

# NEW LEFT REVIEW 84

SEGUNDA ÉPOCA

ENERO - FEBRERO 2014

LENA LAVINAS	La asistencia social en el siglo XXI	7
GABRIEL PITERBERG	Sobre el eurocionismo	49

## ENTREVISTA

OUSMANE SIDIBE	La crisis de Malí vista desde dentro	74
----------------	--------------------------------------	----

## ARTÍCULOS

KRISTIN SURAK	<i>Gastarbeiter</i> : una taxonomía	93
FRANCO MORETTI	«Operacionalizar»	115
VALERY PODOROGA	Los planes de Dostoyevski	133

## CRÍTICA

JAN BREMAN	Un concepto espurio	143
EMILIE BICKERTON	Planeta Malaquais	153
TOM MERTENS	El <i>crash</i> de 1837	169

La nueva edición de la New Left Review en español se lanza desde el Instituto de Altos Estudios Nacionales de Ecuador–IAEN,

---

[WWW.NEWLEFTREVIEW.ES](http://WWW.NEWLEFTREVIEW.ES)

© New Left Review Ltd., 2000

© Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN), 2014, para lengua española

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



SUSCRÍBETE



traficantes de sueños

## CRÍTICA

Geneviève Nakach, *Malaquais rebelle*,  
Paris, Le Cherche midi, 2011, 381 pp.

EMILIE BICKERTON

### PLANETA MALAQUAIS

«La idea de tener más contacto con esos policías entrometidos y esos asquerosos detectives; de tener que recopilar documentos de trabajo de hace más de veinticinco años y facturas de alquiler de todos y cada uno de los lugares donde he dormido... Oh, en cuanto pienso en ello preferiría terminar mis días gloriosamente como un apátrida». Esto es lo que escribió Jean Malaquais a André Gide en 1949, cuando se enfrentaba a la posibilidad de presentar una nueva solicitud para conseguir el pasaporte francés que siempre le eludió. El escritor nacido en Polonia había pasado más de dos décadas en Francia, había servido en su ejército y se había construido una reputación literaria pero nunca fue bien recibido en ese país, y los guardianes del canon tampoco encontraron nunca un lugar para sus tres novelas, *Les javanais* (1939), *Planète sans visa* (1947) y *Le gaffeur* (1953). Malaquais continuó siendo el *javanais* original de su primera novela, un hombre que iba allí donde había trabajo, transportando las ficciones más ricas en su mente y expresándolas en una prosa única. Su breve pero atractiva, extraña y especial *oeuvre* se hace por fin más accesible de forma indirecta en la muy bien documentada, claramente escrita e interesante *Malaquais rebelle*, la primera biografía del autor, firmada por la investigadora francesa Geneviève Nakach. Ella pinta el retrato de un hombre cuyos primeros treinta años fueron tan tumultuosos que no resulta sorprendente que pasara los siguientes sesenta bajando el ritmo.

Malaquais nació como Vladimir Malacki en Varsovia en 1908, en el seno de una familia judía laica. Su padre, un maestro de escuela, inculcó su pasión por la cultura y la literatura francesa en su hijo adolescente, lo que le sirvió de inspiración para escribir sus primeros poemas en ese idioma y nunca más cambiar a otro. A los 17 años dejó Polonia con un visado para Palestina y comenzó lo que Nakach describe como su «huida hacia delante». Pasó tiempo en Rumanía y Egipto, después desembarcó en Francia vía Marsella y llegó a París a finales de junio de 1926. Durante sus viajes pasó por unos cincuenta trabajos eventuales, de friegaplatos a mecánico pasando por electricista de la línea París-Orléans. En la capital francesa, Malaquais tuvo lo que luego se comprobó fue un encuentro decisivo con el joven militante de izquierdas Marc Chirik, que había llegado de Moldavia y estaba empleado en diversos trabajos manuales. Chirik, que había sido expulsado del Partido Comunista Francés y estaba en ese momento fuertemente implicado en la política revolucionaria, tuvo una profunda influencia en la visión política de Malaquais, conformando su temprana crítica de lo que él consideraba el «capitalismo de Estado» de la Unión Soviética.

A finales de la década de 1920 Malaquais comenzó a enviar relatos cortos para su publicación en periódicos franceses, obteniendo resultados ambivalentes. También comenzó una novela, usando como materia prima su experiencia acumulada con el trabajo y la búsqueda de empleo. Por dinero, había aceptado un trabajo en la minería en el sur de Francia; después fregó platos en un barco que viajaba hacia Dakar y estuvo en Argelia y Casablanca. A mediados de la década de 1930 y de vuelta en París trabajó en los maderos de Les Halles, mientras ponderaba ir a España a unirse a las fuerzas revolucionarias. Sumamente entusiasmado con las posibilidades de las fuerzas en España, contactó con el Partido Obrero de Unificación Marxista, especialmente con la Columna Internacional Lenin, una organización formada por simpatizantes extranjeros bajo el liderazgo de los disidentes bordiguistas. Pero Malaquais se desilusionó rápidamente cuando el POUM hizo un llamamiento a la unidad de todas las fuerzas «republicanas» para crear un bloque militar contra Franco, un movimiento que el escritor interpretó como el final de la Revolución Española.

