

El libro de los susurros
o el poder mesiánico-revolucionario de la rememoración
Narración y cultura popular versus historiografía

Natalia Izquierdo López
Universidad Complutense de Madrid
España

“[...] solo un mundo que está vivo tiene derecho a sus muertos.”
Varujan Vosganian. *El libro de los susurros*.

“No hay progreso si las almas que han sufrido no tienen derecho a la dicha.”
Michael Löwy. *Walter Benjamin. Aviso de incendio*.

0. Introducción

El poeta rumano de origen armenio, Varujan Vosganian¹, ha conquistado recientemente la fama literaria gracias a *El libro de los susurros*², galardonado en 2009 con el Premio a la Mejor Novela Europea. Considerado por la crítica como una “obra maestra sobre el holocausto del pueblo armenio”³, desde entonces dicho título ha cosechado un gran éxito, sobre todo en Hispanoamérica, y más particularmente en Colombia, donde en 2010 copó el número uno de las listas de ventas. Es muy posible que a este logro haya contribuido el hecho de que el conjunto de la crítica latinoamericana ha señalado insistentemente la supuesta deuda contraída con la corriente literaria del realismo mágico por la novela de Vosganian. Sin embargo, en la mayoría de los casos, dicha deuda se ha cifrado únicamente en dos aspectos: el parecido existente entre el personaje de Garabet —el abuelo paterno del escritor armenio—, y el de Melquíades —el inolvidable gitano de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez— y la similitud entrevista por los analistas entre el imaginario Macondo del Premio Nobel colombiano y el Focșăni real del autor rumano⁴. Sin negar ambas analogías, como tampoco la circunstancia de que de un tiempo a esta parte —probablemente con fines comerciales—, la crítica viene tendiendo puentes entre la literatura rumana y la

hispanoamericana tomando al realismo mágico como lazo de unión entre ambas⁵, en este ensayo pretendemos abordar el análisis de *El libro de los susurros* desde una perspectiva hasta ahora no contemplada. Por lo tanto, en lugar de ver la novela de Vosganian a través del prisma de dicha escuela literaria, la pondremos aquí en relación con el género de la narración, tomando para ello como referencia el análisis que Walter Benjamin hizo del mismo en su archiconocido ensayo: *El narrador. Consideraciones sobre Nikolai Leskov*. En nuestra opinión, la afinidad entre el relato vosganiano y la narración de antaño —en el sentido en que el teórico judío la describió— radica en que uno y otra comparten una visión del mundo romántico-anticapitalista. Como es sabido, el romanticismo anticapitalista es un tipo de sensibilidad que se ha extendido desde finales del siglo XVIII hasta nuestros días, y cuyo "núcleo incandescente" es la rebeldía contra la civilización del primado de la mercancía (Löwy, 2003: 86). "Nostálgico de un paraíso perdido [...]", el romanticismo anticapitalista "se opone, con la energía melancólica de la desesperanza, al espíritu cuantificador del universo burgués, a la reificación mercantil, a la banalidad utilizadora y, sobre todo, al desencantamiento del mundo", frente a todo lo cual plantea como alternativa un universo de valores sociales, culturales y éticos pre-modernos, así como el renacimiento de múltiples formas de religiosidad destinadas a paliar dicho "desencantamiento" (Löwy, 2003: 86). Además, el romanticismo anticapitalista abarca diversas opciones políticas: desde las regresivas y reaccionarias a las ácratas y libertarias. Mientras que las primeras reivindican sin más el regreso al pasado, las segundas integran las conquistas revolucionarias fijando su meta no en la vuelta atrás, sino en un porvenir utópico para cuya consecución consideran necesario dar antes un rodeo por el pasado comunitario (Löwy, 2003: 86). Desde nuestro punto de vista, Walter Benjamin y Varujan Vosganian suscriben esta última opción política, cuyo ideario presenta asimismo una espiritualidad restauradora-utópica que escapa a las distinciones habituales entre la fe y el ateísmo, al tiempo que privilegia los aspectos religiosos más anti-burgueses y heterodoxos. Teniendo en cuenta todo lo expuesto, en este trabajo postulamos que, desde su romanticismo anticapitalista, en *El libro de los susurros*

Vosganian ha regresado al pasado comunitario para rescatar sus valores pre-modernos y proponerlos como freno y alternativa al universo materialista, vulgar y desacralizado del progreso exclusivamente económico y técnico, responsable, según él, del genocidio de su pueblo. De este modo, más que apuntar al reciente pasado literario del realismo mágico nos parece que su relato tiene la mirada vuelta hacia la narración de antaño, a la que entiende de la misma manera que Benjamin la entendió en su día: como una forma de cultura popular, anticapitalista y subversiva, en cuya tierra antigua echa raíces la semilla de la futura utopía (Löwy, 2002: 93). Así pues, haciéndonos eco de los principios éticos en que se funda la crítica literaria de ascendencia benjaminiana, conforme a los cuales el exegeta debe preservar e iluminar el secreto potencial utópico contenido en el corazón de la obra popular, redescubriendo en ésta sus momentos más hostiles y desafectos a la sociedad del capital⁶, en este ensayo pretendemos evitar que la clase dominante y sus representantes culturales neutralicen el poder revolucionario del pasado comunitario y tradicional (Löwy, 2002: 93). En este sentido, nos atrevemos incluso a afirmar que la crítica literaria que ha establecido un paralelismo entre el realismo mágico y la novela de Vosganian sobre la base de meras correspondencias entre personajes y escenarios no ha sido capaz de romper la reificada cáscara de la cultura oficial, cuyo *establishment* se obstina en embalsamar y academizar todo cuanto suene a “popular” (Löwy, 2002: 93). Frente a dicha crítica “oficialista” y superficial, la nuestra, de influencia frankfurtiana, sostiene que la verdadera afinidad entre la corriente del realismo mágico y la novela del autor armenio-rumano radica en lo que ambas tienen de romanticismo anticapitalista y de narración tradicional, así como en su común pretensión de salvaguardar el solidario y anti-burgués modo de vida representado respectivamente por Macondo y Focșăni. Del mismo modo, frente a quienes han calificado *El Libro de los susurros* de “documento historiográfico”, en estas páginas vamos a mostrar por qué dicho relato no es tal. Para ello, valoraremos primero los testimonios vertidos por el propio autor al respecto, testimonios que pondremos luego en relación con las diferencias entre relato histórico y crónica-narración establecidas por W. Benjamin en *El*

narrador. Además, comprobaremos cómo desde su sensibilidad romántica, ambos escritores, uno cristiano y otro judío, comparten una misma visión ateo-religiosa de la Historia y un idéntico y ferviente compromiso con los vencidos, aspectos a los que, por otro lado, hemos querido que apuntara nuestro trabajo desde su título mismo. Así pues, en nuestro ensayo explicaremos por qué *El libro de los susurros* no es un documento historiográfico, ni un relato de ficción más o menos inspirado por el realismo mágico latinoamericano, sino una narración de antaño basada en acontecimientos “testimoniados”⁷, cuyo emancipador objetivo es arrancar la vida, la lucha y los valores éticos y espirituales de los oprimidos de las garras de la “otra muerte que existe dentro de la muerte” que es el olvido (García Márquez: 87). Igualmente, en la medida en que cierra por fin los ojos a los miles y miles de víctimas que perecieron sin que nadie les arrancara el pánico de la mirada extraviada y fija, este relato imparte también lo que hemos denominado como “justicia retrospectiva”. A su vez, ésta es deudora de la Filosofía de la Historia de inspiración revolucionario-mesiánica de Benjamin y de Vosganian, una de cuyas premisas afirma que la evocación individual y la memoria colectiva han de servir para redimir a las generaciones del pasado que han conocido la derrota, la barbarie y la injusticia y que esperan de nosotros no sólo la rememoración y la reparación de su sufrimiento, sino también la realización de su utopía (Löwy, 2002: 56-59). Veamos pues sin más dilación dónde radica la fuerza mesiánico-revolucionaria de esta narración.

1. Varujan Vosganian: el narrador legatario de los apátridas migrantes y los sabios sedentarios

En *El narrador*, W. Benjamin señaló que los grandes narradores modernos eran aquellos cuyos relatos se apartaban lo menos posible del contar de los narradores anónimos del pueblo (Benjamin, 1991). En este sentido, Vosganian ha manifestado que *El libro de los susurros* es un trabajo coral, fruto de la adición de las desconocidas voces de sus antepasados, si bien filtradas a través de la de Garabet, su abuelo paterno, que reunió para él las diseminadas voces de todos ellos, las cuales se convirtieron en su voz

interior con el paso del tiempo (LS: 566). Como los antiguos narradores pre-modernos, la materia prima de la que el autor se ha servido para escribir su libro ha sido la experiencia transmitida de generación en generación y boca a boca entre personas anónimas. El hecho mismo de que el propio Vosgian sea hoy un escritor conocido, identificable con nombre y apellidos, no debe inducirnos a error, ya que, como los relatos de los narradores anónimo-colectivos de otro tiempo, su asombrosa crónica enfrenta los valores de la cultura armenia pre-capitalista a los de una modernidad desencantada, insolidaria y asesina, frente a la que constituyen una constelación crítica de insurrección y utopía.

