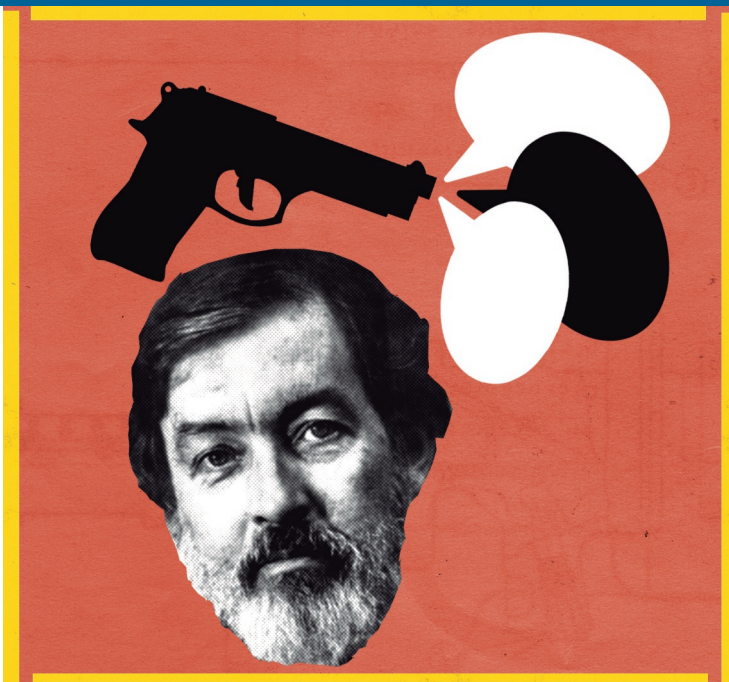


# american most wanted

Texto **Philipp Engel**  
Ilustración **Tamara (Anacronic)**



## George V. Higgins

BROCKTON (MASSACHUSETTS), 1939 - MILTON (MASSACHUSETTS), 1999

“*E*l tipo mazas estaba sentado frente a Jackie Brown y dejaba que se le enfriara el café. –No sé si esto me gusta– dijo. No sé si me gusta comprar material del mismo lote que otra persona, porque no sé qué hará con él, ¿comprendes? Si otra persona compra pipas del mismo lote y eso causa problemas a mi gente, también me los causará a mí”.

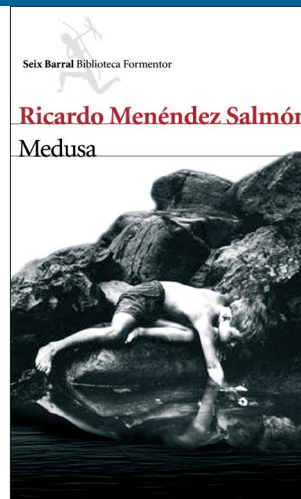
George V. Higgins (“Los amigos de Eddie Coyle”).

Basta hojear las primeras páginas del clásico “Los amigos de Eddie Coyle” –originalmente publicado en 1970– para darse cuenta de su influencia sobre todo lo que vino después: Elmore Leonard, Tarantino, Scorsese, “Los Soprano”... todo. Y no sólo porque enseguida aparece un traficante de armas que se llama como el título que Tarantino le puso a su adaptación de una novela (y media) de Leonard, sino por los diálogos: el 80 % de Higgins son los diálogos, sus personajes no callan. Los hampones de las novelas de George V. Higgins son tipos duros con alma de storytellers y una marcada tendencia al monólogo amenazante que no cierran la boca al menos que les estén propinando una soberana paliza (precisamente para hacerles hablar), o que acaben de meterles un tiro en toda la cara. Y en ese caso, son los otros quienes continúan la charla: detalladas conversaciones sobre armas, coches, negociaciones, golpes, problemas domésticos y anécdotas carcelarias. En las antípodas del estilo telegráfico, de réplicas secas y cortantes, patentado por Dashiell Hammett, tanto “Los amigos de Eddie Coyle” como “Mátalos suavemente” (ambas cortesía de Libros del Asteroide), se leen como un furioso torrente de diálogos encadenados, tan vivos que uno los calificaría de “muy cinematográficos”. Y sin embargo, si de algo pecan las películas –tanto “El confidente” (Peter Yates, 1973), con Robert Mitchum como Eddie Coyle, como la inminente “Mátalos suavemente” (Andrew Dominik,

