

# Dos obras maestras de Pierre Michon

## Los once / Els Onze

Pierre Michon  
Traducción de María Teresa Gallego / David Ilig  
Anagrama / Club Editor. Barcelona, 2010  
144 / 120 páginas. 14,50 euros

## Abades

Pierre Michon  
Traducción de Nicolás Valencia  
Alfabet. Barcelona, 2010  
99 páginas. 16 euros

Por **Jesús Ferrero**

**NARRATIVA.** HAY QUE saludar la aparición en España de dos nuevos libros de Michon, que guardan con otros anteriormente editados en español una relación fraterna, pues si *Abades* parece emparentado con *Mitologías de invierno* y *El último emperador de Occidente*, la novela *Los once* está emparentada con *Rimbaud, hijo*.



Pierre Michon, en una fotografía de 2009. Foto: Daniel Mordzinski

Como en *El último emperador de Occidente* y otros relatos anteriores y posteriores, Michon aborda en *Abades* un tiempo fronterizo, si bien ya al final del mismo: el año 1000, cuando surgieron las primeras hermandades de benedictinos. En este asombroso relato configurado como una pequeña trilogía asistimos a la rehabilitación titánica de la isla de Saint-Michel y su monasterio y conocemos al sorprendente abad Èble, en el que se concentra todo el poder y todo el horror y todo el temblor de la Edad Media. No menos seductor es el personaje que reina en la segunda parte del relato: la amazona Emma, de vida heroica y estremecedora. En la tercera parte de *Abades* regresamos al monte Saint-Michel, tras haber hecho un recorrido por esa Edad Media tan peculiar de Michon, esmeradamente construida a partir de la herencia histórica, literaria y pictórica, con resultados siempre resplandecientes. En *Abades* abundan los momentos deslumbrantes que recuerdan los detalles no menos deslumbrantes de los libros de horas medievales, y como otros relatos de Michon, se trata de un acercamiento a la intimidad

más clara y oscura de la naturaleza humana.

A pesar de los temas que trata y de lo cargados que están sus relatos de cultura literaria, no debemos colocar a Michon en el territorio explícito de la metaliteratura. Ni *Abades* ni *Los once* son propiamente metaliteratura, por la mucha vida que sintetizan en todo momento, y por lo mucho que se adentran en la injusticia, la maldad histórica, el azar como una forma de destino nunca igual a lo que deseábamos, a menudo ni siquiera remotamente parecido...

El recurso narrativo que emplea Michon en *Los once* es muy ondulado y lleno de reflejos, que se deslizan de una a otra situación como los reverberos de la luz sobre las crestas de las olas. Circunstancia que nos permite ver los problemas y las figuras desde diferentes ángulos y que convierte *Los once* en una pantalla transparente que cubre un amplio espectro de un momento capital de la historia de Francia, casi sin que nos demos cuenta, simplemente cambiando de perspectiva. El ángulo de visión altera el producto, viene a decir siempre Michon.

Abordando el tema desde una exquisita erudición histórica que le permite, como a Borges, toda clase de ironías, Michon inventa en *Los once* un pintor, sus antepasados, su familia, y un cuadro memorable pintado por ese pintor que lleva el título de *Los once* y que se halla presuntamente en el Louvre. El cuadro muestra a los once "reyes" de la baraja del terror y del periodo más atroz de la Revolución Francesa, entre ellos Saint-Just y Robespierre. Curiosamente todos menos uno eran escritores y todos menos uno habían hecho obras de ficción, si bien sin demasiada fortuna. Asombran las realidades que vemos a través de ese cuadro inventado de un pintor inventado, la vida y la muerte que se des-

lizan tras él, la vida y la muerte configuradas y centradas en el universo de las diferencias, en el abismo que ha separado y separa las clases sociales, y en la conciencia "de lo injustamente repartidas que están las decencias fundamentales al nacer", como decía el narrador de *El gran Gatsby*. El que olvide este aspecto en la obra de Michon habrá olvidado uno de sus *leitmotivos* y uno de los elementos que más contribuyen a hacer de las narraciones de Michon mosaicos llenos de facetas. El mejor ejemplo de ese proceder es el materializado en *Los once*: con cada nueva perspectiva, la narración gana en variedad e intensidad, y a pesar de tratarse de una novela que no llega a las 140 páginas, la impresión del lector al acabarla es la de que ha leído una obra más larga, donde la densidad queda aligerada por un sabio efecto de ondulación.

Nos hallamos pues ante dos narraciones profundas, intensas y apasionantes, para leer con placer y sin prisas, disfrutando de cada frase, de cada secuencia, de cada idea, hijas de una escritura tan tensa como serena, y tan decididamente rara en nuestra época. •



## Apostoloff

Sibylle Lewitscharoff  
Traducción de Claudia Barico  
Adriana Hidalgo. Buenos Aires, 2010  
338 páginas. 17,50 euros