Según Walter Benjamin, a principios del siglo XX, dichos narradores pre-modernos encarnaban un ya casi extinto tipo humano en el que previamente se habían fusionado otros dos mucho más arcaicos, concretamente el viajero y el sedentario, cada uno de los cuales transmitía a su vez una noticia distinta: la de la lejanía, confiada al primero, y la del pasado, librada a su antagónico complementario. A este respecto, si reparamos de nuevo en la índole de los narradores armenios cuya voz ha tomado Vosgian en préstamo para escribir su relato, pronto nos percatamos de que éstos comparten con los narradores benjaminianos los rasgos ya mencionados de viajeros y sedentarios. No en vano, el autor de *El libro de los susurros* nos ha presentado a los hombres de su pueblo —incluidos sus propios abuelos— como trotamundos eternos⁸, si bien de dos naturalezas radicalmente opuestas, como si se tratara de las dos caras de una misma moneda. Así, por un lado, nos los ha descrito como comerciantes y mercaderes que, en tiempos de bonanza, se desplazaban hasta los confines del mundo siguiendo la ruta de las alfombras para traer luego consigo de vuelta a Europa “el aire melancólico de los aromas” (LS: 70-71). Por otro lado, nos ha contado que, en su larga historia de adversidad y de éxodo, los emigrantes y apátridas armenios atravesaron exhaustos mares, continentes y desiertos, de manera tal que hasta sus mismos muertos continúan viajando hoy en día en las “tumbas movedizas” del Éufrates o el Mar Negro⁹ (LS: 62, 19). No obstante, el autor también nos ha

advertido que cuando la Historia, como recompensa a tanto sacrificio, les permitió gozar por fin de un asentamiento fijo, los antiguos mercaderes y comerciantes de su pueblo retomaron sus tradicionales trabajos, convirtiéndose otra vez en tenderos y artesanos. Por eso, como en los citados tipos arcaicos benjaminianos, en estos nuevos hombres sedentarios vinieron a fundirse alquímicamente la noticia de la lejanía y la del pasado¹⁰. Concretamente, en *El libro de los susurros* dicha fusión la personifican los supervivientes del genocidio armenio instalados en ciudades rumanas como Galați, Silistra, Ploiești, Bucarest, Brăila, Focșăni —en la que está ambientada la novela—, y Craiova —la localidad natal de Vosganian—. En dichas poblaciones rumanas, los armenios retomaron su pacífica costumbre de disfrutar del café siguiendo su rito ancestral. De las experiencias propias y ajenas que compartieron envueltos en su evocador aroma proviene esta narración, la cual revive para nosotros aquella límpida y solidaria atmósfera humana en la que “[...] a pesar de las emigraciones, de los recuerdos sangrientos y del paso del tiempo, el mundo parecía inalterable [...] y las almas reconciliadas” (LS: 23). Agazapado bajo la mesa del patio donde, sentados en círculo, sorbían pausadamente el café sus ancianos, el futuro escritor escuchaba sus canciones y relatos, que fundían tradición y exotismo, rutinas y sobresaltos, placidez y alaridos, y que versaban sobre aquel mundo artesano y campesino que había sido suyo y que en poco tiempo había desaparecido, ya que, contra todo lo que sus desgracias les habían hecho prever, habían sido ellos quienes habían sobrevivido a él¹¹. Por eso puede decirse que la crónica de Varujan Vosganian “se vivió antes de escribirse”, ya que se nutre de narraciones oídas en ciertas circunstancias y referidas a su vez por otros en otras tantas (LS: 185). Por otro lado, la impersonalidad de ese “escribirse” no es de ningún modo mero azar, pues, ligando su narración a las de los narradores pre-modernos, el autor armenio-rumano se ha propuesto retirarse de su relato, de ahí que, al igual que las de sus antepasados, sus palabras se extiendan para nosotros cual “pergaminos viejos y anónimos encontrados en vasijas de barro”¹² (LS: 38). Así pues, *El Libro de los susurros* es un ‘relato sin

relator', una crónica de la que el cronista se ha ausentado¹³, sobre todo si tenemos en cuenta que, para escribir su espléndida y conmovedora narración, Vosgian se ha limitado a seguir el consejo de su abuelo Garabet, fotógrafo aficionado que, empeñado en captar en los espejos las imágenes de los oprimidos de todos los tiempos sin que ni él ni su nieto estuvieran dentro, decidió emprender junto con éste una tenaz lucha contra ellos. El propósito de esta desigual pugna fue intentar dotar de recuerdos a aquellas lunas insensibles y amnésicas, incapaces de retener siquiera un insignificante detalle de las subyugadas existencias que, una tras otra, desfilaban ante ellas. Y es que, según Garabet Vosgian, vista en los espejos, la Historia de los vencidos no dejaba "ningún rastro, ningún estremecimiento, ningún eco"; sencillamente, era "igual a cero"¹⁴ (LS: 68). Advirtiendo que "oponían resistencia", abuelo y nieto probaron a meterles "la memoria en el gznate a la fuerza"¹⁵ (LS: 68). Fruto de su heroico y quimérico anhelo es este relato que no sólo denuncia el genocidio armenio, sino que actualiza los tiempos pre-capitalistas y pre-modernos en que hombres y mujeres revivían a sus muertos al calor del fuego para hacerles justicia con su recuerdo. De este modo,

[...] los muertos [...] bajaban de los árboles, se deslizaban por los troncos como la miel silvestre, salían de entre las yerbas, silbando como las culebras, bajaban con las alas desplegadas después de haber estado dando vueltas en círculos cada vez más pequeños y se situaban alrededor para escuchar [...] porque encontraban la paz conforme más se hablaba de ellos (LS: 555).

Precisamente de esa confluencia entre la memoria y "la justicia retrospectiva", entre la vida y la muerte es de lo que vamos a tratar en las siguientes líneas, si bien mostrando a esta última tal y como Benjamin y Vosgian la imaginan: como la autoridad que le otorga al narrador-persona el derecho a hablar de su vida.

2.- La autoridad narrativa de una muerte inserta en el insondable curso de la vida

En opinión de Walter Benjamin, en el origen de toda narración está la muerte. Según el filósofo alemán, es justamente su proximidad lo que hace posible el acto de comunicar. Por ello, además de viajero apátrida y de sabio sedentario, el narrador benjaminiano es ante todo un anciano consciente de su final y, su propia vida, su fuente narrativa principal¹⁶ (Benjamin, 1991: 9). Por ese motivo Vosganian nos ha confesado que casi todas las personas con quienes pasó su niñez eran ancianos, así como que, a la hora de escribir su relato, él mismo se metamorfoseó en un moribundo más, es decir, en un hombre apresurado por contar y autorizado para ello por el inminente arribaje de dicha potestad¹⁷ (LS: 97). Sin embargo, la muerte que entrafña para Benjamin y para Vosganian la fuente fundamental del narrar no es en absoluto la muerte actual: esa muerte, a la que, desde finales del siglo XIX, la sociedad capitalista viene higienizando, esterilizando y purificando mediante una serie de dispositivos públicos y privados, como si se tratara de un acontecimiento inhumano. Frente a ésta, tanto para el teórico judío como para el escritor cristiano, la muerte que constituye la verdadera autoridad del narrar es la muerte propia de la pre-modernidad, en la que morir entrafñaba un proceso público y altamente ejemplar que requería una sabiduría y una ceremonia especial destinadas a lograr que la persona fallecida encarnara ese día el verdadero símbolo de la experiencia colectiva¹⁸. Si bien esta muerte arrancaba dolorosamente al individuo del mundo perceptible de los vivos, lo hacía para sumirlo en el insondable curso de una Historia a la vez sagrada y natural (Benjamin, 1991: 10). En opinión del filósofo frankfurtiano, era justamente el carácter religioso y profano de la muerte premoderna lo que explicaba que ésta irrumpiera en la narración tradicional “según turnos tan regulares como la *Dama de la Guadaña* en las procesiones que a mediodía *detenían* su marcha frente al reloj de la catedral”¹⁹ (Benjamin, 1991: 10). Y algo similar sucede en la narración de Varujan Vosganian, en la que la omnipresente muerte, lejos de haber perdido su plasticidad y su naturaleza de

autoridad narrativa y existencial, se presenta además como germen mismo de la inmortalidad, pues, aunque ésta le arrebatara al hombre su limitada persona, lo hace para desleírlo en la inconmensurable vastedad de la Vida, donde lleva a partir de entonces una existencia misteriosa y beatífica. Sin embargo, para que se consuma tal prodigio, Vosganian tiene antes que transformar a la muerte moderna, implacable e indiferente del genocidio, en una muerte pre-moderna, que quiere al hombre y se preocupa por su sino. Para convertirla en aliada —y no enemiga— de las víctimas del exterminio, desde su religiosidad de factura romántica, el escritor pone su memoria y su palabra al servicio de la obra mesiánico-revolucionaria de la redención, para la cual la justicia tiene también, como vamos a ver enseguida, una inexcusable dimensión retroactiva.

2.1. La “muerte viva” y “la muerte muerta” de la antigua comunidad armenia y la “justicia retrospectiva” que Vosganian les aplica

Puesto que *El libro de los susurros* tiene entre sus principales argumentos al holocausto del pueblo armenio, no es de extrañar que sus principales protagonistas sean la muerte y los muertos. Sobre ellos versaban precisamente las conversaciones de quienes sobrevivieron al exterminio, pues “cada uno contaba su historia o la de otros y se consideraba responsable” de los desaparecidos (LS: 250). Así, mientras que en nuestra contemporaneidad la muerte es por lo general un instante fugaz cuya visión hay que evitar, para los ancianos que habitaban en las laderas del monte Ararat, además de encarnar la imagen misma de su experiencia grupal, la muerte determinaba aspectos definitorios de la propia personalidad. De hecho, según los antiguos armenios, los hombres se diferenciaban por dos peculiaridades que la muerte determinaba; por un lado, la forma en que expiraban y, por otro, los muertos a los que lloraban (LS: 64, 7). Tan presente está pues la muerte en este relato que, como vamos a ver de inmediato, hace incluso gala de dos naturalezas, a las que hemos denominado respectivamente “muerte viva” y “muerte muerta”. La “muerte viva” entraña su forma más moderna, brutal, burocrática y despersonalizada, pues es la que en la crónica de Vosganian arranca a los

hombres de entre las multitudes con su poderosa zarpa para arrojar luego sus cuerpos a fosas inmisericordes e improvisadas²⁰. Las víctimas de esta muerte son las que perecieron solas y abandonadas, sin que nadie les deslizara una compasiva mano por el rostro para cerrarles los ojos, motivo por el cual, hasta que el autor armenio no escribió su libro, aún no habían muerto del todo (LS: 238). La “muerte muerta” constituye en cambio su forma más arcaica, pacífica y humana, pues es la que, llegado el momento, se llevó consigo a los supervivientes armenios, los cuales habían vivido hasta entonces permanentemente torturados por los terribles acontecimientos de los que habían sido testigos, así como por la fatalidad de que, “al no haber podido gozar de la propia muerte, *se habían visto obligados* a experimentar, en sus recuerdos y pesadillas, las de los demás” (LS: 436-443). Sin embargo, más allá de la diferencia existente entre la “muerte viva” y la “muerte muerta”, Vosgianian ha intentado conferirles a las víctimas de ambas una paz del alma que en nada se parece a la que hoy podría brindarnos la muerte contemporánea. Frente a ésta, totalmente secularizada y desprovista de ecos y de resonancias, la dicha que prodiga el escritor a los muertos de su pueblo es a la vez una paz sagrada y profana, pues fusiona los mundos incandescentes que gravitan en los espacios infinitos con la inmensidad serena del cristianismo. A través del amor y la conciencia religiosa que Vosgianian deposita en sus imágenes literarias y en sus palabras, las víctimas del holocausto armenio alcanzan por fin en su libro la liberación moral y la alegría mística que les permite elevarse definitivamente por encima de las desdichas de la muerte y de la vida. Gracias a su rememoración teológico-profana y a su escritura revolucionario-mesiánica, la injusticia de la que sus compatriotas fueron víctimas es en su libro abolida y sus almas, hasta entonces dolientes, son por fin redimidas. Y es que el escritor cristiano comparte con el filósofo judío el principio herético desde el punto de vista de la ortodoxia de sus religiones respectivas conforme al cual los seres humanos somos depositarios de una “fuerza mesiánica” que nos asignan las generaciones pasadas, fuerza que debemos afanarnos en ejercer puesto que Dios ha querido que, en su obra

de la salvación, los hombres nos unamos a él²¹ (Löwy, 2002: 59). En este sentido, tanto Benjamin como Vosganian comprenden la teología no como “una meta en sí misma”, ni como “la contemplación inefable de las verdades eternas”, ni como “una reflexión sobre el ser Divino y su naturaleza”, sino como “un instrumento al servicio de la lucha de los oprimidos”²² (Löwy, 2002: 52).