Fue en ese momento cuando conoció a André Gide, otro encuentro decisivo. Gide había publicado un artículo en *Le Nouvelle Revue Française* expresando lo que él percibía como el malestar que nacía del trabajo intelectual; Malaquais, que siempre estaba exhausto tras un largo día de trabajo y luchaba por encontrar tiempo o energía para pensar, consideró a Gide ante todo un afortunado, y respondió con varias cartas airadas en las que reprendía lo que él pensaba era una idealización romántica del trabajo manual por parte de aquel. Convocado a la calle Vaneau, el joven rápidamente cambió su tono, primero a «mi querido maestro» y, progresivamente, a «mi querido

viejo». Sin embargo, la disputa original no era insignificante y hubo siempre un trasfondo de esa tensión en la relación entre el intelectual y el trabajador. Malaquais dijo que nunca podría desprenderse del todo de su «psicología de hombre pobre». En el reino de la política los dos encontraron posiciones compartidas, especialmente cuando Gide volvió de la Unión Soviética en 1936 y publicó su sombrío relato sobre lo que se había encontrado allí. *Retour de l'URSS* anunció una ruptura final con el estalinismo, provocando una airada respuesta de Louis Aragon, que seguiría siendo un devoto aliado de la URSS durante las siguientes décadas. La disputa sobre la relación con el estalinismo de dos de las figuras literarias más respetadas de Francia tuvo una enorme repercusión pública, y Malaquais también intervino, publicando un artículo en defensa de Gide y contra «el patriota profesional».

Cuando Gide murió en 1951, Malaquais dijo que nunca habría sido el escritor que era si no le hubiera conocido. Esta influencia vital y formativa sale a la luz de forma más clara y conmovedora en la publicación de su *Correspondance* (2000), informativa y cuidadosamente editada por Nakach. En sus cartas leemos el elegante a la par que implacable veredicto de Gide con respecto al primer manuscrito de Malaquais, *La rage au ventre*, que aconsejó descartar, pero solamente para que el joven se concentrara en escribir otra cosa inmediatamente. El resultado, que apareció en 1939, fue *Les javanais*, el relato de unos trabajadores en una mina de plomo y plata en el sur de Francia. Cuando Gide lo leyó declaró estar «considerablemente asombrado... hay momentos en los que logras alcanzar un extraordinario lirismo de una calidad rara y especial que me deleita; tiene una grandiosidad épica cómica y trágica a la vez... es un éxito absoluto». Gide no fue el único en admirar la obra y llama la atención constatar el diverso grupo de seguidores que la novela atrajo. *Les javanais* apareció en forma de serial en el periódico diario de la Confederación General del Trabajo, *Le Peuple*. El joven editor Robert Denoël, que estaba ganando notoriedad en ese momento al tener en su lista de autores a Louis-Ferdinand Céline, compró el libro después de que Gallimard, una casa más prestigiosa, lo hubiera rechazado. También convenció a Vladimir Malacki, como aún se llamaba, para que cambiara su nombre coincidiendo con la publicación de la obra. Trotsky, tras leer *Les javanais*, escribió un artículo anunciando a «un nuevo y gran escritor» cuyo nombre «debemos recordar». Trotsky destacó la dimensión social de la historia (los trabajadores de la mina hacen una huelga cuando circulan rumores de un inminente cierre), pero alabó a su autor por no intentar probar ninguna idea o posición en particular con respecto al tema. *Les javanais* nunca se deslizó hacia la propaganda, dijo Trotsky. Asumió de forma confiada el estatus de arte. «Y al mismo tiempo sentimos en cada momento las convulsiones de nuestro tiempo, las más poderosas y las más monstruosas, las más importantes y las más despóticas... [La] combinación de lo personal,

un lirismo desafiante y una poesía violenta y épica, que es la de su tiempo, quizá sea lo que constituya el encanto de esta novela». El *establishment* literario también encontró mucho que alabar, y concedió a Malaquais el premio Renaudot en 1939, por delante de *La nausée* de Jean-Paul Sartre.

Mientras su libro recibía galardones, Malaquais se sentía distanciado y miserable en las trincheras. Había sido llamado a filas en septiembre de 1939, sirviendo primero en el Regimiento Pionero 620º, donde realizaba un trabajo manual que le dejaba exhausto. Fue trasladado a varias unidades y bases militares alrededor de pequeñas ciudades en la región de Alsacia, sin entrar en combate pero experimentando un gran malestar y depresión. Cuando se enteró de su éxito literario solicitó y le fue concedido un permiso. Disfrutó el momento, pero era algo aislado en lo que Nakach describe como el «peor» periodo de la vida del autor, un momento clave con experiencias que le marcaron de por vida. En sus nueve meses como soldado Malaquais se sintió profundamente impactado por la intensidad de su repugnancia hacia sus compañeros: hacia la estupidez de sus conversaciones, su olor nauseabundo, su aparente deleite en todo lo vil e inferior. «Envidio a aquellos con la habilidad de no pensar en el mañana», escribió en su *Journal de guerre* (1943), «no pensar sobre el cemento y la suciedad, sobre la vida. No pensar. Con independencia de lo que ocurra, aquellos que pueden no pensar han ganado ya el primer asalto». Su disgusto estaba siempre teñido de vergüenza. Odiaba a las tropas, se odiaba a sí mismo por ni siquiera ser capaz de ser parte de ellas y a la vez se sentía impelido a escribir por su creencia en los seres humanos, por su deseo de captar lo que les mueve. Quería rendir un homenaje a su espíritu, pero su experiencia como soldado le había mostrado un lado de la humanidad que él detestaba, dejándole inseguro acerca de si la guerra reducía a los hombres a animales o si por el contrario revelaba su verdadera naturaleza. Cualquiera que fuese la verdad, odiaba estar tan cerca de ella cada día y escribir se convirtió en una forma de canalizar su rabia. «Si salgo de esta guerra con vida, me gustaría que mi testimonio tuviera el sabor de la sangre que ha sido vomitada en una hoja recién crecida que se da al lector para que la mastique».