2012), ambas excelentes–, es de excesiva fidelidad a la letra escrita. Por muy bien que lo hagan, y tanto Mitchum como Pitt están estupendos, se nota que están recitando. Filosofía de pub, que dijo un crítico. Es una paradoja que no deja de obsesionarme, diálogos que revelan en pantalla sus costuras literarias, cuando sobre el papel parecían tan reales. El mismo Elmore Leonard, para el que “si algo suena a escrito, lo reescribo”, confesaba, en una reciente conversación con Antonio Lozano su deuda con los diálogos de Higgins, aunque apuntando que “luego llevó demasiado lejos su técnica y dejó sus novelas en puros diálogos sin contexto”. En el prólogo de “Los amigos de Eddie Coyle”, Dennis Lehane abundaba en lo mismo: “Higgins pasó el resto de su vida tratando de arreglar lo que no estaba roto, intentando refinar los diálogos en sus novelas posteriores”. La reciente publicación de su tercera novela, “Mátalos suavemente”, original de 1974, nos permite dudarlo, Higgins continúa en plena posesión de sus facultades. No sólo como maestro del diálogo, sino como vehículo de una subyugante inmersión en los bajos fondos que, más que a Leonard o Lehane, me recuerda a Eddie Bunker, aunque sus viajes vitales fueron diametralmente opuestos: si Bunker fue un criminal que salió de la cárcel al lograr convertir en literatura el lenguaje de la calle que conocía de primera mano, Higgins fue abogado y fiscal antes de ponerse a escribir. Como abogado, tuvo clientes célebres: defendió entre otros a G. Gordon Liddy, uno de los más célebres implicados en el Caso Watergate, y a Eldridge Cleaver, líder de los panteras negras, cuya presencia se deja notar en el cargado ambiente de “Los amigos de Eddie Coyle”. Qué importa si Bunker se formó en San Quintín y que Higgins se graduara en Stanford, que uno naciera pobre y el otro rico, el talento del que hicieron gala les ha acabado colocando en el mismo pedestal, el placer para el lector es del mismo calibre. ¡Viva el thriller de los 70!

## “Medusa” Ricardo Menéndez Salmón

SEIX BARRAL



Pocos aspectos de la experiencia humana se muestran de forma tan evidente, sin por ello dejar de revelarse inasibles, quizá incluso inefables, como el del mal. El mal, a priori, parece una voluntad, pero nunca palpita con mayor fuerza que en su realización: los gestos del dolor, la aritmética de las víctimas... y son tales efectos los que nos conducen a encumbrarlo, a prestarle una eme capitular, obviando el posible apartado casual de su puesta en escena, también la mediocridad que muchas veces lo alimenta. Nuestra percepción del nazismo, por cierto, fluctúa entre ambos extremos: aquí los monstruos, allí el apartado burocrático y social que plasmó mecánicamente y amparó silenciosamente el obsceno dictado de los primeros.

Ya en “La ofensa”, título inicial y más redondo de su llamada “Trilogía del mal”, trató Ricardo Menéndez Salmón la circunstancia de un personaje enfrentado a un abismo, el de la evástica, del que él mismo formaba parte; el nietzscheano efecto de esa mirada que es devuelta y amplificada, que se interioriza, que pasa a corroer desde dentro. El punto de partida de “Medusa” es sin duda paralelo: la grabación cinematográfica de una ejecución de prisioneros lituanos, doce tiros en la sien a lo largo de tres minutos veintiseiete segundos, dentro de lo que podría haber sido una serie de cientos, conduce al narrador hacia la figura que sostiene la cámara, Karl Gustav Friedrich Prohaska, documentalista de la Wehrmacht, artista plástico, hijo de una madre ausente, marido devoto, padre de un niño muerto... y, en adelante, espejo de los efectos del mal bélico y político del siglo XX: los bultos y quemaduras debidos a la bomba de Hiroshima, el hambre de la España franquista, la pobreza extrema en la Latinoamérica de las dictaduras.

“La ofensa”, pues, confluye aquí con los contenidos artísticos de la anterior “La luz es más antigua que el amor”. Lo cual no hace más que ahondar en el enigma: Prohaska es una sombra apenas revelada por su amigo y biógrafo Stelenski, cuyo testimonio fílmico, fotográfico y pictórico se ve a continuación interpretado por ese Bocanegra que viene ejerciendo de álter ego de Menéndez Salmón. Y la respuesta, prisma tras prisma, es la ausencia de respuestas. No existe más salida, en realidad, que la pregunta misma. Y a pocos narradores les está dado formularla desde tamaño rigor intelectual, preciosismo formal, detallismo lírico y piedad. Milo J. Krmpotic’



INFINITÉSIMO

## Jean-Philippe Toussaint

En lo más alto está la forma, y Jean-Philippe Toussaint es uno de los más exquisitos formalistas de la literatura de los últimos 20 años. Al mismo tiempo, su obra resulta muy divertida, cosa rara. Tal vez sea eso lo que le hace único. La traducción de sus grandes y a la vez pequeñas obras al castellano, un tiempo parada, ha arrancado de nuevo, y es con esta excusa que nos encontramos con él en un café de París. Mon Dieu!