Haciendo gala de esa “fuerza mesiánica humana”, el autor imparte en su narración una “justicia retrospectiva” tanto para quienes fueron presas de la “muerte muerta” como de la “muerte viva”. En el caso de las víctimas de esta última, enterradas dos veces, una primera ‘bajo tierra’ y una segunda ‘bajo las estadísticas’, dicha justicia radica en la reparación de la implacable, indiferente y moderna muerte que los soldados turcos les dieron a lo largo de su infame peregrinación al infierno²³. Para ello, partiendo de los hechos “testimoniados” en los que su relato se sustenta, y sirviéndose del poder redentor de su prosa poética, el escritor construye lo que Benjamin denominó como “imágenes dialécticas”. Con este concepto, el filósofo alemán aludió a la conexión que se establece entre un momento del pasado y uno del presente, nexos mediante el cual se lleva a cabo una intervención salvadora en el curso de la Historia. Gracias a la misma, el pasado adopta una nueva forma, a la vez que modifica el presente en la medida en que éste se revela como el cumplimiento de la antigua promesa de libertad y justicia (Löwy, 2002: 72-74). De este modo, las benjaminianas “imágenes dialécticas” se manifiestan en la crónica de Vosganian como parábolas evangélicas en las que el ‘Hijo de los armenios’ redime el atroz pasado de sus ancestros recordando cómo fallecieron, mas imprimiendo a ese recuerdo la fuerza mesiánica de la que aquellos le imbuyeron. Así, por ejemplo, sucede con el relato que el autor nos hace de las circunstancias en que pereció la pareja de enamorados que acompañó a algunos de sus familiares en su descenso al Averno. En este caso, Vosganian nos ha contado que, cuando la Dama de la Guadaña acudió a visitarlos, hombre y mujer se desnudaron, de modo que el “perfil tan resplandeciente” que adquirieron sus cuerpos al hacerlo, les volvió tan luminosos y serenos que flotaron sobre las arenas del desierto (LS: 406-407). Asimismo, para narrarnos

la última hora de uno de sus tíos, Vagharşag Hovnanian, preso en un calabozo de la Lubianka, el autor nos ha relatado que éste se despojó de sus zapatos, ya que quiso irse de este mundo de la misma forma que lo había pisado: con la humildad de los hombres que caminan descalzos (LS: 51).

Por su parte, en lo que respecta a las víctimas de la “muerte muerta”, también Vosganian les aplica en su relato su particular “justicia retroactiva”. En este caso, el modo en que el escritor logra reparar el sufrimiento sin término de los supervivientes armenios pasa por hacer que la muerte, a la que vieron llevarse a otros, primero en la realidad, y después en los suplicios del sueño, se solidarice con ellos en su postrer momento, convirtiéndose así en un personaje mesiánico que les redime de su atormentado pasado. Esto explica por qué, partiendo nuevamente de los hechos testimoniados, y construyendo otras parábolas evangélicas de igual belleza, el escritor nos ha relatado cómo “sólo después de escuchar sus susurros y balbuceos, espiar sus pesadillas, remover sus papeles y reconstituir sus recuerdos” la muerte se les metió en el cuerpo para entenderlos por dentro a fin de abrirles las puertas de su fabuloso reino (LS: 443). De igual manera, según Vosganian nos cuenta, arrepentida por no haber acudido cuando más desesperadamente habían requerido su presencia, la muerte se compadeció finalmente de ellos y decidió serviles en su vejez con lealtad y nobleza (LS: 443). Es por eso que, cuando la llamaron, acudió presta, “los tendió en su lecho, los cubrió con su sombra y les confirió al morir un rostro sereno” (LS: 443). Al menos así nos dice el escritor que murió el archimandrita Komitas Vardapet, a quien, tras más de veinte años de tormento, la muerte se le apareció como un “alto en el camino, como *quien se apoya* en el brocal de un pozo fresco y *mira dentro*”²⁴ (LS: 359). Por su parte, al capitán Onik Tokatlian se le presentó con la paz del rocío mañanero, tras dejar que se vistiera de gala, se prendiera todas las condecoraciones al pecho y se mirara por última vez a la cara en el espejo²⁵ (LS: 198). A Simón “El Burro”, bizco de nacimiento, la muerte, caritativa, le enderezó para siempre la mirada torcida (LS: 509).

Pero, además de hacer de la muerte su más fiel servidora, la “justicia retrospectiva” que Vosgianian imparte en su libro para este tipo de víctimas pasa también por convertir a la parca, ora en la única compañía para su atribulada vida, ora en la interlocutora ideal que le permite al superviviente entrar en contacto con el mundo del más allá. Así sucede en el caso de Misak Torlakian, uno de los más grandes héroes de la venganza del pueblo armenio, a quien la muerte, que él mismo propagaba, lo siguió toda su vida sin pausa²⁶,

[...] ya fuera encaramada a su hombro, como una mona, soltando grititos y haciendo gansadas, ya caminando, contoneándose y dejando oír a su paso únicamente su ronquido sudoroso de yegua, ya acurrucándose a sus pies, con el espinazo rojizo de zorra o volando a su alrededor como un ave [...] (LS: 484).

De hecho, en el relato vosgianiano, la muerte está siempre tan cerca de este personaje que hasta le protege de las balas. Dada la estrecha intimidad que le unió a la Dama de la Guadaña, Torlakian se acostumbró a hablar con sus amigos muertos gracias a que ella le transmitía sus palabras²⁷ (LS: 490). Asimismo, parece ser que la muerte trató también personalmente con el abuelo Garabet, a quien visitaba siempre que se encerraba en su cuarto para entonar a solas los salmos y las plegarias de Komitas Vardapet. En las largas conversaciones que ambos mantuvieron, ésta le informaba sobre qué había sido de los muertos armenios mientras que Garabet le hablaba a aquella de su nieto y de cómo intentaban juntos atrapar imágenes en los espejos (LS: 555). Como puede verse, en estas nuevas “imágenes dialécticas”, la manera en que Vosgianian nos cuenta la muerte de los supervivientes armenios obra el milagro de imantar, transformar y redimir, a su manera, la fatalidad de su pueblo. Así, la parca, antes cruel e indiferente, es entrevista en este relato como una muerte que ama a los humanos y une a las generaciones del presente con las del pasado. En este sentido, el escritor armenio comparte también con Walter Benjamin la premisa conforme a la cual la rememoración de las víctimas no es una “jeremiada melancólica, ni una meditación mística”, sino una fuente de energía moral y espiritual para quienes aspiran a la justicia (Löwy, 2002: 130).

De este modo, parece que tanto Vosganian como el filósofo alemán son de la opinión de que “[...] las luchas son más inspiradas por la memoria viva y concreta de los ancestros sojuzgados que por la consideración, aún abstracta, de las generaciones venideras”²⁸ (Löwy, 2002: 129). Si hay en *El libro de los susurros* un antepasado oprimido que inspira su contemporánea batalla revolucionario-mesiánica ése es, sin duda alguna, Garabet Vosganian, un hombre al que la muerte amaba. Por eso, cuando invitó a ésta a que se le metiera en el cuerpo para enseñársela a su nieto poniéndose a sí mismo como ejemplo, la Dama de la Guadaña le hizo adoptar la forma de la zarza ardiente de Dios, en este caso mudada en “un albaricoquero en flor”, concretamente aquel bajo cuyas ramas los amigos de Garabet Vosganian se congregaban en el patio de su casa, sorbían el café y charlaban²⁹. A fuerza de escucharlos en un respetuoso y amoroso silencio, nuestro escritor interiorizó la creencia de todos ellos según la cual mientras uno vive en los otros es inmortal. Sin embargo, basta mirar en derredor nuestro para ver cómo los hombres de hoy en día estamos a años luz de este pensamiento y nos afanamos en “alzar todo tipo de murallas entre nosotros, la muerte y *los muertos* para defendernos” (LS: 56). En cambio, de las páginas previas se desprende que la muerte de *El libro de los susurros* es una muerte pre-moderna y omnipresente, una muerte que sirve a los hombres y da sentido a su existencia, una muerte que, como hemos visto, funda la cadena por la que la vida encarna un combate que extrae su energía ética y espiritual de la memoria de las víctimas oprimidas. Pero, además, como de inmediato podremos constatar, no sólo es esta concepción de la muerte y este nexos entre el pasado y el presente, la muerte y la vida, lo que *El libro de los susurros* reivindica. Así, frente al precipitado desarrollo de la actual civilización científica y técnica, en virtud del cual los hombres “han modificado el régimen de las lluvias, apresurado el ciclo de las cosechas y quitado los ríos de donde siempre estuvieron” (García Márquez: 236-237), Vosganian llama en su narración a concebir la naturaleza tal y como sus ancestros la pensaban: como un universo dotado de alma con el que los humanos formaban una hermandad sagrada y profana.