El impulso de abandonar el grupo y buscar distancia, y a la vez tener siempre como tema a ese mismo grupo, era una difícil contradicción para Malaquais. Él sabía que no se debía dejar llevar por la tentación, tal cómo la veía, de usar la escritura como mero refugio, como una razón que justificara el permanecer solo y aislado de un mundo que a menudo encontraba deprimente y que le encolerizaba. Se recordaba frecuentemente a sí mismo esta idea en sus diarios: el *Journal de guerre* escrito desde septiembre de 1939 a julio de 1940, y el *Journal d'un métèque* (1997), que comenzó inmediatamente después del 13 de julio de 1940, día que llegó a París tras escapar de un campo alemán de prisioneros de guerra improvisado donde había

estado confinado un mes antes, en la región de Nancy. La última entrada en este segundo diario es del día que se embarcó hacia México desde Marsella, el 8 de octubre de 1942. En los dos diarios Malaquais refleja su decisión de no convertirse nunca en un «hombre de letras», afirmando que prefería pensarse a sí mismo como un obrero que trabaja su material (las palabras) para dar forma a una masa informe y que mantiene una sana distancia con respecto a su tema. «Contada en primera persona, la vida de un hombre es inefable. No tenemos la distancia ni el desapego necesario. Es en la ficción, en la poesía, y pocas veces en el ensayo, cuando la escritura alcanza su mejor expresión porque se está practicando sin saber. El escritor solamente está hablando de sí mismo cuando habla de otra cosa».

Por supuesto, esa «otra cosa» era también una experiencia personal, y él usó en su ficción lo que había vivido. La acción de *Les javanais*, la más vivaz y ligera de las tres novelas de Malaquais, tiene lugar en el entorno minero que él había conocido íntimamente una década antes. Un mina de propiedad británica emplea a unos doscientos hombres, casi todos extranjeros, que viven cerca en chabolas y cabinas, en un lugar llamado «la isla de Java». Los «javaneses» son todos espíritus errantes y en el prólogo de la novela un narrador sin nombre en primera persona conoce a Maniek Bryla, un joven soñador que vaga por las calles de París buscando un lugar acogedor. Hay visiones del choque futuro: Bryla está lleno de esperanza y aventura mientras que el narrador está cansado del mundo. Los dos desaparecen de la novela, que está narrada en tercera persona, pero Bryla vuelve en las últimas páginas a lo que es, en este punto, una Java desierta. Terminada de esta forma, la novela puede leerse como un intento de entender a Bryla y su esperanza, así como la desesperación que contiene su huida hacia delante, que evoca a la del propio Malaquais. En el prólogo el narrador acusa a Bryla de practicar un idealismo inútil, diciéndole que «no es una cuestión de acurrucarse calmadamente en el estiércol dentro de la jaula; tienes que romperla y abrirla, destrozarse por entero el sistema de constricciones». Esta acusación sobrevuela la novela, ya que muchos de los javaneses parecen más dispuestos a acurrucarse en el estiércol, incluso cuando se enfrentan a despidos injustos. Pero, como Trotsky había observado, no hay moralina en la historia. Entendemos por qué algunos personajes se repantingan y otros hacen repiquetear los barrotos y, cómo, al final, puede ser el narrador de las primeras páginas el que sea un idealista, y no Bryla.

La narrativa de *Les javanais* varía entre reflexiones intermitentes sobre la isla y los javaneses como una masa universal de hombres vagando por la tierra y, más frecuentemente, como un vuelo de pájaro que baja en picado hacia las mentes de una docena de personajes, hombres y mujeres, trabajadores y jefes. La prosa es estructuralmente polifónica, tejida con muchas voces, y el francés, en ocasiones de jerga y obsceno, está muy cargado de

irrupciones de los diversos idiomas que usan los trabajadores provenientes de los cuatro continentes. El título connota exotismo, y la obra tiene una rica extrañeza lingüística. Un par de frases concentradas ilustran la textura única de la escritura:

¿Qué puedes hacer en un lugar como Java, una isla bastarda atada a la cola del diablo? *Me cagüen Dios*, dice el javanés, si es un dago. El russy dice *yob tvoiu dushu*. Las mismas palabras, los mismos gemidos piadosos, en un idioma después de otro. Henri Lehoux, el único francés verdadero en el lugar, levanta la vista para ver los traseros de las mujeres. Una buena puta para joder, piensa, consolándose a sí mismo.

