistencia contra la autoridad responsable, o puede también ser umbral de nuevas experiencias. La modernidad, sin embargo, ha desdibujado—por anegamiento, podríamos decir— lo terrible del exilio: si en la antigüedad fue pena

capital—pues el *lugar* era aún esencial identidad—, hoy nos parecería más bien desdeñable frente a, por ejemplo, los campos de exterminio. Ya nuestros días han sabido instrumentalizar peores penas. Esa fractura entre los siglos insinúa cierto desinterés por la reflexión moral, una “interrupción en los modernos de una sabiduría sobre el exilio”.

Para rastrear esas categorías en las experiencias recientes de los exilios iberoamericanos, Pereda desdeña los testimonios “directos” o inmediatos del exilio, tales como diarios, cartas y otros informes de primera mano, para privilegiar algo más sofisticado: los versos pensados a consciencia, detalladamente corregidos y revisados bajo la lupa del escrupulo. Un puñado de poetas y versos cribados le bastan para circunvalar al exiliado, distinguirlo de sus parientes políticos—un emigrado, el desterrado, la refugiada, los deportados—y contrastarlo con aquellas interpretaciones antiguas que había ya recuperado. Desgrana así, paso a paso, un racimo de *aprendizajes* que formula a modo de propuestas.

Pero volvamos los pasos atrás. Exilio: una pérdida, un resistir o un punto de inflexión. Quien asuma el exilio como pérdida se convencerá de que se le ha arruinado lo único que importaba y se dejará habitar por el melancólico sufrimiento, que podría incluso exaltar. Si absolutizara su pérdida, la segunda persona se le desdibuja hasta desaparecer de su horizonte vital. Difícilmente pedirá ayuda o buscará cuidado o cariño, ni siquiera se permitirá sentir furia u odio. Este exilado camina en realidad hacia la parálisis, hacia la nada, con la mirada torcida al pasado. Para discurrir algún aprendizaje, Pereda discute la imperiosa necesidad de “interrumpirse” a uno mismo, de confrontarse y estrujar el pasado para impedir que la experiencia misma de la pérdida se precipite en un pozo desfondado. Ovidio, por ejemplo, “entroniza el dolor sin límites como la única actividad digna de hacer justicia a lo perdido”; en nuestras geografías Pedro Garfias (*Primavera en Eaton Hastings*) habla de la “blancura intacta” de la patria que recuerda sentado en un parque inglés, y José Moreno Villa (*Tu*

tierra) asume la tierra como “la fórmula/archicompleta de tu ser”.

La tradición opuesta [resiste!, resiste a la pena y, conjurando los ímpetus del carácter y el coraje, embiste, “se persiste en el disenso, y se aguantan los huracanes en contra sin que asome la cobardía”, como Rafael Alberti en *Baladas y canciones del Paraná* (#17): “Mi tristeza es ira, es rabia,/ cólera, furia, arrebato.” Con lucidez, Pereda advierte una variación entre el resistir masculino y el femenino: para él, resistir es morir o conduce al morir; para ella, resistir es optar por la vida. Cristina Peri Rossi describe con claridad esta ambivalencia en su *Descripción de un naufragio*: “nada queda ya/ sino el deseo impostergable de vivir”. Para desembarazarse de odios que entumescen las piernas al caminar, con el dolor del exilio pueden tejerse “otros deseos, otras concepciones de sí, otras emociones, otros argumentos, otras tareas”. La vista se dirige al futuro...

Como también en la tercera actitud, que consiste en romper con lo habitual para, tomando el exilio y sus experiencias por los cuernos, enderezar los pasos a otras posibilidades, mientras se hace del estar-en-el-umbral un estado permanente de vida. Jamás se comienza de cero, se está siempre imbuido de las voces que heredamos. En esta visión concurren, por ejemplo, el profeta Isaías y Luis Cernuda (*La fecha*): “Allá están los caminos,/ a esta luz todavía/ vacíos, y entre ellos/ uno aguarda tu ida.” Para quien está en el umbral, vivir es el íntimo y consciente abrazo al presente más físico sin que termine por comprendérselo ni por comprenderse siquiera a uno mismo, lo cual orilla a una reinención continua de sí.