3. La esfera pre-moderna o el remoto tiempo en que los hombres vivían en consonancia con el universo

En su afamado ensayo, *El narrador*, W. Benjamin señaló que uno de los primeros requisitos para que la narración encontrara un lugar en la memoria del oyente era que ambos debían vivir en un “estado de distensión” que, por otro lado, se le antojaba cada vez menos frecuente (Benjamin, 1991, 7). En este sentido, el filósofo judío escribió:

Así como el sueño es el punto álgido de la relajación corporal, el aburrimiento lo es de la relajación espiritual. El aburrimiento es el pájaro de sueño que incuba el huevo de la experiencia. Basta el susurro de las hojas del bosque para ahuyentarlo. Sus nidos —las actividades íntimamente ligadas al aburrimiento— se han extinguido en las ciudades y descompuesto también en el campo. Con ello se ha perdido el don de estar a la escucha, y ha desaparecido la comunidad de los que tienen el oído atento (Benjamin, 1991: 7).

En opinión de Benjamin, dicho estado de “aburrimiento” y de “relajación espiritual” —condición *sine qua non* del narrar y del escuchar— estaba íntimamente ligado al estilo de vida pre-industrial, propio del campesinado y del artesanado tradicional. A su vez, éste implicaba una relación del hombre con las criaturas, los objetos y el universo marcada por la armonía y el mutuo entendimiento. Así, pues, según el filósofo judío, el arte mismo de narrar era indisociable de la esfera artesana y campesina de la que el narrador provenía, en la que, además, “el tiempo no contaba” o, si lo hacía, era medido de una forma totalmente distinta (Benjamin, 1991: 8). Por ello, en su ya mencionado ensayo, W. Benjamin defendió que la relación que el narrador mantenía con su material de trabajo —la vida humana—, era una relación de tipo artesanal en la medida en que su tarea consistía en elaborar cuidadosamente las materias primas de la experiencia, la propia y la ajena, hasta hacer de ellas creaciones que imitaran la belleza y la utilidad de las de la naturaleza (Benjamin, 1991: 21). De este modo, de acuerdo con el ideario benjaminiano, el narrador

participaba de la 'ética de la forma' del trabajo campesino y artesano, de ahí que sus relatos, tras la superposición de las distintas historias sucesivas, emularan la paciente actuación de la naturaleza, a la que honraban y rendían pleitesía³⁰. A su vez, en señal de agradecimiento por el honor tributado, ésta prefería saberse "rodeada de seres humanos" (Benjamin, 1991: 16). De ahí que, en aquellos tiempos remotos en que el mundo aún no estaba presidido por "el tiempo es oro", deidades, hombres y naturaleza confraternizaban de tal modo que unos se preocupaban por el destino de los otros. En cambio, según Benjamin, hoy en día todo ha terminado siendo indiferente a la suerte de los humanos, y "de ninguna parte una voz les habla o les presta obediencia", por lo que éstos se han quedado, en medio del mundo, solos y desorientados (Benjamin, 1991: 11). Sin embargo, los tiempos de los que Varujan Vosganian nos habla en *El libro de los susurros* son justamente aquellos en que dioses, criaturas, entes inanimados y naturaleza aún constituían eslabones de una misma y poderosa cadena³¹. De hecho, cuando el autor nos presenta el mundo de sus antepasados, lo que pone en primer término es que para ellos "el tiempo tenía un valor aproximado" ³², así como que se oponían a la celebración acrítica del trabajo entendido como un mecanismo generador de riqueza, propia de quienes defendían la producción de tipo industrial/capitalista (LS: 140). Según el escritor armenio, entre sus compatriotas había incluso quienes creían que "los relojes *se habían inventado* por la imposibilidad de dominar el tiempo", de manera que constituían un símbolo de impotencia y no de fuerza (LS: 141). De esta opinión era, por ejemplo, el zahorí Simon Seitanian, que lo derrochaba a manos llenas, pasando "las horas muertas mirando al patio", o saboreando el café con los ojos entornados (LS: 141). Por su parte, su abuelo Garabet tenía también su propia forma de despilfarrarlo. En su caso, ésta consistía en contemplar, ensimismado e incansable, las cosas etéreas que le fascinaban: la luz y el aire³³ (LS: 141). Para este depositario de la sabiduría y la memoria de su pueblo, hasta la guerra y la paz eran meras cuestiones de ritmo y de cadencia: "Algunas veces los hombres se dan demasiada prisa y de esas prisas nacen las guerras —decía—. Pero siempre,

a causa de las prisas, los hombres se cansan y, de tanto echar el bofe, nace la paz” (LS: 491). Quizá por eso el autor nos muestra en su libro cómo los momentos y ritos comunitarios, ligados a su vez al interminable y reposado intercambio de experiencias, representaban para los antiguos armenios un eficaz antídoto contra cualquier contienda. Y es que, en cierto modo, tales momentos implicaban una suerte de ‘suspensión’ de la Historia en sí misma, gracias a la cual, todos ellos, en tanto que sus víctimas, quedaban momentáneamente redimidas.

Además de la defensa del carácter preindustrial del arte de narrar, Vosgianian comparte también con Benjamin la apasionada denuncia de las deficiencias del progreso económico e industrial. Esto explica la manera en que el escritor evoca y ensalza con estremecedora nostalgia la vida conocida entre la ‘gente pobre’ del Focșăni de su infancia; gente que tomaba directamente de la naturaleza o fabricaba con sus propias manos casi todo cuanto necesitaba; gente, por lo demás, para la que todas las realidades, incluidas las inanimadas, estaban vivas y dotadas de alma³⁴. En lo que se refiere a las insuficiencias de las máquinas y de los mercachifles del bienestar, el autor armenio nos ha confesado que, tanto para él como para su abuelo “eran insignificantes las cosas mundanas que podían cuantificarse en dinero”, así como que el afán mercantilista y capitalista de algunos supervivientes del éxodo no era sino una forma de huir de las propias heridas, incapaz por ello de proporcionarles ningún consuelo (LS: 16, 436). Y es que, al igual que Benjamin, Vosgianian fue también testigo en su infancia del vertiginoso arribaje del llamado “progreso económico y técnico”, marcado para él, por ejemplo, por la aparición de la electricidad y la consiguiente desaparición del fuego, que “se retiró zumbando a los cables eléctricos, se escondió en las paredes y se enterró en el suelo”³⁵ (LS: 15). De hecho, aquella “criatura viva (...) que *hasta entonces se había sentado a su lado* en la mesa”, no podía estar más ligada a la narración tradicional, ya que, como el café, sólo su calor y sus llamas tenían el poder de reunir en torno a ellos a los viejos armenios, haciendo así que,

“muchos cuentos [...] después *de ser escuchados junto al fuego, volvieron a relatarse ellos solos*” de nuevo (LS: 15).

En lo que concierne a las virtudes de la vida artesana y tradicional conocida en su infancia, Vosgianian ha puesto asimismo de relieve el humano y solidario modo en que sus antepasados se relacionaban con los objetos propios de su desempeño. Así, en lugar de víctimas de las modas, desechables, impersonales y perecederos, éstos les acompañaron en el tiempo, convirtiéndose no sólo en sus más fieles y leales compañeros, sino también en receptáculos de la memoria de sus dueños y, por extensión, de su mismo pueblo³⁶. Esto explica por qué mientras el toque de la campana de la iglesia armenia de Focşăni estuvo prohibido por el régimen rumano-soviético, Arsag, el campanero, siguió subiendo todos los días al campanario para hablar con ella, “que le respondía con silencios de distinta intensidad, como un órgano por cuyos tubos uno no toca, sino que respira” (LS: 356). Una relación de idéntico signo era la que Mantu, el músico gitano, mantenía con su instrumento de trabajo, ya que, desde que empezara a tocar la tuba a los catorce años, por llevarla siempre a cuestas con él y pesar ésta tanto, ya nunca más había vuelto a correr (LS: 130). Al parecer, hombre y tuba se compenetraron tanto en vida que ni siquiera la muerte consiguió separarlos (LS: 139). Igualmente, lejos de entrañar un medio de esclavizar y de explotar a la naturaleza, los trabajos de los armenios de la infancia de Vosgianian implicaban una relación de íntima y fraterna comunicación con ella³⁷. Por ejemplo, las botellas y tarros de vidrio que Mercan compraba y entre los que vivía, le permitían adivinar todos los movimientos del viento, pronosticar el tiempo e identificar en el aire contenido en ellos las huellas de los seres que los habían habitado antes, ya fueran mariposas o pájaros, o criaturas sobrenaturales como los ángeles (LS: 82). El destino mismo de los armenios es solidario en esta crónica de criaturas vivas como los árboles y los caballos. En lo que respecta a los primeros, se dice en este libro que desde el momento mismo en que los hombres fueron expulsados del paraíso, el “Árbol del Bien y del Mal” que “les había dado sus frutos se volvió mortal”³⁸ (LS: 524). Por otro lado, al igual que las gentes de su pueblo,

los caballos forman parte en este relato de los vencidos de la Historia de todos los tiempos, de ahí que Vosgianian nos haya advertido que “el héroe desconocido jamás *ha sido* elegido entre las filas de los equinos”, aunque, “al luchar y morir por una causa ajena, *éstos habrían tenido* todo el derecho al heroísmo” (LS: 542). Y es que, si los cuerpos de los armenios fueron enterrados con los ojos abiertos en fosas comunes, o arrojados a ríos, mares y desiertos, a los de los caballos “nadie les *puso tampoco* una vela; tan sólo el campo hambriento [...] *coronó su cabeza* con aves negras” (LS: 542). De este modo, según nuestro narrador, si “se hubiese escrito conjuntamente la historia de los hombres y los caballos” el mundo se “habría podido entender mejor” (LS: 541-542). Como en la antigua narración, en la crónica del autor armenio-rumano la jerarquía de los seres desciende desde lo celestial hasta el ‘abismo de lo inanimado’, y en ella lo ‘inferior’ y lo ‘superior’, lo inerte y lo vivo están férreamente ligados. Es por eso que en *El libro de los susurros* cada ente o existencia puede contener en sí “una profecía natural” referida al mundo histórico y a su realidad (Benjamin, 1991: 19). Esto es exactamente lo que sucede con la torre de la iglesia armenia de Focșăni, desde la que Arșag, el campanero, preveía antes que nadie los dramáticos acontecimientos que se iban a precipitar, mas sin que ello le diera el derecho a entenderlos jamás. Y precisamente sobre esa visión reiterativa y caótica de la Historia, así como sobre la índole de una eventual salida o remisión de la misma, es sobre lo que vamos a tratar en las siguientes líneas.