Las cuestiones inmediatas de supervivencia ocupan los pensamientos de los javaneses: el duro trabajo, descrito con clarividente brutalidad, pero también esos momentos muertos de los domingos cuando la nostalgia y la añoranza penetran traicioneramente en sus mentes. El futuro y el pasado son desesperadamente remotos, uno como un ensueño, otro dolorosamente cercenado. Como el soldado en las trincheras, el minero que no piensa tendrá más posibilidades de sobrevivir día a día, pero nunca saldrá de las minas. La narrativa planea sobre varios personajes y sus intrigas privadas, pero los acontecimientos son impulsados más allá de la cotidianeidad por la orden que un sargento de la policía local ha recibido de sus superiores de expulsar a todos los trabajadores ilegales de la mina. Esto significa romper su *entente cordiale* con el jefe de la mina, que le lleva sobornando largo tiempo con buen güisqui de malta y cigarros. Los trabajadores responden con una huelga que tiene un éxito limitado y la novela concluye con su éxodo, aunque un hombre anciano se queda atrás, vagando por la isla desierta, oyendo todas sus voces y pensando en los dos mil hombres que ha visto pasar en dos años. La tristeza de estas páginas finales permanece y se mezcla con la promesa contenida en el movimiento humano y en la búsqueda de otra patria.

En tres ráfagas, como una bola de diente de león, una isla se ha desvanecido en el aire, y no queda ni una cicatriz ni un signo en ningún mapa conocido para marcar el sitio en el cual existió alguna vez[...] Atropos con su tijeras ha pasado por aquí, ¡y ha dado un corte rápido! Y no ha quedado nada. Java en la Costa Azul ha cambiado su posición geográfica. Los hombres han emigrado para colonizar otras islas[...] han dado un salto mortal como los actores de un circo, a lo largo de la carretera hacia lo gran desconocido, y han dejado la memoria de su excomuni3n como si fueran innumerables fantasmas revisitando como vampiros los lugares de su vida activa.

La segunda novela de Malaquais, *Planète sans visa*, también se basa poderosamente en su experiencia vivida, esta vez en la vorágine de Marsella de 1940 a 1942. Él y su mujer Galy Yurkevitch (la segunda de tres) habían huido de París al sur aún no ocupado, porque se había intensificado la

mano dura contra judíos, inmigrantes y militantes de izquierda. Días tras día, persiguieron la elusiva parafernalia de la nación que les dejaría ir, pero el esfuerzo llevó dos años de ver barcos partir con otros fugitivos embarcados (Victor Serge, André Breton y Claude Lévi-Strauss entre ellos). Para *Planète sans visa*, Malaquais condensó estos acontecimientos en unos pocos meses de 1942. La novela, de nuevo narrada en tercera persona y que sigue muy de cerca a más de diez de sus más de sesenta personajes, abre con la noticia de que el mariscal Pétain viene de visita. Esto provoca una ola de redadas y represión, y las ganas de huir se vuelven cada vez más frenéticas. Los acontecimientos se cuentan desde diferentes puntos de vista y la cronología, aunque generalmente lineal, se mueve para adelante y para atrás con los personajes, que incluyen a un alto oficial de la Prefectura, un guardián de un campo, un soldado alemán, una familia rusa, un coleccionista de arte oportunista estadounidense, varios jefes y trabajadores de la fábrica cooperativa Surcor y unos cuantos revolucionarios. La Ocupación es la conclusión inevitable de la novela, pero los personajes siguen su camino, con diferentes mezclas de suerte y resolución: algunos huyendo en barcos con destino a otro lugar, otros tomando el solitario y traicionero camino hacia España, otros desapareciendo en los campos.

El género de *Planète sans visa* es histórico y político, y hay una gran resonancia con la propia experiencia de Malaquais, aunque él exageró libremente el rol de los revolucionarios, que en realidad había sido marginal, al igual que el del Varian Fry Emergency Rescue Committee estadounidense. La cooperativa Surcor recibe un tratamiento negativo, evocando la infeliz experiencia de Malaquais con Croquefruit. También vemos en algunos personajes clave trazas de Chirik, Serge y Gide, y sus debates proveen a la novela de sus pasajes más ricos, política e intelectualmente. Al igual que hacen un puñado de parejas en *Planète sans visa*, Malaquais y Galy escaparon de Marsella en 1942. Gide había intervenido en un momento crítico recabando el apoyo de Fry y Justin O'Brien, su traductor al inglés en Estados Unidos, para conseguir visados de salida. La pareja estuvo en México hasta el final de la guerra y mientras estaba en el exilio y escribía *Planète sans visa*, Malaquais se relacionó con otros izquierdistas, entre los que se encontraba Serge. Los dos hombres se separaron definitivamente por su desacuerdo con respecto al apoyo que podía darse a las democracias burguesas en la era del nazismo. Serge escribió en consecuencia un devastador retrato de Malaquais en sus diarios. Nakach es decepcionantemente breve en su tratamiento de este episodio, pero en una carta a Chirik, escrita desde México en 1945, Malaquais da su propia versión de los hechos, describiendo a Serge como un «vulgar oportunista» que pretendía reunir una amplia diversidad de corrientes políticas: socialistas, demócratas, cristianos e incluso liberal-conservadores. «El choque se produjo durante un encuentro público en el que le dije que estaba



yendo hacia un Frente Unido que incluía el Partido Tory inglés. Él se lo tomó de forma personal[...] Le dejó completamente aislado».

