

Mundo Monmany

Justo Navarro

Mercedes Monmany

Por las fronteras de Europa. Un viaje por la narrativa de los siglos XX y XXI
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015 1.472 pp. 39,50 €

Lo dice Claudio Magris en su prólogo a *Por las fronteras de Europa*: «A Mercedes Monmany la mueve el amor, un amor extraordinariamente generoso por los autores y las obras». Yo añadiría que, a la simpatía hacia la obra estudiada que demandaban los viejos teóricos de la estilística y la hermenéutica, Mercedes Monmany suma su aprecio hacia los lectores, invitados a que la acompañen en su viaje personal a través de la literatura de los siglos XX y XXI, con paradas en el siglo XIX. Más de trescientos autores en veinticinco idiomas, organizados alfabéticamente por dominios geográficos y lingüísticos, de norte a sur y del este al oeste de Europa (excluida España), son analizados en rápidas reseñas para periódicos, a lo largo de varias décadas, hasta hoy. ¿Qué tipo de crítica ejerce Mercedes Monmany? No pone notas, no califica a los autores: quiere entenderlos. En su intimidad con los libros, se funden la descripción, la interpretación y la estimación de la obra. El esencial punto de contacto entre tantos autores es el deslumbramiento que Mercedes Monmany ha sentido leyéndolos.

Su campo de estudio es europeo, una Europa que se desborda hacia Asia, América y África, y donde, como escribió un día la brasileña Nélide Piñón, la vida «nunca fue tranquila ni suave». La zona más atendida se localiza en Centroeuropa, el Este, el Oriente, ese territorio de imperios caídos (el austrohúngaro, el Reich hitleriano, el soviético) y nacionalidades movilizadas: lo que ayer era húngaro será rumano; lo alemán, polaco; lo polaco, ruso; lo italiano, yugoslavo o croata. La inestabilidad geopolítica europea habría fomentado en sus escritores una sensación de imposible arraigo, de indefensión, «de extranjería permanente y apátrida». El exilio se convierte en forma de vida, en carácter, y, en la visión de Mercedes Monmany, el escritor aparece como extensión del temperamento de sus personajes, y los personajes son atributos de su creador. No hay disyunción entre el autor y la obra.

Este amplísimo viaje literario cubre un espacio inmenso y a la vez muy limitado, entre el cosmopolitismo y el provincianismo radical. Dos ciudades podrían servirnos de síntoma: la ciudad de Czesław Miłosz, la polaca Vilnius, es decir, Vilna, capital de Lituania, donde se habla polaco, ruso, lituano y yiddish; y Klagenfurt, en el sur de Austria, cuna de Robert Musil e Ingeborg Bachmann, que la encontró pueblerina a pesar de su Babel internacional de italianos, eslovenos y austríacos germanófonos. Las ciudades pueden ser personajes literarios, como descubrieron Franz Hessel, Walter Benjamin, W. G. Sebald, Olivier Rodin, Orhan Pamuk o Claudio Magris, y destaca Mercedes Monmany: ciudades como «madres amorosas y posesivas» o como atoladeros insalvables. Una novela es, a ojos del israelí David Grossman, un viaje interior, de iniciación: los libros, según Cees Nooteboom, van del punto de partida a un

punto final que sugiere un nuevo punto de partida. *Por las fronteras de Europa* lleva un subtítulo, *Un viaje por la narrativa de los siglos XX y XXI*, y funciona también como una antología de citas que invitan al lector a nuevas lecturas imprevistas.

Novelas, cuentos, ensayos, obras de ficción y de historia, diarios y biografías, reportajes periodísticos y libros de viajes, merecen la atención de Mercedes Monmany, que tantea los límites entre ficción y no ficción, fluctuantes como las fronteras de los territorios literarios elegidos para su estudio. Movimientos, generaciones, analogías y afinidades se entrelazan más allá de las fechas, del uso de un mismo idioma, de la pertenencia a determinadas tradiciones o leyes religiosas. El fondo común de toda esta literatura es la crisis del pensamiento europeo y, por consiguiente, de la novela, asumida como epítome de la producción literaria. Europa sería una realidad y una idea en mutación, en fuga, rota entre dos guerras mundiales y locales a la vez, y marcada indeleblemente por la herida del Holocausto. Tal estado de cosas habría decidido los rasgos característicos de una literatura de nómadas y exiliados perpetuos, de individuos que incluso se sienten expatriados sin llegar a salir nunca de su cuarto.