4. Por qué *El libro de los susurros* no es un libro de historia sino una crónica eterna y maravillosa

Como ya advertimos con anterioridad, parte de la crítica ha considerado *El libro de los susurros* como un singular libro de historia, fruto de la fusión de varios estilos, entre ellos la novela, el relato costumbrista, la prosa poética y la autobiografía. Sin embargo, es evidente que este sector de la crítica ha desoído abiertamente los distintos argumentos incorporados por Vosgianian a su obra a fin de que ésta no fuera tildada, precisamente, de “libro de historia”. Por tanto, más allá de la ‘irreflexiva’ adscripción genérica de la que este título

ha sido objeto hasta el momento, tales razones demandan de los comentaristas un acercamiento más profundo a la teoría de los géneros, así como a ciertas concepciones de la Historia vinculadas, a su vez, a corrientes de pensamiento de naturaleza heterodoxa. Como de inmediato comprobaremos, sólo gracias a este acercamiento la crónica del escritor armenio despliega toda su fuerza subversiva, ya que, en nuestra opinión, la susodicha adscripción genérica la aliena y cosifica, arrancándole de cuajo el revolucionario soplo de vida que a lo largo de todas sus páginas alienta y respira. Entre tales argumentos cabe incluso distinguir entre los explícitos y los sobreentendidos. Como ejemplo de los primeros pueden enumerarse una serie de citas, en las que, contradiciendo a la crítica que ha hecho oídos sordos a sus diáfanos y cristalinas premisas, Vosgianian ha reiterado insistentemente por qué el suyo no es un relato historiográfico. En una de dichas citas, el autor afirma que mientras que los libros de historia hablan de los héroes, los protagonistas de su relato son los vencidos, motivo por el cual, su trabajo es “más bien una recopilación de salmos” religioso-profanos³⁹ (LS: 366). De este modo, como hiciera su abuelo materno, Setrak Melichian, el autor se ha negado a pronunciar en su libro los nombres de los asesinos y perseguidores de sus antepasados, arrancando en cambio del olvido los de los armenios a los que aquellos masacraron y despersonalizaron. Gracias a su narración, hoy conocemos no sólo sus rostros, sino también “las casas donde vivieron, las calles por las que deambularon”, los libros que leyeron y hasta nos hemos hecho cómplices de sus luchas y sus pensamientos (LS: 27, 244). En otros pasajes de su obra, aunque siempre en la misma línea argumentativa, Vosgianian ha advertido que “*El libro de los susurros* no es un libro de Historia, sino de estados de conciencia”, de ahí que “conservaría todo su sentido aunque le borráramos las fechas” (LS: 340-341). Y es que, por entrañar una “celebración de los vencidos”, este título, “en su sustancia, vale para cualquier tiempo, como una coral de Bach”, motivo por el cual constituye no un relato histórico de un tiempo dado, sino la estremecedora crónica, atemporal e infinita, de la humanidad oprimida (LS: 341). Testimonios de este tipo confirman la afinidad existente entre las concepciones de la Historia de Walter

Benjamin y de Varujan Vosganian, para quienes ésta entraña una catástrofe ininterrumpida, un eterno combate entre verdugos y víctimas⁴⁰. Dicha concepción se manifiesta, por ejemplo, en el diálogo mantenido entre nuestro narrador y su abuelo, plática que concluye con una lúcida máxima del segundo que traduce, a su vez, la sabiduría y la forma de hablar de las gentes del pueblo: «“Conque la guerra no ha terminado”, concluyó el abuelo. “¿Qué guerra?” le pregunté. “Pues hay una nada más. Sólo que estalla siempre en otra parte, como la urticaria. Y cuanto más te rascas, más se enciende. Al final, la Historia es sólo una larga rascadura” » (LS: 36).

Por su parte, los argumentos tácitos que hacen que *El libro de los susurros* no deba ser considerado como un documento historiográfico, apuntan a cuanto hay en él de crónica-narración y no de información. Como es sabido, el relato histórico se caracteriza por informar acerca de determinados acontecimientos de forma tal que se pueda comprobar su verdad, mientras que, como afirmara Walter Benjamin, el arte de narrar radica, justamente, en prescindir del explicar (Benjamin, 1991: 6). De la misma manera, mientras que la información sólo vale mientras es nueva, la narración no se agota jamás, ya que mantiene siempre intactas las fuerzas acumuladas, a la vez que es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo, razón por la cual sus reverberaciones y ecos pueden llegar a ser eternos⁴¹ (Benjamin, 1991: 6). Mientras que el alcance de la información es temporal, el de las narraciones —*El libro de los susurros* entre ellas— ha sido y será siempre universal⁴². Por todo lo anterior, en la crónica de Vosganian, lo relatado con mayor precisión no es lo comprobable o constatable, sino lo maravilloso y lo extraordinario, es decir, lo que marca las distancias con el implacable rigor historiográfico⁴³. De hecho, la probabilidad de que su narración sea encomendada a la memoria del lector para que éste pueda narrarla en otra ocasión, es directamente proporcional a la intensidad de la renuncia de Vosganian a especificaciones de naturaleza informacional. Él mismo es de la opinión de que la “auténtica historia que merece la pena contarse es la que en cualquier momento, si hay suficiente gente para contarla y otros para recordarla, podría transformarse en leyenda,

es decir, la historia menos exacta posible” (LS: 558). Por eso puede afirmarse que, frente al efecto lacónico y acartonado que generan los libros de Historia y cualquier otro de naturaleza informativa, *El libro de los susurros* vibra, conmueve y palpita porque, al contrario que aquellos, “no es un desvelamiento que anula el misterio, sino una revelación que le hace justicia” (Benjamin, 1990). Esto es así porque, a diferencia del historiador, obligado siempre a presentar los sucesos que le ocupan como un encadenamiento causal, el narrador —en este caso Varujan Vosganian—, los inscribe de lleno en el plan divino de la salvación, que es inescrutable, por lo que puede desembarazarse de antemano del pesado lastre que entraña la explicación demostrable (Benjamin, 1991: 11). En el caso del escritor armenio-rumano, este “plan divino de la salvación” está orientado tanto por la teología como por la política, de ahí que su narración esté tejida con el hilo multicolor de la concepción profana y con la hebra dorada de la religión cristiana. Por ello el curso del mundo se sitúa en su relato tanto en el “aquí” con el “afuera” de las categorías históricas propiamente dichas”, y lo mismo echa raíces en el terreno de la revolución social que del mesianismo bíblico⁴⁴ (Benjamin, 1991: 11). Como a lo largo del ensayo venimos sugiriendo, *El libro de los susurros* está pues alentado por un pensamiento ateo-religioso que se alimenta de la mística profana de la sustancia infinita y del imaginario cristiano de los mequitaristas⁴⁵. En lo que se refiere al primer aspecto, cabe mencionar la poderosa cadena que hombres, criaturas, deidades y universo constituían para los antiguos armenios, y de la que hemos tratado ya al hablar de la esfera pre-moderna de dicha comunidad. En lo que respecta a la presencia en el título vosganiano de un pensamiento religioso cristiano hay que decir que éste lo atraviesa en su totalidad, bien a través de alusiones directas⁴⁶, bien a través de impresionantes metáforas hechizadas de amor y de magia⁴⁷. Yendo aún más allá, puede afirmarse que la narración de Vosganian participa de la obra de la redención divina en la medida en que, como explicamos antes, sus páginas imparten una justicia retrospectiva. Esto es posible ya que, tanto para Benjamin como para Vosganian, el pasado no es algo cerrado y clausurado. Así, frente al

historiador, que ejerce su profesión liberal y refleja el pretérito con fría objetividad, el narrador vosgariano tiene contraído un compromiso humano con aquellos cuyo recuerdo lleva consigo por haberles sobrevivido. Para cumplir con dicho compromiso, el escritor armenio ha asumido el virtuoso sino que su abuelo Garabet les atribuía a los escorpiones de libros:

Comprendí los libros [...] palpándolos y oliéndolos. Entre las hojas veía algunas veces un insecto rojizo. “No lo mates”, me prohibía el abuelo. “Es un escorpión de libros. Cada mundo ha de tener sus bichos. El libro también es un mundo. Los bichos están destinados a alimentarse de los pecados y errores del mundo. Eso mismo pasa con este escorpión: corrige los errores del libro”. Durante mucho tiempo no lo creí. Sin embargo, ahora, el narrador soy yo, una especie de escriba que quiere enmendar los viejos errores. Por ello, soy un escorpión de libros (LS: 20).

Pero además, frente al historiador que, en su imparcialidad, no puede brindarnos de cara al futuro ningún consejo, como los antiguos narradores, de cuya sabia voz emanaban aforismos y proverbios, en *El libro de los susurros* Vosgarian nos enseña que el odio no se cura matando, sino muriendo, y que hay sólo dos formas posibles de imaginar el mundo venidero: un mundo mejor y distinto o un mundo vengativo (LS: 224). Asimismo, cuando la cruel Historia se obstina en no concederles a los vencidos ningún respiro, *El libro de los susurros* nos indica que siempre es posible evadirse de ella como los antiguos armenios hacían: envolviéndose en los mapas que abrían la nueva dimensión de la utopía, pues en ellos “funcionaban otros tratados” y, “más allá del desbarajuste de los tiempos, las cosas tenían un sentido concreto” (LS: 417). De este modo, la narración de Vosgarian se revela como una más de las muchas crónicas que se han escrito y que se seguirán escribiendo mientras los hombres se obstinan en creer que, más allá de lo que les acontece, por encima de ellos, siempre hay, en el colmo de la desesperación, algo que se puede hacer. Aunque a veces no sepamos qué ni cómo, en esa confusa idea radica, no obstante, la “invencibilidad de la última esperanza” que, como hemos visto, puede que no sea distinta a la justicia retrospectiva (LS: 215).