Texto Philipp Engel

Quedo con Jean-Philippe Toussaint en el Café de la Fragate, literalmente en la Rive Gauche, al borde del Sena, pasado el Pont des Arts, que me parece una metáfora perfecta de la necesidad de distinguir entre alta y baja literatura: todos esos cientos o miles de candados Moccia conviven en un mismo espacio con una discreta placa a mayor gloria de las heroicas Éditions de Minuit, cuna de los formalistas que reinventaron la novela en los 60, y de los que Jean Echenoz y Jean-Philippe Toussaint siguen siendo los más destacados herederos. En línea recta, al otro lado del Pont Royal, puedo ver el Louvre, donde Toussaint comisaría una pequeña exposición, "Livres / Louvre", que nació a partir de una escena de "Fuir" (2005) –novela aquí sólo traducida al gallego (sic) como "Fuxir" (Galaxia)– que se desarrolla en el museo. "Fuir" es la segunda entrega de lo que, por lo pronto, sigue siendo una trilogía (Toussaint anda escribiendo un cuarto volumen, y puede que vengan más) que completan "Faire l'amour" (próximamente en la flamante editorial Siberia) y "La verdad sobre Marie", publicada este verano por Anagrama. Es lo que se llama caos editorial. Para Toussaint, hay que tener paciencia: "En Alemania también hubo una década completamente caótica, y luego llegó un editor que compró todos los derechos y lo retomó todo, mismo traductor etc... Si la obra merece la pena, el orden acaba triunfando".

### DE QUÉ HABLAMOS...

A diferencia del ciclo anterior que podríamos denominar "utilitario" y que culmina con "La televisión" (Anagrama) –la novela más larga de Toussaint, y por tanto la mejor (original de 1997)–, los episodios del ciclo

al que pertenece "La verdad sobre Marie" comparten personajes –Marie y el narrador, una pareja que no acaba nunca de separarse–, aunque gracias a Dios (Toussaint) pueden leerse de forma independiente y en desorden ("aunque en orden siempre es mejor"). De un ciclo a otro, Toussaint se ha vuelto más grave, tal vez porque el amor, un amor moribundo pero persistente, ocupa el lugar del humor. Me pregunto hasta qué punto son compatibles el amor y el humor, o si por lo contrario el humor desaparece en la medida que el amor se muere. Pero son cosas mías. "A los actores más guapos no se les da bien la comedia. El humor no es muy compatible con el canon estético de la belleza, el amor... Está al margen de la norma. El humor siempre es un poco revolucionario, crítico, impertinente. Las dictaduras detestan el humor... El humor desequilibra y reorienta la mirada, eso es lo que siempre más me ha interesado. Siempre quise ser un formalista, conciliar el humor y la forma. Pero a partir de 'Faire l'amour' surgieron otras prioridades, una búsqueda más precisa de belleza y poesía. En un principio quise distanciarme, pero el humor ha ido resurgiendo. Los libros carentes de humor suelen ser bastante decepcionantes y es posible que el mío se haya refinado. Incluso Proust era un gran humorista. En cualquier caso está claro que estos últimos libros no podrían existir sin los primeros donde el humor era más evidente". Exacto, su sentido del humor no ha desaparecido, sino que se ha refinado, todavía más; el humor en una pareja que está rompiendo siempre se convierte en algo más irónico, cínico e incluso cruel. Toussaint nunca deja de hacer gracia, y un formalista que roza lo sublime con

sentido del humor es casi una anomalía. Y también es raro que un tipo como él llegara a Minuit por azar: "Es cierto que cuando empecé con 'El cuarto de baño' (1985), donde lo banal y lo cotidiano conviven con las más altas preocupaciones, como el sentido de la vida o el destino profesional, di enseguida con algo original. Aunque es verdad que esta exigencia, esta búsqueda formal de hasta donde puede llegar la literatura encaja a la perfección con la filosofía de Minuit, entonces no era muy consciente del lado social de la literatura, no conocía demasiado y llegué ahí por casualidad. No soy un continuador homologado, aunque evidentemente me siento orgulloso de estar en la editorial que publicó a Beckett y a Robbe-Grillet". Lo banal y lo sublime, una yuxtaposición que nos recuerda a Oriente, amén de que Japón y China están muy presentes en lo que provisionalmente llamamos la Trilogía de Marie: "Japón y luego China han ido ganando espacio en mi vida, porque mis libros son muy apreciados ahí, donde tienen un éxito tremendo. Creo que esa mezcla entre lo cotidiano y lo metafísico –me gusta la palabra infinitesimal, que es la última de 'Faire l'amour', porque indica lo más pequeño y al mismo tiempo contiene la noción de infinito– es algo que los orientales aprecian, comprenden y conocen muy bien. Es algo que está muy presente en la poesía y la pintura oriental, aunque al principio no conocía demasiado de todo esto. Ha sido una influencia creciente, pero más vital que intelectual. Simplemente me dejé guiar por el instinto, aunque al final he tenido que rendirme a la evidencia de que en otra vida fui japonés. Mi gusto por la comida japonesa, que es mi principal dieta en Bruselas, viene de ahí".