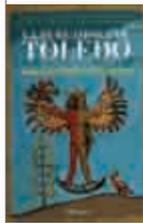
De esta manera, Pereda extrae algunos aprendizajes de algunos poetas que padecieron ellos mismos el exilio, los depura con el lente kantiano y en ocasiones los contrasta con Hegel. De este ejercicio Pereda discurre gradualmente una serie de propuestas que enriquecen no sólo nuestro entendimiento del exilio en general sino de cualquier otra pérdida mayor, con lo que vierte una luz en la propia alma. Esta es ya una razón convincente para procurarse la lectura del ensayo.

La segunda razón que aduzco es el lenguaje desenfadado y sin prejuicios con que Pereda articula sus reflexiones por encima de clichés y metáforas muertas. Estas páginas son una conversación adonde concurren de buen grado—Montaigne diría: “con buena fe”—las ideas sin pretensiones de erudición u ostentación. En tiempos donde la lengua castellana parece inhábil para pensar, *Los aprendizajes del exilio* muestra todo lo contrario: el español no es sólo lengua de poetas y novelistas sino también semillero fecundo para la discusión adulta de ideas. —

— ENRIQUE G DE LA G

NOVELA

Burlar el arte de la novela



Angelina Muñiz-Huberman
La burladora de Toledo
México, Planeta, 2008,
310 pp.

En su ensayo “The Art of Fiction” Henry James señala que la buena salud de un arte como el de la novela, que emprende en forma tan inmediata la tarea de reproducir la vida, exige que sea perfectamente libre. Sólo después de realizadas las elecciones del novelista, podrá aplicarse la prueba de la ejecución. Cuando, por ejemplo, Virginia Woolf se aventura con la educación sentimental de *Orlando* (1928), lo cierto es que se toma muchas libertades: en principio, la apariencia y sensibilidad ambiguas del personaje; los saltos espacio-temporales que lo transportan de la época isabelina al siglo XX y de Inglaterra a Turquía de un plumazo; su inusitado viaje transexual: de caballero a Lady Orlando. Pero desde un inicio la escritora define las lindes de su reino: un personaje de ficción y un tono paródico y ligero para presentarlo. El resultado: la credibilidad del lector y el disfrute de una ejecución no por artificiosa menos plagada de elegancia, humor, atisbos y sabiduría.

En *La burladora de Toledo* Angelina Muñiz-Huberman elige escribir “la fascinante aventura de la primera mujer cirujana de la historia, perseguida por la Inquisición y condenada por su ambigüedad sexual”, según reza la frase promocional de la portada del libro. Una historia así llama la atención, o por lo menos despierta curiosidad más allá del recalcitrante feminismo políticamente correcto de nuestros días.

Un caso singular el de Elena de Céspedes (alias Eleno de, conforme a los más de 500 folios de juicio inquisitorial que resguarda el Archivo Histórico Nacional de Madrid): esclava mulata que logró su manumisión; presunto hermafrodita y travesti que desempeñó los oficios de soldado y sastre y se tituló de cirujano, aunque estos eran prerrogativas varoniles; casada primero con un hombre y posteriormente con una mujer. No es de extrañar que el Santo Oficio la sometiera a juicio en la ciudad de Toledo en 1587 y la condenara a castigos corporales y a su aislamiento en un hospital—paradójicamente, como cirujana reclusa atendiendo a otros enfermos. La “Burladora de Toledo”, como se le conoció porque, al igual que el Burlador de Sevilla, seducía mujeres prometiéndoles matrimonio, es hoy objeto de investigación para efectos de un socioanálisis de la sexualidad y los correspondientes estudios de género. E innegablemente es una mina que explorar en términos de ficción y literatura.

Sin embargo, aunque la protagonista de la novela es un personaje histórico, su autora se toma varias libertades. La primera y más delicada: presentarnos a Elena de Céspedes no con la visión de su época sino con una mirada contemporánea. Por muy transgresor y lúcido que haya sido el personaje original de Elena de Céspedes, resulta no sólo inverosímil sino irritante oír la hablar de identidad, violación de derechos humanos, exilio y Holocausto en términos como sólo podría abordarlos un personaje actual. Pero la verosimilitud es algo que no parece preocupar a la autora, que así escribe en la novela: “La ventaja de manejar los tiempos pasados y presentes

de manera despreocupada es que no engaña al lector. Le estás advirtiendo que no se crea la historia que lee, que es ficción tanto como la existencia suya y la del autor.” Si bien la novela autorreferencial y la novela-ensayo ocupan un lugar indiscutible en la tradición de la novela occidental, tampoco es conveniente vanalizar los límites de la ficción y de lo real cuando precisamente se parte de la historia y de un caso inquisitorial específico. Porque a final de cuentas la propia Muñiz-Huberman intenta justificar ese carácter “visionario” del personaje a partir del hecho mágico de su hermafroditismo. Y deslumbrada por la monstruosa singularidad del personaje, termina por convertirlo en un *alter ego* imaginario y en vocero de sus opiniones sobre el mundo y su humanidad perpleja y contradictoria.