5. Conclusión

Después de todo lo dicho, podría afirmarse que *El libro de los susurros* ha sido escrito con una doble intención; por un lado, conservar lo narrado, engastando gracias al recuerdo la cadena de la tradición que se transmite de generación en generación y, por otro, reconciliarse con la violencia de la muerte, así como con la desaparición del mundo pre-capitalista, cuya belleza puede aún palpitar gracias al popular y comunitario arte de narrar. Teniendo esto en cuenta, podría decirse que Vosgianian es el cronista que ha tomado posesión de 'los recuerdos hereditarios' de sus ancestros para defenderlos de la injusticia del olvido y el inexorable paso del tiempo. Del titánico combate contra ambos manan las vivencias espirituales y auténticas en las que *El libro de los susurros* está basado, esas en las que el alma alcanza la grandeza de las cosas pequeñas. Gracias a ellas, narrador y lectores intuimos la totalidad de la existencia, con su esperanza de lo venidero y su nostalgia de lo condensado en el recuerdo. Pero, por encima de todo, presentimos y rozamos con los dedos el insondable misterio del que la vida está hecha, por mucho que algunos quieran reducirla a meras concatenaciones de hechos, se obstinen en imaginar el tiempo únicamente por el instante en que viven y limiten todo lo que existe a lo visible (LS: 268). La narración vosgianiana entraña además un cortejo de personajes extraordinarios salidos como de un cuento, encabezado por los abuelos Garabet y Setrak y el propio Varujan. Todos ellos constituyen puentes entre lo sobrenatural y lo terrenal y su común talento estriba en saber narrar su vida y su dignidad. No en vano, como Walter Benjamin dijo, "el narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo" (Benjamin, 1991: 21). Esto explica por qué en el relato del armenio, aun cuando el Mal alza allí su cetro, es el justo el que se revela como el verdadero guía del universo. Dicha figura es personificada en esta crónica por ambos abuelos, dos hombres que, como entendieron pronto que "en este mundo había muy poco sitio para ellos", se habituaron a hablar en voz baja, y a gozar de verdad "justamente porque sus dolores eran verdaderos" (LS: 467). Y lo mismo puede decirse de sus abuelas, cuya bondad y calidez Vosgianian evoca al recordar la



suavidad con que Arçaluis colocaba el pan en la mesa, así como “la luz que irradiaba alrededor cuando se peinaba” (LS: 246). Precisamente porque padecieron tanto, todos ellos alcanzaron esa “aparente impasibilidad de la vejez que parece inhumana, pero que consuela sin derramar una lágrima ni pronunciar palabra” (Némirovsky: 195). Y es que en esta crónica maravillosa todos los seres humanos conservan el extraño encanto que sólo desprenden quienes aman y son muy amados. Es por eso que este libro indulgente y bondadoso cura el odio lo mismo que la naturaleza sana con miel silvestre las huellas de las balas incrustadas en los troncos (LS: 240). Pero, sobre todo, este extraordinario relato nos recuerda que una de las principales misiones del arte es “completar con imaginación la verdad”, así como que “ir en busca del tiempo perdido no significa simplemente regresar”, sino “adelantarse al pasado” para “transformarlo”, pues sólo de este modo los muertos descansan en paz y su recuerdo alienta en nosotros la obra de la redención teológico-profana de la humanidad (Neuman: 124-125, 59).

© **Natalia Izquierdo López**

Notas

1 Descendiente de una familia de origen armenio que emigró a Rumania huyendo del genocidio turco de 1915, Varujan Vosganian (Craiova, 1958), es fundador y Presidente de la Unión de Armenios de Rumanía, minoría a la que desde 1990 ha representando en el Parlamento rumano ocupando diversos cargos. Asimismo, ha creado y comandado el Partido Alternativa para Rumania, por el que ha sido elegido senador y nombrado Ministro de Economía y Finanzas del gobierno de Călin Popescu Tăriceanu. Por otro lado, antes de darse a conocer como narrador, Vosganian destacó como poeta, faceta en que es autor de los poemarios: *El brujo azul* (1994), *El ojo velado de la reina* (2001) y *Jesús con mil brazos* (2005).

2 En lo sucesivo, para señalar las citas extraídas de *El libro de los susurros* emplearemos las siglas LS.

3 El genocidio de los armenios, población cristiana del antiguo Imperio Otomano, tuvo lugar entre los años 1915-1922, periodo durante el cual se cobró cerca de millón y medio de vidas. No obstante, en su magnífica novela, Vosganian no sólo aborda estos execrables hechos, sino también el destino de los supervivientes de la comunidad armenia refugiada en Rumanía, la flor y nata de cuya intelectualidad fue deportada por los comunistas a Siberia nada más concluir la II Guerra Mundial. En este sentido, su relato se inscribe en la égida de una serie de obras que a lo largo del tiempo han venido denunciando el todavía para muchos desconocido holocausto de este pueblo. Entre tales títulos destaca *An American Physician in Turkey: A Narrative of Adventures in Peace and War* (1917), obra del físico y misionero norteamericano Clarence Usser, asentado por entonces en el Valiato de Van, cuya población armenia fue prácticamente masacrada en su totalidad. Usser fue uno de los religiosos que, junto a los miembros del personal diplomático norteamericano y europeo, apelaron desesperados a sus gobiernos respectivos para que pusieran fin al exterminio. Sin embargo, anticipándose al pérfido pacto Ribbentrop-Mólotov, éstos antepusieron a la salvaguarda de las vidas humanas sus intereses comerciales y estratégicos. Es por eso que algunos de los personajes del libro de Vosganian encarnan la interminable espera de la tan ansiada ayuda europea y americana, que nunca llegaba (LS: 346-347).

4 Consultar la larga entrevista concedida por Varujan Vosganian a *Procrastinando*, programa de radio de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México.

5 En su ensayo "Ana, o la añoranza de Blandiana", F. Noguero ha señalado las concomitancias existentes entre los relatos contenidos en *Proyectos de pasado*, obra de la escritora rumana Ana Blandiana, y los de otros escritores hispanoamericanos adscritos al realismo mágico, entre ellos el mexicano Juan Rulfo, el cubano Ronaldo Menéndez y los argentinos Juan José Saer, Luisa Valenzuela y Julio Cortázar. Lo mismo sucede con la obra del escritor, poeta y ensayista rumano Mircea Cărtărescu, de quien A. Paniagua ha dicho que su creación se halla también influenciada por esta corriente de la literatura hispanoamericana.

6 En su magnífico trabajo, *Walter Benjamin. An aesthetic of redemption*, Richard Wolin ha señalado cómo el filósofo judío llamó a rescatar los momentos utópicos ocultos en nuestra herencia cultural, entre los cuales incluyó los cuentos de Hoffmann, los poemas de Baudelaire y los relatos de Leskov.

7 "El libro de los susurros, como cualquier libro, no es una crónica de acontecimientos reales o imaginarios, sino testimoniados" (LS: 547).

8 El propio álbum de sellos del autor testimonia la diseminación de sus familiares y ancestros desde las interminables llanuras de su Anatolia natal hasta Rusia, Colombia, Argentina, EE.UU., Egipto, Siria, Rumania, Inglaterra, etc. "Signos de mi pueblo —afirma Vosganian— para el cual la Tierra siempre ha sido redonda, sin final" (LS: 65).

9 El cuerpo del bisabuelo paterno de Vosganian, Bahdasar Terzian, fallecido durante la travesía, fue arrojado a las aguas del Mar Negro por orden del capitán de uno de los buques que acogió a los refugiados armenios en Rumanía gracias a la sensibilidad del gobierno presidido por Ion Brătianu (1864-1927), "el primero del mundo dispuesto a reconocer que podían existir ciudadanos de un país que no venía en el mapa" (LS: 63). Asimismo, su tía abuela materna, Maro Melichian, pereció al lanzarse a las aguas del Éufrates para evitar el destino de tantas mujeres armenias en aquellos días, salvajemente violadas y asesinadas por los soldados otomanos. De igual modo, durante su mortífera deportación hasta el desierto sirio de Deir-ez-Zor, miles y miles de mujeres y niños armenios fueron arrojados a las aguas sagradas del Tigris y el Éufrates, portadoras entonces de cadáveres hinchados, epidemias y miasmas.

10 Ver a este respecto las páginas de *El libro de los susurros* en las que Vosgianian constata cómo hasta los nombres de los comercios que los apátridas armenios abrieron en las ciudades rumanas en que se instalaron unían en sus rótulos lo diaspórico y lo sedentario, lo remoto en el tiempo y en el espacio (LS: 193-194).

11 A través del discurso de uno de los siempre entrañables y conmovedores personajes de su libro, en este caso del llamado “rey del azúcar”, Harutiun Fringhian, Vosgianian establece un paralelismo entre el abandono del tradicional modo de vida de la antigua comunidad armenia y el urbano y moderno genocidio de su pueblo, manifiesto en testimonios del tipo: “Al fin y al cabo, ¿qué somos nosotros, Garbis —diminutivo de “Garabet” —? ¿Qué fueron mi abuelo y el tuyo? ¿O el abuelo de tu abuelo, sino un pueblo de pastores? Quizá habría sido mejor habernos quedado allí, en las montañas: no era menester bajar a la llanura, a la ciudad. Mira lo que nos ha pasado...” (LS: 315).

12 “Mis abuelos, Garabet y Setrak, eran unos grandes narradores, pero estaban ausentes de los relatos que contaban [...] Ninguno hablaba de sí mismo. Cada uno se convertía en personaje del relato del otro y había que buscar constantemente a lo largo de las narraciones de ambos para saber cómo continuaban. Por esa razón, la historia de los armenios de mi niñez es una historia sin final” (LS: 38).

13 “No soy un personaje del libro e, incluso sin mí, las cosas habrían acaecido exactamente igual. La única diferencia entre los lectores del libro y yo es que yo soy su primer lector, hipóstasis que, como decía, sólo es casual” (LS: 300). En otras ocasiones, para reforzar el efecto de su volatilización, Vosgianian presenta su condición de “narrador” de *El libro de los susurros* como un sino, ajeno pues en igual medida a cualquier veleidad autorial: “O tal vez el destino de ser el narrador, es decir, el primer lector, me fuera deparado por los cuatro magos, el de la luz, el de la sombra, el del aire, y el del tiempo, pero también del quinto, [...] el mago de las frutas” (LS: 300) En este caso, el escritor juega con las figuras de los Reyes Magos para referirse a los cinco comerciantes armenios que lo agasajaron con regalos el día de su nacimiento.

14 Una idéntica concepción de la Historia encontramos en *Cien años de soledad*, donde José Arcadio Segundo es el único que conserva vivo el recuerdo y la certeza de la matanza de los 3.000 trabajadores de Macondo a manos de los esbirros de la compañía bananera, de ahí que, frente a la versión “falsa que los historiadores habían admitido, y consagrado en los textos escolares” la suya pareciera una “versión alucinada” (García Márquez: 360).