Mercedes Monmany asume la consigna que Baudelaire imparte en el primer capítulo del *Salón de 1846*: «La crítica debe ser parcial, apasionada y política». Aquí la descripción de las obras equivale a su valoración. Excelentes serán, por ejemplo, los escritores que aciertan a «traducir, en un ambiente entre fantasmagórico y mortecino, el gris siniestro y vulgar de una dictadura», los heroicos testigos «impotentes y horrorizados» de épocas «de opresión, miedo y muerte». El objetivo de Anton Chéjov de «luchar contra la falsedad y el autoritarismo», formulado a finales del siglo XIX, se superpone a finales del XX con la definición de Milan Kundera: la novela sería antiautoritaria por naturaleza. Mercedes Monmany lo argumenta: la novela «se funda en la relatividad y ambigüedad de las cosas humanas; es, por tanto, radicalmente incompatible con el universo totalitario».

Se le asigna así una función a la literatura: «Sacar esqueletos de los armarios [...] desnudar los cómplices silencios y mentiras de la ciudad». Deslenguada, deberá «satirizar [...] absurdos ritos sociales fosilizados». Polémica, dará pie a «incómodos debates». Revelará «secretos e imposturas». Las novelas policíacas de John Banville, firmadas con el seudónimo de Benjamin Black, se leerán como «crítica social, retrato de una época, indagación moral y psicológica de personajes que viven atrapados tras la imagen exterior que han creado para ofrecer una pátina de prestigio y respetabilidad». El escritor destruirá «fetiches ideológicos» y «clichés nostálgicos y sentimentales», empezando por los suyos propios. Para Mercedes Monmany, la literatura tiene un «valor depurador», siempre a contracorriente del flujo de la lengua oficial, de Estado, mayoritaria, de la que hablaban en su ensayo sobre Kafka, hace mucho, Gilles Deleuze y Félix Guattari, recordados aquí por Magris. Las convicciones éticas se convierten en ley estética, lingüística. La primera responsabilidad del escritor sería, como dice Mercedes Monmany antes de citar a Amos Oz, evitar «la confusión o evasión deliberada del lenguaje diario empleado por todos»: raíz de todo mal es no llamar a las cosas por su nombre.

A primera vista más interpretativo que judicial, el método de Mercedes Monmany para acercarse a la obra literaria es indirectamente normativo y se atiene en lo fundamental a la clásica afirmación de I. A. Richards, en 1926: el crítico es «juez de valores». Los

valores que exaltan las reseñas de *Por las fronteras de Europa* reciben su peso moral de su entidad estética, del atrevimiento verbal de autores que, como proponía Antonia S. Byatt, registran la ocasión en la que «el manto de lo impensable se retira [...] lo bastante para poder entreverlo». Svevo y Joyce, «dos meteoritos de la incertidumbre y el malestar europeos», señalan el principio de la renovación de la prosa en el siglo XX. Pero la vitalidad de estas literaturas impertinentes parece un síntoma de agotamiento histórico: los autores extraen sus fuerzas de un momento de extenuación siempre cumplido, dilatado, renovado, superado otra vez para anunciarse de nuevo.