Una auténtica pena porque la ambigüedad constante del personaje (Elena y Eleno) y de la escritura misma (Elenao) lleva a la autora a proponer una suerte de “hermafroditismo novelístico”: ni pseudonovela ni contranovela sino “novela y novelo”, para acoplarse a la situación de su protagonista: una novela que busca

“escapar de toda clasificación y dejar fluir las prisioneras palabras de la aprobada cárcel mayoritaria”. Y esto, en su carácter de propuesta arriesgada y libertaria, que lo mismo hace confluír los tiempos pasados y presentes en una mentalidad omnívota que llega a incluir a don Alonso Quijano como amigo y confidente de aventuras de doña Elena, hubiera dado cuenta de una novela transgresora en su forma, audaz en términos ficcionales y magníficamente ejecutada. Si sólo se hubiera inspirado en hechos reales y a partir de ahí ideado tal vez un personaje actual que enloquece al creerse Elena de Céspedes, tendríamos una novela disparatada, sí, como la tenemos, pero soberbiamente justificada. —

—ANA CLAVEL

TEATRO

Contra la imbecilidad



Aldo Pellegrini
Teatro de la inestable realidad
Buenos Aires, Argonauta, 2008, 112 pp.

“La repetición no es signo de cansancio, sino de la única estabilidad en un mundo que fluye hacia la descomposición y la muerte”, anotó en alguna ocasión la ensayista y crítica argentina Beatriz Sarlo. Tal vez por esa razón los autores de todas las épocas tienden a hablar, a menudo, de un mismo puñado de temas, y la obra de un escritor configura el perfil de sus obsesiones más recurrentes.

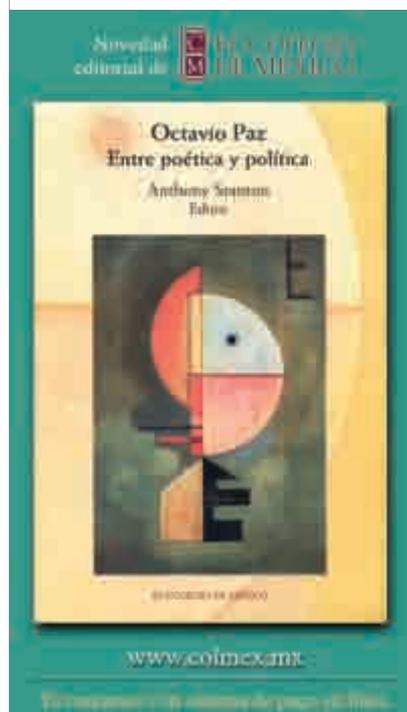
Aldo Pellegrini (Rosario, Argentina, 1903) constituye un ejemplo curioso de este paradigma, el caso de una vocación activa, y nunca cancelada, por liberar las barreras de la conciencia, por romper con las limitaciones conceptuales de su tiempo. Iniciador del vanguardismo en su país junto al psicoanalista Enrique Pichon-Rivière y los poetas Francisco Madariaga y Enrique Molina, entre

otros memorables personajes; fundador del primer grupo surrealista en un idioma distinto al francés; compilador de la primera *Antología de la poesía surrealista* en lengua castellana (1961) y de la *Antología de la poesía viva latinoamericana* (1966)—que anticipó la presencia escrita de muchas de las voces mayores de nuestro continente—, y responsable de dos títulos esenciales para la interpretación de la plástica contemporánea, *Panorama de la pintura argentina* (1965) y *Nuevas tendencias en la pintura* (1967), Pellegrini fue, además de agitador, crítico de arte, ensayista y poeta “inteligente, fervoroso y notable”, según estimaba Octavio Paz. Su poesía completa acaba de ser publicada, recientemente, por la editorial Argonauta: *La valija de fuego*, título de uno de sus más bellos libros.