En 1947 Malaquais volvió a Francia, aunque de nuevo sólo le fue concedida una *carte de séjour*. Su *Planète sans visa* había tenido una recepción crítica diversa pero de alto perfil, y la novela fue nominada al Goncourt, que perdió por muy poco. Muy poco tiempo después, comenzó a trabajar en una tercera novela. Sin embargo, Nakach categoriza este periodo posterior a *Planète sans visa* como autoreflexivo y lleno de dudas sobre sí mismo. También sufría penurias económicas, dado que sus novelas no habían generado suficiente dinero como para vivir de ellas. Malaquais comenzó a buscar puestos académicos y escribiría *Le gaffeur* en medio de numerosas alteraciones geográficas y profesionales. Su huida hacia delante se había convertido en algo más circular, menos impulsado por un espíritu de libertad y aventura. Aceptó un trabajo de profesor visitante de literatura en The New School de Nueva York en 1948, y después ganó una beca Guggenheim que le aseguró un salario hasta 1950. Se mudó a Vermont con Galy, donde combinó la escritura de *Le gaffeur* con trabajos de traducción y viajes a París y Venezuela.

Durante este periodo Malaquais siguió implicado en política. Nakach destaca su lealtad como simpatizante de la izquierda revolucionaria, siendo consecuente en sus posiciones, pero siempre declinando ser miembro de cualquier organización. Sin embargo, este último punto no es del todo exacto. En 1947 se había unido a la Gauche Communiste de Francia, un grupo escindido centrado en los bordiguistas, con Chirik y Maximilien Rubel entre sus líderes. También contribuyó con textos políticos al periódico de la GCF, *Internationalisme*, y participaba en sus encuentros siempre que iba a París. Desde Estados Unidos, donde estaba muy cercano a Herbert Marcuse y al grupo News and Letters liderado por la ex secretaria de Trotsky, Raya Dunayevskaya, actuó como vínculo con la GCF. Recibía y distribuía documentos y archivos, mientras que Chirik en Francia leía en alto en reuniones los detallados relatos de Malaquais sobre la vida en Estados Unidos, sus análisis de la situación laboral, el estado de la economía y las ramificaciones políticas de la Guerra Fría. Malaquais permaneció inflexible en su doble crítica a la Unión Soviética y a Estados Unidos. Fue, de acuerdo con Nakach, esta postura antisoviética la que le salvó de una inspección más minuciosa por parte del Comité de Actividades Antiamericanas, aunque su aventura en Hollywood con su buen amigo Norman Mailer sí se vería afectada directamente. Los dos hombres escribieron un guión para Samuel Goldwyn basado en *The Day of the Locust* de Nathanael West, un áspero retrato de la capital del cine. El proyecto terminó rápidamente cuando el productor rechazó el guión por considerarlo antiamericano y MGM exigió una reescritura en la que los malos no salieran airoso. Malaquais y Mailer se negaron, compraron de nuevo el guión e intentaron, sin éxito, rodar la película ellos mismos.

*Le gaffeur* se publicó en 1953, el mismo año en que se disolvió la *Gauche Communiste* de Francia. Esta tercera novela fue, según todos los testimonios, la más difícil de escribir para Malaquais. A primera vista parece muy diferente de las dos anteriores tanto en contenido como en forma: el anterior modelo de narración polifónica en tercera persona ha sido reemplazado por una forma de alegoría libre sobre el futuro próximo contada en primera persona. Y aún así *Le gaffeur* es tan reconociblemente Malaquais como sus otros trabajos. El contexto histórico ha desaparecido, pero es reemplazado por una «Ciudad» estándar, una metrópolis situada en un futuro próximo; la escritura descriptiva es dispersa, pero esto no hace más que acentuar los mismos temas ya tratados, como el ser apátrida, la identidad, el heroísmo y la resistencia; la narrativa está en primera persona, no en tercera, pero la forma de acercarse a las situaciones, analizándolas y capturándolas, es enteramente familiar, y se construye mediante el detalle revelador. Cuando la novela comienza, seguimos a Pierre Javelin, un hombre aparentemente corriente que vive en la Ciudad. Ha tenido un mal día y regresa a su casa para descubrir que su mujer se ha ido y su casa está ocupada por una grotesca pareja que asegura que lleva años viviendo allí y se preguntan quién demonios es él. Javelin trata de razonar contra esta aparente locura, pero se da cuenta de que su identidad se está diluyendo, su firma y sus huellas dactilares ya no coinciden con las de siempre, su nombre no figura en el listín telefónico, ningún vecino da fe de su persona. A cada paso, la burocracia de la Ciudad cae sobre él. Finalmente, descubre la causa de sus problemas: una colección de poemas que ha escrito en unas hojas sueltas, que luego se ha impreso y distribuido de forma anónima. Pierre, parece, no está solo en su silenciosa resistencia a la Ciudad, y ahora la Ciudad quiere acabar con él y sus compañeros.

El heroísmo y la resistencia y la ausencia de un futuro tangible son las claves de *Le gaffeur*. No hay un contexto determinado, y el enemigo tampoco tiene cara: no son los jefes de una mina de carbón que bebían giisqui ni sus desalentados empleados ilegales; tampoco son las ratas pétainistas que persiguen judíos. En la Ciudad no hay destinos individuales; todo el mundo sufre muertes idénticas, como en el infierno, donde «todo el mundo grita diferente y se quema igual». Así pues, lo mejor que uno puede hacer es rechazar el rol que la Ciudad le ha asignado. «Para cada monstruo su héroe», concluye Javelin. Su acto de resistencia es rechazar morir como mueren las bestias, con vileza «No, estoy hablando de no morir en absoluto». Es una conclusión desoladoramente triunfante, mientras Javelin se escabulle llevando en sus brazos a su gato, hacia «una acogedora esquina en la que no estarán peor»: triunfante pero triste si recordamos cómo la misma acogedora esquina ha sido evocada al inicio de la primera novela de Malaquais, siendo entonces el símbolo de la derrota. Ahora el héroe de Malaquais es un hombre que decide no escribir más poesía disidente,

como «el ciudadano modelo que, como desafía las normas de tráfico, se considera un rebelde».