15 “El espejo resultó ser endiabladamente rapaz. Arrojava lisa y llanamente una red luminosa hacia nosotros y siempre nos atrapaba. Todo forcejeo era inútil. Era una pesca diferente en la que la red se lanzaba desde el agua a la tierra. Optamos por hacer la foto de lado, para que no nos viese. Pero entonces el espejo se transformaba en la hoja de un cuchillo. En él no había imágenes, sólo destellos [...] sin imágenes la memoria se nos escapaba de entre los dedos. [...] Volvimos a intentarlo al caer la noche, pero el espejo no tenía sueño. El abuelo se dio por vencido. Se sentó frente a la luna y comenzó a hablarle. A la imagen, que no podía contestarle. (LS: 68-69).

16 En *El libro de los susurros*, Vosgianian nos presenta el momento de la muerte de su abuelo Garabet como el instante mismo en que todos los recuerdos que éste custodiaba le fueron confiados a él (LS: 566).

17 Consultar al efecto la entrevista concedida por V. Vosgianian en septiembre de 2012 al periódico colombiano *El Espectador*, en la que declaró que temió morir antes de que le diera tiempo a concluir el libro.

18 En su magnífico relato, Vosgianian recoge cómo el saber acerca de qué convenía más en la hora de la muerte era en el seno de la comunidad armenia un saber propio de sus mujeres, conocedoras de todos los ritos y ceremoniales pre-modernos que constituían, a su vez, una de las más sublimes y desinteresadas formas de amor y de respeto hacia el muerto (LS: 126-127).

19 En *El narrador*, W. Benjamin compara el tratamiento dado a la muerte en la narración antigua y en la novela contemporánea. En este sentido, señala que mientras que en la primera surge aquí y allá, no provoca nunca conmoción alguna y sirve de imagen a la experiencia profano-religiosa de la colectividad, en la segunda aparece siempre como colofón del argumento, suscitando un verdadero drama que remite a un sentido ya exclusivamente privado y secularizado de la vida (Benjamin, 1991: 14-15).

20 Conviene aquí señalar que el genocidio armenio ha sido considerado como una de las primeras manifestaciones de la “barbarie civilizada” del siglo XX, caracterizada, entre otros

aspectos, por la gestión administrativa y planificada de un exterminio despersonalizado y en masa (Löwy, 2003: 4-5)

21 Este pensamiento atraviesa no sólo la obra de Benjamin y Vosganian, sino que lo encontramos también en otros pensadores cristianos y judíos de principios de siglo, caso de Martín Buber y Lev Tolstói, que lo dejaron recogido en *Cuentos jasídicos* y *El Reino de Dios está en vosotros*, sus títulos respectivos.

22 Es precisamente la comprensión de la teología como instrumento al servicio de las luchas de los oprimidos lo que hace que Vosganian haya tendido lazos entre su *libro de los susurros* y *El libro del llanto*. Este título, también conocido como *El Narek*, designa al devocionario compuesto por el monje y teólogo cristiano Gregorio de Narek (944-1010), quien, además de verter en él consideraciones filosóficas y teológicas, se hizo eco de la tragedia sufrida durante la Edad Media por el pueblo armenio, por lo que, en sí mismo, entraña una “epopeya en forma de lamento y de rezo” dirigida a la Fuerza Suprema, o una “Conversación con Dios desde el fondo del corazón”, como subraya el título de uno de sus magníficos poemas (Sarafian, 1983). Por otro lado, para Vosganian, la distancia que media entre *El libro del llanto* y *El libro de los susurros* equivale exactamente al paso desde el ayer religioso y comunitario, en el que los viejos armenios tenían aún a Dios al alcance de la mano, al hoy racionalista e incrédulo, aparentemente desacralizado, en el que, para el autor armenio-rumano, la teología sigue siendo todavía una “presencia determinante —pero invisible— en el corazón del pensamiento profano” (Löwy, 2002, 51). Por eso, como él mismo ha dicho, sus “susurros” no dejan de ser un melancólico recuerdo de Dios, es decir, un llanto seco que “hace las veces de oración y de maldición, de silencio y testimonio y, en algunos casos, incluso de sueño” (LS: 402).

23 En su novela, Vosganian ha descrito el doloroso éxodo de los convoyes de deportados armenios hasta el desierto sirio de Deir-ez-Zor estableciendo un paralelismo entre éste y el descenso de Dante al infierno. Así, mientras que en la *Divina Comedia* el escritor italiano llegó hasta allí atravesando nueve círculos, el autor rumano ha señalado en tal mortífero recorrido siete hitos, cada uno de los cuales está representado, respectivamente, por Mamura, Islahiye, Bab, Meskene, Dipsi, Rakka y Deir-ez-Zor (LS: 365-417).

24 El archimandrita Soghomon Soghomonian (1869-1916), más conocido como “Komitas” o “Komitas Vardapet” —“Vardapet” significa en armenio “Padre” o “Sacerdote” — fue uno de los centenares de intelectuales armenios deportados al desierto sirio de Deir-ez-Zor, éxodo durante el cual perdió la razón. A instancias de algunos de sus influyentes amigos, el gobernador turco Oguz Bey lo envió de vuelta a Constantinopla, desde donde fue finalmente trasladado al sanatorio Vil-Juif de las afueras de París, en el que padeció veinte años más. En vida, Komitas, que estudió en algunos de los conservatorios más afamados de aquellos tiempos —entre ellos los de Tiflis, San Petersburgo, Berlín y París— se propuso renovar la liturgia regresando a las fuentes del canto monódico popular de su comunidad, del que llegó a ser un afamado investigador y un entusiasta defensor, motivo por el cual en 1910 creó en Constantinopla un coro consagrado a él, compuesto por 300 hombres y denominado “Gousan”. Esta labor le granjeó la oposición de la Iglesia Ortodoxa de la susodicha ciudad, que vio con malos ojos su secularismo, desaprobando por ello su creación litúrgica más importante, el canto llamado “Patarag”. No obstante, a su magnífica obra musical, que aúna filosofía, estética, teología, mesianismo y memoria de los armenios oprimidos, le debe su pueblo algunos de sus salmos más amados y reverenciados, entre ellos, además del ya mencionado, el “Khorud Khorin” —“Oh Dios, Sálvanos” —, y el “Ter Voghormia” —“Por los ríos de Babilonia” —. Por su parte, el abuelo de nuestro narrador entonaba a menudo estos cantos de Vardapet, motivo por el cual el nieto siempre vio en este religioso al alter ego de su antecesor. Como enseguida comprobaremos, la profunda huella que Komitas dejó en Garabet —sacristán de la iglesia armenia de Focșăni—, le fue trasferida por mediación de este último a él.

25 Onik Tokatlían fue uno de los héroes rumano-armenios del frente oriental durante la II Guerra Mundial, tras lo cual, por su condición de capitán de alto bordo, cobijó en las panzas de los buques que gobernaba a numerosas y acaudaladas familias de comerciantes armenios, quienes, huyendo del expolio y la persecución de la Rumania soviética, arribaron primero a Europa y más tarde a América. En *El libro de los susurros V*, Vosganian narra las particulares circunstancias en que se produjo la muerte de éste, ligada a su vez a la figura de su compatriota Mesia Khacerian, uno de los fundadores de la Securitate rumana, de la que llegó a

ser comandante en la región de Constanza (187-198). Tanto en lo referido a este personaje como a otros que se han mencionado o mencionarán, hemos evitado intencionadamente brindar ciertos datos que pudieran “correr el velo” del relato vosganiano, dado que otras de las finalidades de este trabajo es promover en sus lectores “un estado de razón y de ánimo” que favorezca la difusión de este extraordinario libro, en el que, como hemos visto, los hombres se redimen a sí mismos.

26 Entre las muchas peripecias de su larga y azarosa existencia, Misak Torlakian (1889-1968) formó parte del grupo “Némesis”, liderado por el revolucionario Armen Garo, quien, a la manera del preso judío de Mauthausen, Simon Wiesenthal, organizó el asesinato de los principales responsables de las matanzas del pueblo armenio. A pesar de haber sido condenados a muerte por el Tribunal Militar de Constantinopla el 5 de julio de 1919, dichos criminales lograron fugarse en las embarcaciones que pusieron a su disposición los embajadores de algunos países europeos, entre ellas el “Lorelei”, de bandera alemana. A este respecto, en 1921, Torlakian fue el encargado de llevar a cabo el asesinato del genocida turco Behbud Khar Javanshir, tras lo cual se entregó a la autoridad. Si bien, como podrá comprobarse leyendo *El libro de los susurros*, en absoluto concluyó ahí su extraordinario, vengativo y, doloroso por encima de todo, periplo existencial.

27 También Úrsula, la impresionante matriarca de *Cien años de soledad*, “conversaba con sus antepasados sobre sus acontecimientos anteriores a su propia existencia, gozaba con las noticias que le daban y lloraba con ellos por muertos más recientes que los mismos contertulios” (García Márquez: 329). Este paralelismo entre el relato de Gabriel García Márquez y la narración de Vosganian nos informa de que en ambos la muerte misma participa de la obra de la “justicia retrospectiva”.

28 En su ensayo, *Walter Benjamin. Aviso de incendio*, Michael Löwy atribuye al imperativo judío *Zachor —¡Recuerda!* — la insistencia con que Benjamin alude a los antepasados oprimidos. En su opinión, este culto a los mártires del judaísmo reaparece más tarde en el cristianismo y posteriormente en el movimiento obrero, aunque, en este caso, en cierto modo ya secularizado (Löwy, 2002: 128-129). Por su parte, en *El libro de los susurros* se repiten los testimonios en los que Vosganian se identifica con el destino de los vencidos, cuyas emociones entrañan la fuente de su palabra y su acción teológico-profana. Uno de los más estremecedores es, sin duda, el que figura al final de su libro, donde él mismo se suma al cortejo fúnebre que sigue al cadáver de su abuelo, a cuyo entierro asisten los muertos y los vivos, solidarios ambos de esa “marcha repetida” que liga poderosamente la muerte a las luchas de la vida.

29 Siguiendo el modo similar en que la muerte es abordada en *El libro de los susurros* y en *Cien años de soledad*, cabe decir que si a Vosganian se le apareció en la forma de “un albaricoquero en flor”, en la espléndida crónica de Gabo, al personaje de Amaranta se le presentó como una “mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado” que cosía con ella en el comedor, motivo por el cual aquella misma mañana Amaranta llamó a un carpintero “que le tomó medidas para el ataúd, de pie, en la sala, como si fuera para un vestido” (García Márquez: 275-292).