En conjunto, sus textos reflejan una conciencia vertiginosa de lo absurdo y de la confusión generalizada, pero también una reivindicación del amor como forma de resistencia; un universo, el suyo, que funciona gracias al lenguaje surreal de lo inexpresable y que manifiesta una suerte de protesta del hombre contra su propia condición. Paradójicamente, la repetición que Sarlo asociaba a la “única estabilidad del mundo” evidencia, en Pellegrini, la naturaleza inconstante, mutable de ese mismo mundo.

En este sentido, *Teatro de la inestable realidad* (1964) se inscribe dentro de cierta voluntad de aceptar e incluso volver juego lo endeble de la aventura existencial. Compuesto por cinco divertimentos, un paso de comedia y una pieza en dos cuadros, el volumen supone un homenaje, de acuerdo con su propio autor, a “la íntima sensación de que cada uno está actuando en una desopilante farsa”. Lo único estable es lo inestable. Lo único que se repite, como en la propia vida, es el mismo encabalgamiento de caprichos y extravagancias.

Un cazador de unicornios cuyo objeto de caza es el espíritu convive con un pescador que pesca sin agua. Un director de teatro niega la existencia de una bailarina en escena porque su presencia trastorna todos sus planes. Una escalera adherida inexplicablemente a un muro



cubre la puerta de entrada de una casa y desata una disertación acerca del sentido vital.

A las siete piezas breves y deliberadamente casi indefinibles con que comienza el libro sigue una especie de relato poético, “Confrontación del vacío”, escrito tres años después. Unas “Advertencias e instrucciones para los lectores” preceden a la narración:

El autor recomienda una posición especial durante la lectura de su texto, pues considera que toda comprensión cabal debe obtenerse por la intervención de la totalidad del cuerpo. En consecuencia, aconseja que la lectura se realice derecho, sobre un solo pie, cambiando de pie en cada versículo, para soportar en equilibrio una corriente de comprensión que circule de izquierda a derecha y de derecha a izquierda alternativamente.

A medida que se avanza en la lectura se irá creando la sensación física de fatiga que, según el autor, es lo más parecido a un sentimiento estético, con la evidente ventaja de que son muy pocos los que se han puesto de acuerdo sobre este último, mientras que la sensación física de fatiga podría lograr una unanimidad absolutamente alentadora para los desesperados buscadores de belleza.

Refiriéndose a la obra de Antonin Artaud, a quien admiraba, Pellegrini proponía al lector sumergirse en el texto liberado de preconceptos, normas y modelos, despojado de lo que él llamaba “el prejuicio de la literatura”. Del mismo modo, convendría quizás zambullirse en las hondas aguas del escritor argentino sin ninguna precaución, sabiendo sólo de antemano que su batalla se daba a favor de la libertad creativa y en contra, siempre, de la obediencia de la mayoría. “La poesía tiene una puerta herméticamente cerrada para los imbéciles, abierta de par en par para los inocentes”, declaraba Pellegrini en un pequeño ensayo publicado en 1961. Y añadía: “La característica del imbécil es su aspiración

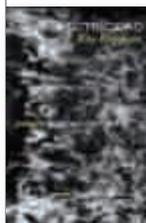
sistemática a cierto orden de poder. El inocente, en cambio, se niega a ejercer el poder porque los tiene todos.”

En la intersección del teatro, la poesía, el ensayo y aun el texto filosófico, las subversivas obras que conforman *Teatro de la inestable realidad* exigen la lectura atenta de un lector inocente en abierta confrontación con un lector imbécil, pues sólo los inocentes tienen la llave para abrir la puerta de la literatura. La inestabilidad del mundo obedece a su inevitable transformación y se contrapone, en definitiva, al pretendido orden: a la fijeza inmóvil, segura, de la imbecilidad. —

— MARÍA LEBEDEV

NOVELA

Convulsión pura



Ray Robinson
Electricidad
trad. Isabel
Vericat, pról.
Antonio Ortuño,
México, Sexto
Piso/JUNAM, 2008,
351 pp.