**NARRATIVA.** Es una satisfacción leer un libro excelente de un autor del que apenas sabemos nada. Y si en él se refleja la confrontación crítica, e incluso mordaz, contra las determinaciones biográficas, la lectura puede ser vertiginosa. Sibylle Lewitscharoff, nacida en Stuttgart en 1954, de ascendencia búlgara, obtuvo en 1998 el prestigioso premio Ingeborg Bachmann, y que sepamos *Apostoloff*, publicada el año pasado en Alemania, es la única obra suya traducida al castellano. Estructurada como una *road movie*, narra el viaje por el centro de Europa de dos hermanas, acompañadas por un conductor búlgaro, en un falso recorrido turístico cuyo fin, paradójicamente, es visitar Bulgaria para confirmar su aborrecimiento al país y a la memoria, ya muy tenue —se suicidó cuando ellas eran unas niñas—, de su padre: "El odio al padre y el odio al país se amalgaman, y sólo a fuerza de tenacidad se los puede mantener hirviendo a fuego lento". La arremetida de Lewitscharoff contra la identidad, a través de su narradora, resulta saludablemente impiadosa y oxigenada. Adopta la negatividad para resarcirse de las imposiciones biológicas, políticas, psicológicas, regenerando, sin pastiches morales, el poder lenitivo del odio. Pero no lanza diatribas para descargar un peso muerto. Nada permite sospechar que la narradora, impermeable a la bondad asimilada de su hermana, se deje llevar, a la manera de Cioran o Thomas Bernhard, por la retórica de la transgresión; al contrario, sirviéndose de una sagaz y desprejuiciada inteligencia, sus observaciones y dictámenes revelan hasta qué punto, por ejemplo, una vestimenta deplorabile convierte a las mujeres en putas y en brutales a los hombres, sin que ellos adviertan que así lo impone la psicosis de la clase dominante. Y, de igual modo, cuestiona que la memoria sea un lugar de conciliación y no un espacio arbitrario, una mascarada habitada con nociones tan vagarosas como patria, familia o consanguinidad. Lewitscharoff parece desalojar con esta novela la tradicional construcción del yo, a la vez que invita al lector a percibir la liberadora visión de esa ruina. **Francisco Solano**



## Los pícaros y los canallas van al cielo

Elizabeth Smart  
Traducción de Laura Salas Rodríguez  
Periférica. Cáceres, 2010  
150 páginas. 17,50 euros

**NARRATIVA.** AQUELLA MUJER exaltada e inquebrantable, una de esas mujeres liberadas del XX, como Dorothy Parker, Virginia Woolf, Anaïs Nin o Patricia Highsmith, que se enamoró de un escritor antes de conocerlo, y que acabó escribiendo su historia obsesiva y apasionada en *En Grand Central Station me senté y lloré* (1945), escribió 30 años después, en *Los pícaros y los canallas van al*

*cielo* (1978), el infierno de una madre soltera durante la dura posguerra, al cuidado de los hijos habidos con el escritor adúltero (o al revés) George Barker, sola ante el peligro, y escribió ese infierno como escribió su primer libro autobiográfico, sobre la base de monólogos interiores fragmentados que fluyen a velocidad de vértigo, llenos de oralidad y ansiedad y alejados de cualquier código de escritura que no sea el que le dictaba su soberana voluntad: imágenes alternativas, de filiación vanguardista, prosa poética salpicada de aforismos más o menos intencionados, de vocativos, de cambios de tono constantes y caprichos formales de *amateur* profesional. Smart no se parece a nada, rompe paradigmas, sorprende con soluciones que rinden tributo a tradiciones diversas, todas ellas atravesando la memoria textual del lector de esta novela excéntrica en la que ante el mural en blanco y negro del raciocinio y la desolación aparecen, escasos pero intensos, destellos de color surgidos de un gesto de ternura, de un recuerdo feliz o una pinta de cerveza. Smart rompe esquemas, y por eso mismo es por lo que resulta fascinante. Y en esta segunda parte de su crónica personal descubrirá el lector esa atractiva combinación que se da en la maternidad esculpida por Henry Moore, la de la feliz enfermedad crónica de una madre y la de la fuerza telúrica de la mujer, sola contra viento y marea, enfrentada con amargura pero supervivencia a una vida destructiva: "Dejemos que transcurra el tiempo. Mil años más de agujas de pino cayendo sobre los bosques profanados". **Javier Aparicio Maydeu**



## El niño perro

Eva Hornung  
Traducción de Eduardo Iriarte Goñi  
Salamandra. Barcelona, 2010  
284 páginas. 17 euros

**NARRATIVA.** MÁS DE UN millón de niños vagabundos malviven en Rusia. Son críos abandonados o que huyen de sus casas y se refugian en sótanos, edificios deshabitados y estaciones de ferrocarril. Sobrevivir al hambre, a la violencia y, sobre todo, al extremo frío invernal es imposible si permanecen solos. En casos extremos, buscan la protección de animales callejeros, como los perros. Ese es el caso de Romochka, de cuatro años, el protagonista de *El niño perro*. Basada en un hecho real, la novela relata cómo el pequeño, abandonado por su madre en Moscú, es acogido por una manada de perros. Romochka cruza así una frontera impensable: la que separa al hombre del animal, lo civilizado de lo salvaje. Mucho se ha escrito y filmado sobre niños que han sido criados por animales, desde la leyenda de Rómulo y Remo hasta películas como *El pequeño salvaje*, de François Truffaut. Pero la escritora australiana Eva Hornung relata por primera vez la experiencia desde el punto de vista del niño y no de los científicos que lo estudian. En los dos años que transcurren entre el abandono y la captura del pequeño Romochka se desarrolla la ficción. Hornung dota de lenguaje un tiempo sin palabras, el espacio oscuro de lo no-sabido. Si la Alicia de Carroll franqueó un espejo para pasar de un mundo a otro, a Romochka le bastan los ojos amarillos de un chucho callejero para adentrarse en lo desconocido. Hornung crea un mundo intermedio de hombres y animales en el que nada es ni lo uno ni lo otro. En ese espacio, previo a la captura de Romochka, radica la fuerza de la novela, que decae cuando da paso a la institución que acoge a niños de la calle y remonta con un final, violento y conmovedor, el umbral que deberá atravesar Romochka para volver a la "civilización". **Nuria Barrios**