En *Por las fronteras de Europa* se utiliza un campo de adjetivos que se refieren menos a la obra que a la impresión que causa en la lectora, Mercedes Monmany, y que se le augura al futuro público lector. De la observación de la obra se deducen los efectos que causará en quien la lea. La adjetivación remite a los sentidos: el tacto, la vista, el gusto. Una novela es punzante, agrisulce, perspicaz, deliciosa. Los cuentos, por ejemplo, del boloñés Silvio D'Arzo son de una «mordiente dulzura», de una «rotunda claridad». Zadie Smith es espectacular, brillante, afilada, corrosiva. Cabría hablar de una estética del *Shock and Awe*, si tenemos en cuenta que el guionista y actor cinematográfico danés Knud Romer «nos habla de forma espeluznante de la estela de horror y violencia, de animalidad vergonzosa y primaria, que dejan las guerras mucho después de haber acabado». La conmoción es compatible con la contención y con el desbordamiento: las desmesuras del ruso Viktor Pelevin y «su fértil y febril fantasía satírica» no desmienten las aproximaciones de John Berger al reino de lo innombrado, ni los mundos insinuados de Kazuo Ishiguro. Erri de Luca escribe una literatura medida, espiritual y despojada, pero su «afilada y estremecedora belleza [...] se hace casi insoportable, espeluznante».

El humor, «ese fetiche tan útil para respirar y seguir viviendo», sería un antídoto contra «la seriedad monstruosa del poder». En manos del finlandés Arto Paasilinna se vuelve «corrosivo, absurdo y antisistema». La alemana Birgit Vanderbeke lo emplea para dinamitar y demoler. Los soviéticos Ilf & Petrov lo usaron en los años veinte del siglo pasado como «desternillante artillería de sarcasmos masacrantes». El francés Boris Vian, «imaginación en estado puro», lo vuelve feroz «en despiadadas sátiras sociales y de costumbres». Si es «disparatado, excéntrico y portador de un germen mordaz, salvaje y cáustico», el humor será «sumamente irlandés». El del inglés Evelyn Waugh también es cáustico, con «zarpazos de ironía fulminante y arrasadora». El alemán judío Edgar Hilsenrath, «insolente, deslenguado y de dudoso gusto», someterá el tema más trágico –el Holocausto– al humor judío, «vitriólico», adjetivo aplicado también al israelí, mucho más joven, Etgar Keret (1967), otro maestro de «la trituradora del humor». Materia incandescente, el humor carcome esos «estados de perversión de valores a gran escala que son las dictaduras», como dice Mercedes Monmany a propósito del rumano Norman Manea.

Pero, hablando del ensayista Pietro Citati, a quien dedica un capítulo encabezado por la rotunda afirmación de que «el escritor es la literatura», Mercedes Monmany expone su idea de crítica. Se trataría de un procedimiento «sumamente atractivo para el lector», basado en la «construcción de tramas alrededor de tramas ajenas», la narración de lo ya narrado por otros. El intérprete o médium literario conciliaría la indagación psicológica (respecto a autores y personajes: el autor se transforma en personaje) y la interpretación textual, «privilegiando tras la máscara de los sucesos [...] el efecto simbólico». Mercedes Monmany cumple sus objetivos: es atenta con sus lectores y con

sus escritores.

Diré también lo que no encuentro en *Por las fronteras de Europa*. Siendo un volumen de reseñas de cientos de obras en más de veinte lenguas traducidas al español, ¿dónde están los traductores? Sólo nombra a dos traductoras al español, Isabel Hernández y Carmen Romero, y a la traductora de Miklós Bánffy al inglés, su nieta Katalin Bánffy-Jelen, así como celebra a dos italianos, Guido Ceronetti, traductor del hebreo y el latín, y Nadia Fusini, traductora del inglés. La ausencia se siente más si pensamos que la propia Mercedes Monmany ha traducido alguna vez y con fortuna.

Justo Navarro ha traducido a autores como Paul Auster, Jorge Luis Borges, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald, Michael Ondaatje, Ben Rice, Virginia Woolf, Pere Gimferrer y Joan Peruchó. Sus últimos libros son *Finalmusik* (Barcelona, Anagrama, 2007), *El espía* (Barcelona, Anagrama, 2011), *El país perdido. La Alpujarra en la guerra morisca* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2013) y *Gran Granada* (Barcelona, Anagrama, 2015).