Quizá sólo se deberían escribir primeras novelas; tal vez habría que proscribir ese intento tozudo al que sucumbe el cien por ciento de los escritores —vale, el 99—, el deseo de traer al mundo un mejor libro que el primero, un libro, muchas veces, blindado, el segundo, secuestrado por los miedos y la desconfianza y la contaminación y la ambición y el qué dirán y la prensa y la crítica y aquello que no tiene nada que ver con el primer libro —ni con la literatura—: la obra en la que todo autor muestra de qué está hecho, la obra con la que un escritor no se mide con nadie sino consigo mismo, la obra, la primera, que siempre se escribe no sólo con la cabeza sino con las entrañas, el estómago, el corazón, como un torero sale al ruedo por primera vez.

¿Por qué escribo todo esto? Porque leyendo *Electricidad*, la primera novela de

Ray Robinson (North Yorkshire, 1971), uno se contagia de esa fuerza atronadora, esa rabia, esa madurez inocente de las (buenas) primeras novelas, esa nobleza con el lector (alejada de cualquier tipo de manipulación, de lo que está lleno eso que algunos llaman *el mundo del libro*), de su electricidad, de sus golpes duros y a la cabeza que nos transmiten una especial fascinación por el vuelo de esas esquivadas que uno debe sortear en el tránsito hacia la trama, hacia la estructura, hacia el conocimiento de los protagonistas, Mikey, Rachel, Mel, Jim, Barry, Dave, Don, hacia todo aquello de lo que brota sangre y dolor y ternura en medio de un azotar de puertas que, si uno no quita la mano, puede rebanar un dedo porque es al lector, es a nosotros, es a uno, a quien llama: “Eh, tú, sí, tú, asómate, esto es Londres, esto es la epilepsia, el terremoto, las cicatrices, la enfermedad, las esquinas puntiagudas que rozan el mundo cuando se le descubre”, como pareciera que dijera Robinson; no Robinson, Lily O’Connor, la protagonista de este libro radiante, la antihéroe femenina, irónica y cándida a la vez, la voz *embaucadora* de esta historia, a quien dan ganas de acompañar, de perseguir, de proteger, de amar, de coger, mientras ella, en su particular diáspora, le sigue la huella maltrecha a lo que queda de su familia destruida, a la historia de su vida, de su cuerpo, de sus permanentes ataques eléctricos, epilépticos —esa danza macabra, esa “danza temible del cuerpo”, como la llama Antonio Ortuño en el prólogo—; mientras en el trayecto echa espuma por la boca, se convulsiona, vomita, se orina en espasmos secuenciales, llenos de erres y de eses y de zetas y de enes, como si con cada una de ellas se comprendiera su significado: rrrss-szzzn-nn-rrrsss-zzzzn-nn-rrrsss-zzzzn-nn-rrrsss-zzzzn-nn... Así debe de ser una descarga. Y si no es así, y si no fuera así, así debe escribirse una primera novela; así debería ser: una convulsión, un ataque, echar espuma por las páginas, padecerlas, escupirlas, orinarse en ellas, pero, sobre todo, vivirlas; el mayor mérito de Robinson: contagiarnos de esa otra enfermedad, la lectura.

Una chica de provincia, afectada de por vida del lóbulo temporal por una agresión de su madre sucedida cuando tenía once meses, sale al mundo, irreversiblemente trastocada por los abusos de la infancia, por esas orillas marginales: la pobreza, la violencia; después de aquella maravillosa bofetada que le da a su madre muerta –y que transmite todo el dolor que sufrió la chica en su infancia, en su adolescencia, como si dijera: a los canallas ni en la muerte hay que respetarlos–, va a la capital y descubre tardíamente, con los ojos de quienes han visto demasiado de la vida, demasiado pronto, todo lo que le rodea: “Escudriñé por la ventana y ahí estaba: todo el desastre de Londres.” Cerrará puertas, abrirá puertas, destruirá, construirá, y nos paseará por su intimidad amenazada por el exterior, en el que “la sangre se enfría y de repente el mundo está lleno de esquinas puntiagudas, bordes salientes que quieren atráparme”. Pero no sólo de eso.

Robinson ha escrito una novela con la mirada de una mujer de treinta años sobre el nomadismo, el mundo perverso de los adultos, las preferencias sexuales, el delicado mundo gay de ciertos seres (Mel), el brusco universo de hombres necesitados de un polvo (Dave) y el rutinario contexto suburbano de provincia: máquinas tragaperras, departamentos desolados, el bar único del pueblo, y unos cuantos seres atribulados que desean escapar de su sombra con una buena dosis de cualquier droga disponible en el mercado. De alguna manera, Robinson, Lily O'Connor, consigue convertir lo ordinario en extraordinario.