El entusiasmo de Nakach por las novelas de Malaquais es realmente contagioso, y su tratamiento de las mismas es inteligente. Nakach entreteje comentarios muy útiles del propio autor, aunque éstos forman parte de su presentación del trabajo de este, lo que hace que se lleguen a confundir ligeramente las intenciones de Malaquais con la valoración de Nakach de su obra, ofreciendo además una buena descripción acerca de la recepción que cada novela tuvo en Francia en el momento de su publicación original. Malaquais destaca como escritor porque, argumenta la autora, es el único que ha tomado el espíritu internacionalista y cosmopolita de las década de 1930 en Europa y lo ha plasmado en novelas. Nakach pondera la posibilidad de ubicar a Malaquais en la interpretación que Erich Auerbach hace de la literatura moderna en la que prevalece una atmósfera de «fin del mundo» pero concluye que no encaja ahí: «Los lectores de Malaquais no son empujados hacia un punto muerto, a pesar de que el mundo narrado en *Planète sans visa* sea uno en el que millones de hombres viven aplastados por un cielo preñado de amenazas. Los protagonistas de Malaquais son siempre activos, ellos actúan, no se actúa sobre ellos». Como ya hizo Trotstky en 1939, Nakach también rechaza las frecuentes comparaciones con Céline. Malaquais no es la respuesta de la extrema izquierda al autor de *Voyage au bout de la nuit* y *Mort à crédit*. Los dos usaron (o inventaron) una dialecto popular y rompieron con las formas literarias tradicionales, pero las similitudes acaban ahí. Malaquais escribió para evocar todas las posibilidades y esperanzas contenidas en las vidas y las mentes de los hombres, no para liquidarlas.

La tradición en la que Malaquais encajaría de forma más natural sería la de la «literatura proletaria», pero Nakach rápidamente le distancia de ella, siguiendo la negativa del propio autor de que esa fuera su orientación. «Sólo puede existir un tipo de cultura de clase, y siempre pertenece a la clase dominante», escribió en 1936. Aún así, en cuanto a sus protagonistas, su trabajo ciertamente tiene precedentes relevantes, entre ellos el relato de Maxim Gorky «Veintiséis hombres y una mujer» y las recientemente recuperadas novelas cortas del comunista japonés Kobayashi Takiji, en particular *The crab cannery ship*, escrita diez años antes que *Les javanais*. En todas estas obras, los protagonistas son los trabajadores en los márgenes de la sociedad, mientras que en la historia de Gorky el grupo está en el centro de la narrativa, es un «nosotros» funcionando como uno. Los hombres parlotean entre ellos en su desvaída panadería, tal y como lo hacen en el barco de Kobayashi. Hay risas, bebida y rabia y a veces vuelan los golpes, pero los hombres no están muy individualizados, si es que siquiera lo están. La historia de la novela de Kobayashi trata del crecimiento de la

solidaridad. Para Malaquais, por el contrario, aunque su argumento también fue siempre colectivo, la ficción era más rica cuando bebía de detalles individuales y no se podía usar de forma instrumental para promover una causa particular. «Simplemente cuenta la historia de la gente que anhela, que come, que bebe y que pasea entonces, al contar esa historia, permitirás a esa gente revelar sus dramas particulares», comentó a Mailer. «Cuanto antes pares de anhelarte a ti mismo, antes entenderás qué es lo que hace anhelar al hombre que está a tu lado».

Nakach enfatiza la intención de Malaquais de borrar la voz del autor en su trabajo y cita una abundante cantidad de ejemplos en los que él así lo expresó. Estos ejemplos son curiosos de leer, dado que basándonos en la evidencia de sus tres novelas solamente se puede concluir que fracasó en su intento, y cuán feliz fracaso fue. Él capturó diferentes voces, las dotó de un sabor característico, pero su propia voz permaneció siempre no intrusiva pero sí diferenciada. Una chica rusa está perdiendo la cabeza en un suburbio de Marsella, viendo praderas fuera cuando la ventana se abre a paredes de ladrillo; un soldado alemán desertor que obsesivamente recuerda la noche en la que pegó a un judío hasta matarlo bajo la mirada admirada de sus compañeros; dos hermanos del norte de África que recorren las calles en busca de algo que beber, porque ninguna religión podría nunca imaginarse la sed que se tiene cuando se ha estado trabajando en una mina todo el día; un hombre corriente que grita al cristal reflectante de un mostrador de oficina, queriendo solamente saber en qué departamento trabaja su mujer. Cualquiera que sea la voz, cualquiera el pensamiento, siempre hay una extraña elocuencia y un ritmo, y el delicioso juego con el lenguaje que también podemos encontrar en los diarios y la correspondencia de Malaquais. Lo que también aparece es una controlada y muy bien construida tosquedad. Escribir no era una tarea fácil para Malaquais. Trabajaba despacio y meticulosamente; su media, en sus momentos buenos, era de dos o tres páginas al día y algo de este esfuerzo se transmite en el resultado. La prosa fluye pero de forma concentrada. Tiene el aroma de una brillantez construida, lo que le separa aún más de Céline, así como de James Joyce, con quien Gide le comparó favorablemente. Cuando en *Les javanais*, por ejemplo, dos mineros son aplastados mortalmente por la pared de un túnel que colapsa, todo ocurre muy deprisa, y como lectores nos movemos de un punto de vista a otro para experimentar la tragedia. Pero cada viraje en la narrativa está controlado fríamente:

Los veinte hombres se sentaron a la puerta de la tumba para su sombría vigilia. El silencio inmenso y desolado de la profundidad de la tierra superaba a los ruidos del esfuerzo humano [...]. Un hombre, más tenaz que los demás estaba tumbado sobre su estómago tratando de meter su brazo por debajo del peso mortal, para alcanzar a sus compañeros. El viejo Giuseppe

Ponzoni pensó en sus dos hijos yaciendo sepultados en una mina italiana. Todo el mundo le estaba dejando solo pero Ponzoni no se rendía, seguiría con la carne viva de los vivos, no caería en la tentación de dejarse llevar por los recuerdos sin voz en la distancia [...] Daoud Halima conocía la maquinaria, ayer mismo había estado soñando con plantas mecanizadas [...] Los hijos de Elahacin ben Califa eran muy jóvenes. La chabola se caía en pedazos, una viuda sollozaría entre sus ruinas [...] El cronometrador estaba maldiciendo en el teléfono. ¡Qué trabajo repugnante! ¿Pero por qué cargar todo sobre sus hombros? Buen Dios. Se había vuelto calvo por la preocupación y sus dientes se estaban cayendo.

Escribir se tornó en una tarea aún más difícil a medida que pasaba el tiempo. Malaquais invirtió meses para producir tan sólo veinte páginas de *Le gaffeur*, y las últimas quince le costaron medio año. «El trabajo de escribir», le dijo a Mailer con exasperación cuando aún estaba trabajando en la novela, «debería realizarse en un lugar independiente de todas las nociones de tiempo, como si el escritor nunca tuviera que morir, o al menos no antes de que sea osificado por su propia escritura». Con *Le gaffeur* parece de hecho que Malaquais se agotó. «La poesía es un instrumento», concluye Javelin, que me «hizo pertenecer a pesar de todo. Por tanto debo ser denegación». Estas líneas son más escalofriantes de leer cuando sabemos que son de la última novela de Malaquais, y uno se pregunta si él también creyó que la escritura se había convertido en un mero instrumento, que le hacía sentir como un rebelde cuando de hecho no estaba haciendo más que cruzar semáforos en rojo.

Es interesante considerar por qué abandonó la ficción, y si las razones fueron personales o fueron las de su tiempo. Nakach sugiere que fueron de los dos tipos, aunque su explicación de la última hipótesis no es convincente. Ella ve el movimiento de Malaquais como algo no atípico de su generación, compuesta por escritores que habían experimentado sobre todo con la novela y que alrededor de la década de 1950 se distanciaron de ese género: Malraux, Sartre, Camus, Romain, Duhamel y Colette. Pero los caminos que tomaron estos escritores son tan divergentes que resulta imposible agruparlos y sugerir una tendencia. En el caso de Malaquais, la razón más convincente para su ruptura con la ficción parece ser personal. Después de *Le gaffeur* estaba desalentado: sus dos primeras novelas habían sido alabadas por la crítica, pero su impacto no había sido duradero y ahora su tercera, que también había sido celebrada por varios críticos, había generado incluso menos interés entre el público que las anteriores y se vendió mal. Más profundamente, Malaquais parecía haber perdido su obsesión previa por escribir ficción. «Si supieras», le dijo a Gide catorce años antes, «la sensación casi física de desbordamiento que me llena de dolor y de felicidad, de odio y especialmente de rebelión, tantos y tan poderosos sentimientos a un tiempo que, para mí, la escritura es una suerte de liberación, un alivio, una desintoxicación orgánica y moral». En 1936 las razones para la rabia y

la rebelión eran inmediatas, y las apuestas para resistir eran altas. Malaquais se sentía implicado en esa lucha; la vivía a diario. Escribir siempre había sido vital para él, pero iba a ser la víctima de lo que Nakach llama «aporía» de la posguerra:

Escribir era su particular forma de domesticar lo real y, por así decir, su única forma de vivir [...] Con sus poemas, sus ensayos y sus novelas, con el optimismo de su *Les javanais* y las explosiones de esperanza de su *Planète sans visa*, había expresado la positiva vitalidad, rebelde e independiente, de alguien que confiaba en la capacidad humana para escapar de la barbarie y cambiar el mundo. Pero todas esas cosas que habían nutrido su escritura le habían abandonado. Las ideas comunistas habían sido distorsionadas y traicionadas y los mejores militantes estaban muertos; sus sueños se habían esfumado [...] No podía volver la vista al pasado, y se enfrentaba a un presente estéril. Ése fue su punto muerto.