La de arena la pone una edición tipográficamente descuidada, no revisada, pese a su muy buena traducción, en una coedición de dos editoriales que, por su prestigio, no deberían permitirse editar los libros a prisas. –

– JUAN MANUEL VILLALOBOS

www.letraslibres.com

DIARIOS

El último aliento



Sándor Márai
Diarios
1984-1989
trad. Eva
Cserhati y A.M.
Fuentes Gaviño,
Barcelona,
Salamandra,
2008, 219 pp.

El encanto de un libro como este –el interés, más bien– es que no miente. No puede: el escritor tiene 85 años y se está muriendo. Y es casi imposible mentir ante la muerte, ¿no?

Los de 1984-1989 constituyen el último volumen de los diarios escritos por Sándor Márai a lo largo de los años, en el estilo de diarios abiertos y reflexivos sobre un poco de todo pero nada triviales, diferentes a los de su mujer: informes minuciosos de la cotidianeidad de toda una vida y que, una vez muerta ella, el escritor lee para evocarla, tras seis décadas juntos, y que constituyen la única lectura que al final le consuela. Y eso que lo intenta con otras lecturas, principalmente clásicos y poesía húngara, un vicio de toda una vida, tan fuerte como caminar o comer. O más fuerte aún, pues al final ya no come.

Los diarios tratan sobre, y pueden ser citados en temas como, el negocio inhumano de la medicina en Estados Unidos, el exilio político de larga duración (cuarenta años fuera de la Hungría comunista), algunas conclusiones literarias, la vejez y la decadencia física. Pero lo que importa es que, como en todo buen libro de testimonio, testimonio de verdad esencial, estos asuntos de alguna manera dan cuenta de la agonía y muerte del escritor. Sí, también de la muerte: la última anotación de su diario es del 15 de enero de 1989 y dice: “Estoy esperando el llamamiento a filas; no me doy prisa, pero tampoco quiero aplazar nada por culpa de mis dudas. Ha llegado la hora.”

Y el 21 de febrero, aislado desde hace tiempo y sin ver a nadie en el desolado departamento de Los Ángeles que uno se va imaginando, Márai se pega un tiro con

el último aliento de un cuerpo que ya no puede controlar y con una pistola que había comprado para ese fin hacía unos meses. Tal como explica en el diario, incluso con insistencia, lo que le obsesionaba era no poder hacerlo y terminar en manos de la industria hospitalaria de la agonía, sin poderse defender, como le había sucedido a “L.” (Lola, Ilona), su esposa.

O sea que este es un libro grave que conmueve, no por la posible pornografía del estertor y la muerte, que a juzgar por lo que se va viendo será una de las de más éxito en un futuro no tan lejano, sino por una rara peculiaridad literaria: porque, además de que no puede mentir –cómo y por qué habría de hacerlo–, en su forma refleja física, literalmente al escritor. Un diario que va adelgazando y distanciando sus entradas, agravando su pesimismo (Márai despliega sin alzar la voz un sobrio existencialismo sin esperanza), enmudeciendo, agonizando, muriendo a la vez que su autor. Aunque las voces son muy distintas, en momentos me recordó el *Diario de una pasajera*, de la escritora Ágata Gligo.

Uno se pregunta si el diario no es el género de nuestro tiempo por excelencia. No es raro oír que la escritura fragmentaria es la que mejor refleja nuestra época –si se acepta que cada tiempo tiene una escritura, igual que tiene un pensamiento y una música–, ya que por lo visto no es probable que se produzca un nuevo sistema filosófico, un pensamiento global. La influencia de la estructura abierta, en forma de abecedario, diccionario, enciclopedia, diario, *blog* y demás, es, desde Calvino, el OuLiPo y Cortázar, casi un lugar común, y sin el casi, que con regularidad se sigue proponiendo como un nuevo mediterráneo. ¿Querrá decir algo? El diario es por definición una escritura que no ve un horizonte muy lejano, se mueve en el presente, y parece anunciar algo inminente. Como este libro.

Que, entre otras cosas, al final de las extensas y coherentes vida y obra de uno de los escritores más solventes del siglo en Europa central –véanse *Confesiones de un burgués* o *El último encuentro*– se pregunta por qué hablar. Por qué escribir. –

– PEDRO SORELA