Desafortunadamente, Nakach vincula este punto muerto a Auschwitz, invocando a Adorno por el camino. Es una especulación que va demasiado lejos, ya que no existe evidencia en nada que Malaquais escribiera o dijera que pueda confirmar que él pensara que el Holocausto le bloqueó para escribir más ficción. Lo que le ocurrió realmente a su familia durante la guerra sigue siendo una incógnita. Nakach reconoce que su propia investigación es inconclusa. Piensa que es posible que muchos de los miembros de la familia del autor murieran en los campos, pero no ha sido capaz de seguir la pista de la familia Malacki en ninguna lista o archivo ni tampoco en las investigaciones que ha realizado ni en sus visitas al hogar de la familia en Varsovia en 2005. Tampoco obtuvo información de sus entrevistas con Malaquais, que era extremadamente reservado en esta materia, y no hay nada en sus escritos, los publicados y los privados, que indique que él sabía lo que había ocurrido.

Después de *Le gaffeur* y hasta 1960, Malaquais se concentró en su tesis doctoral, que estaba registrada en la Sorbona. A finales de la década de 1950 barajó varios temas (Kakfa, Sade, la representación del amor en los trabajos de Byron y Flaubert), pero finalmente se decidió por un estudio sobre Kierkegaard, para lo cual aprendió danés. *Sören Kierkegaard: foi et paradoxe* se publicó en 1971 en Francia y fue recibida con respeto pero con escasas alabanzas. Le siguieron puestos de breve duración como profesor en las universidades de Texas y Wisconsin, donde conoció a Elisabeth Deberdt, que se convertiría en su tercera mujer. En ese momento también estaba traduciendo material para la edición de la Pléiade de los trabajos de Marx (Malaquais fue clave a la hora de convencer a Gallimard para que contratara a Maximilien Rubel como editor de la colección, cuyo primer volumen se publicó en 1963 y el cuarto y último en 1994). En 1966, Malaquais y Elisabeth se mudaron dos años a Australia, donde él había sido nombrado profesor visitante en la universidad de Monash. Sería ésta su

última posición académica. Tras su vuelta a Estados Unidos, investigaría el asesinato de John F. Kennedy para la obra de Mailer *Oswald's Tale* (publicada décadas después, en 1995) y parece que también empezó una nueva novela, *Sable sel sol sang*, aunque la abandonó rápidamente.

Cuando *Le gaffeur* se publicó por primera vez muchos críticos compararon a su autor con Kafka. Para Mailer, en su prólogo a la edición reeditada de 1974, la novela de hecho estaba escrita veinte años antes de su tiempo: «Lo que se consideraba extraño en 1953 ahora estaba en el terreno de la profecía». *Le gaffeur* aún parece extraño, aunque el futuro imaginado por Malaquais se ha vuelto más familiar. La novela dibuja una sociedad burocrática intentando asfixiar el pensamiento crítico no implicándose con él, sino simplemente inculcando en los ciudadanos el conocimiento de que están vigilados permanentemente. Esto tiene obvias resonancias hoy en día, como también lo tienen los retratos del trabajo precario y de los apátridas de *Les javanais* y *Planète sans visa*. En este sentido, es tentador considerar a Malaquais como una especie de emisario del futuro que ahora encontraría una audiencia receptiva. En una intuición esperanzadora, el propio escritor pasó buena parte de la década de 1990 reeditando completamente sus dos primeras novelas, recortando ochenta páginas de la primera, que se publicó en 1995, y casi doscientas de la segunda, reeditada en 1999, un año después de su muerte por cáncer. Se celebraron con tranquilidad, pero no generaron muchas ventas ni animaron más que una relectura superficial de las obras. En el mundo anglófono hubo un breve periodo de entusiasmo en las décadas de 1940 y 1950, cuando se tradujeron todas las novelas y diarios, pero desde entonces no se ha vuelto a imprimir ninguna obra suya. Las novelas reeditadas no han sido traducidas nunca.

Sobrevolando todo planea la misma pregunta: ¿por qué los hombres de Java de Malaquais, sus hombres sin visa y su hombre sin sociedad se han olvidado tan rápidamente y por qué continúan siendo ampliamente ignorados? Es un hecho sorprendente, dada la fuerza y la originalidad de su trabajo, pero las razones, que son una pieza desafortunadamente clave en la historia del autor, no son abordadas en la biografía de Nakach. *Malaquais rebelle* es un buen trabajo de introducción a la obra del autor y pinta un buen retrato del tipo de mundo en el que ésta se escribió, pero no se extiende en las sombras que sobrevolaron las tres novelas. Parte de la respuesta puede residir, simplemente, en su dificultad lingüística: hay demasiadas corrientes de conciencia concurrentes, todas expresadas en sus propios idiolectos inventados, y los puntos de vista saltan alrededor en la misma frase. Teniendo esto en cuenta, uno se pregunta qué tipo de lector tenía Malaquais en mente cuando escribía. Lleva tiempo, y a veces varias relecturas, entrar en su mundo y captar sus personajes, y esto hace de su obra algo fundamentalmente diferente y automáticamente más distante que, digamos, el infierno

en el mar evocado por Kobayashi. Y para aquellos que se toman su tiempo con Malaquais, su temática no está escrita para confortar sino para revolver. Cuando Gide terminó el *Journal de guerre* le dijo a Malaquais que lo había leído «con el corazón oprimido, enfermo [...] es un documento doloroso, emotivo, espeluznante, sobre la debacle y sobre tí mismo». Ni los diarios ni las historias de Malaquais fueron fáciles de digerir en su época y tampoco lo son más ahora; permanecen como testimonios extrañamente estimulantes del mundo que las inspiró.