30 En este sentido, el *Libro de los susurros* se deja pensar como un espléndido collar elaborado pacientemente por un orfebre que hubiera decidido engastar en el “gran relato del holocausto armenio”, las cuentas de otras historias mucho más pequeñas, razón por la cual esta crónica se situaría de lleno en la estela de la antigua tradición oriental. De hecho, en algunas de sus páginas, Vosganian afirma que su historia “está compuesta de muchas otras, como una cuerda hecha con pañuelos anudados” (LS: 526).

31 En las espléndidas líneas que siguen el propio autor se nos presenta como hijo de aquel tiempo remoto en que todas las criaturas formaban parte de un mismo universo espiritual y religioso: “Los monjes de mi pueblo me infundieron la fuerza para rezar con el corazón, sin necesidad de emplear palabras. Y a hacer la señal de la Cruz, de la que mi abuelo Garabet dijo: “Los árboles tienen la señal de la cruz donde las ramas se cruzan. Los pájaros, cuando abren las alas y echan a volar, hacen la señal de la cruz en el cielo. De todas las cosas que existen, sólo el hombre no posee esa señal en el cuerpo. Por eso murió crucificado por nosotros Nuestro Señor Jesucristo [...]. Los guerreros de mi pueblo me infundieron la fuerza para ser vencido, ya que únicamente los vencidos mueren de verdad por sus ideas y, precisamente, por eso, a comportarme como un vencedor. [...] Los pastores de mi pueblo me infundieron la fuerza para honrar las estaciones del año [...]” (LS: 76).

32 “Ven al caer el día para tomar un café o jugar al chaquete”, decía el abuelo Garabet a sus viejos amigos. Es decir, no a una hora concreta, a las seis o a las siete” (LS: 140).

33 “Qué pena que los hombres no sean capaces de ver la luz como es de verdad y de escuchar el aire con sus melodías, sin sentirse obligados a desmenuzarlas, dispersarlas, acelerarlas o estrangularlas. [...] Por desgracia, los hombres no tienen paciencia para entender el aire en su forma más sosegada (LS: 141-142).

34 En *El libro de los susurros* son muchos los ejemplos que Vosganian propone acerca de la sencillez y frugalidad del modo de vida de los antiguos armenios, “gentes a quienes la pobreza volvía generosas”. Dos de los más ilustrativos y bellos son las afirmaciones que el escritor les atribuye a su abuelo Garabet y a uno de los amigos íntimos de éste, el zapatero Anton Merzian, y que rezan de la siguiente manera: “el techo encima de la cabeza, el altar ante los ojos y la alfombra mullida bajo los pies [...]. Tenemos nuestra casa aquí, un sitio donde tomar café y un lugar en el cementerio” (LS: 136, 19, 511). Asimismo, algunas de las páginas de esta maravillosa crónica entran un emotivo inventario de los productos artesanos que aquellas gentes, pobres pero dignas, fabricaban a su medida (LS: 77-78).

35 También en *Cien años de soledad* encontramos una enardecida defensa de la comunidad preindustrial y una dura crítica contra la modernidad, representada en dicha novela por la repentina y devastadora llegada a Macondo del modo de vida capitalista de la mano de la compañía bananera, y manifiesta en pasajes como: “Tantos cambios ocurrieron en tan poco tiempo, que ocho meses después de la visita de Mr. Herbert, los antiguos habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo” (García Márquez: 237-238).

36 Como el propio Vosganian ha advertido, *El libro de los susurros* tiene entre sus protagonistas a una serie de objetos que catalizan y concentran la trágica historia de los armenios. Entre ellos se encuentran “el testamento de Hartin Fringhian [...], las armas del general Dro, la tuba de Mantu, la máuser de Misak Torlakian, la campana grande de Vadu Roşca [...]”. Igualmente, en uno de los episodios finales del libro, el autor hace que sus personajes depositen estos y otros objetos en una caja que constituye al mismo tiempo una alegoría del Sagrario de la Liturgia y del Arca de la Alianza (LS: 527-538).

37 Como Walter Benjamin, el escritor armenio asocia la abolición de la explotación de la naturaleza a la del trabajo humano, considerado por él no como un medio productor de riqueza, sino como una acción ligada al perfeccionamiento espiritual del sujeto (Löwy, 2002: 124).

38 «“Pero, ¿cómo puede un árbol entregar el alma?”, preguntó el cura, a quien nunca habían llamado en tales circunstancias para administrar sacramentos. “Igual que el hombre, primero se reblandece, luego se pone tieso, cierra los ojos y ya no percibe la luz”» (LS: 524).

39 A lo largo de *El libro de los susurros* encontramos tanto testimonios en los que Vosganian se posiciona del lado de los vencidos, como otros en los que, desde su profundo humanismo, desmitifica a los grandes héroes históricos, armenios incluidos. A estos últimos pertenece el fragmento que a continuación proponemos, en que el autor describe la estatua erigida en el patio de la catedral armenia de Bucarest a uno de los “héroes de la sangre” de su pueblo, en este caso el general Andranik Ozanian (1865-1927): “Con una mirada seria, el pecho cuajado de medallas y, como es costumbre, el aspecto infeliz de los bustos sin brazos, el general Antranik miraba desde lo alto al general Dro, con quien había luchado [...]” (LS: 216). Idéntica percepción de los titanes de la Historia encontramos en *Cien años de soledad*, donde leemos acerca del personaje que allí los simboliza, el coronel Aureliano Buendía: “[...] en la furia de su tormento, el coronel [...] trataba inútilmente de provocar los presagios que guiaron su juventud por senderos de peligro hasta el desolado yermo de la gloria” (García Márquez: 250).

40 Recordemos que Walter Benjamin contrapuso la concepción progresista y socialdemócrata de la Historia, para la cual la evolución constante era la regla, a la suya propia, en la que la barbarie, la opresión y la violencia de los vencedores no eran “el estado de excepción”, sino la norma (Löwy, 2002: 96-97).

41 En este sentido pueden interpretarse las opiniones vertidas por algunos analistas, que han considerado la obra de Vosganian como un libro que perdurará. Véase a este respecto el vaticinio de Joaquín Garrigós, autor, por otro lado, de la magistral traducción de *El libro de los susurros* al castellano: “Yo no sé si dentro de cincuenta años en Rumania sabrán si Varujan Vosganian fue liberal, conservador o socialdemócrata [...] pero lo que sí es seguro es que lo recordarán como el autor de uno de los libros más bellos e impactantes que se han escrito en lengua rumana, *El libro de los susurros*. Un libro que para entonces será universal” (Garrigós: 2).

42 A través de la sabiduría de su abuelo Garabet, Vosganian ha contrapuesto la atemporalidad de la narración y el sufrimiento sin término de los vencidos a la Historia “oficial”, dotada en cambio de principio y final. Asimismo, el escritor armenio ha apuntado cómo, aunque el martirio de los oprimidos no quede recogido en ningún libro ni en ninguna leyenda, existirá siempre que uno se detenga a mirar a través de la “fortaleza inexpugnable” de la propia conciencia: “De los héroes pueden contarse historias, ya que éstas tienen siempre principio y fin. De quienes sufren y, sobre todo, sufren sabiendo que sufren, no puede contarse nada, porque su sufrimiento no tiene fin. Y las historias sin fin, ¿quién va a contarlas y, sobre todo, quién va a escucharlas? Por ello tampoco hace falta escucharlas, basta con mirar por la ventana. [...]. Uno siempre encuentra una ventana por donde mirar. Y siempre existe, al menos, una fortaleza inexpugnable” (LS: 43).

43 Ha sido precisamente este “marcar las distancias” con el rigor historiográfico lo que ha llevado a la crítica a tender lazos entre la obra de Vosganian y la corriente literaria del realismo mágico. Sin embargo, lo que nos interesa destacar en este ensayo es que tanto *El libro de los susurros* como la mencionada escuela literaria beben de la narración tradicional, así como de eso que, hablando de poesía, Paul Valéry denominó “pensamiento musical”, en el la resonancia puede siempre más que la causalidad (Valéry: 20).

44A este respecto, Vosganian comparte la visión de la Historia propia de Walter Benjamin y de Nikolai Leskov, marcada por el rechazo de la concepción unívoca de la misma, así como por la fusión en ella de mesianismo religioso, mística profana y utopía política. Justamente en este sentido pueden interpretarse ciertos pasajes de esta vosganiana crónica de los vencidos, como el que ahora reproducimos: “Como *El libro de los susurros* no se ha escrito para las cortes imperiales, habla sobre todo de los vencidos. Ya formarían parte de los débiles o ya eligieran ellos mismos contarse entre los vencidos, porque lo que querían conquistar no se hallaba en este mundo” (LS: 542).

45 La orden cristiana de los mequitaristas fue fundada en Constantinopla en el año 1701 por el monje y teólogo armenio Pedro Mekhitar (1676-1749). Huyendo del constante hostigamiento a que el patriarca de Constantinopla la sometió desde su fundación, la orden se refugió inicialmente en la ciudad de Modon, hasta que en 1717 se trasladó a la isla de San Lázaro definitivamente. En 1773 se escindió en dos ramas autónomas: una con sede en la isla veneciana y otra instalada primero en Trieste, y más tarde en Viena. En un contexto en que la persecución contra los cristianos armenios estaba volviendo a recrudecerse, Mekhitar creó su orden con el fin de infundir nueva fuerza a la espiritualidad y a la actividad misionera de la vida monástica armenia, así como con la intención de desarrollar una celosa y tenaz tarea educativa e intelectual. Dicha misión le llevó a crear monasterios, bibliotecas, escuelas, imprentas, talleres de pinturas, etc. Precisamente, del afamado taller de pintura creado en Viena por los mequitaristas a comienzos del siglo XIX proceden los cuadros que adornan la actual iglesia armenia de Focșăni, construida a su vez en torno a 1780, en pleno auge de la orden de Mekhitar, de la que era seguidor, entre otros, el religioso Komitas Vardapet, mencionado líneas atrás. Para los armenios, Pedro Mekhitar es uno de los grandes artífices del renacimiento de su literatura y de su lengua, así como uno de los mayores custodios de la memoria y de la Historia de este pueblo. En este sentido, los mequitaristas de San Lázaro conservan hoy en su biblioteca más de 4.000 valiosísimos manuscritos.

46 Entre éstas se encuentran la referencia a la educación religiosa recibida por mediación de su abuelo y de los ancianos de su pueblo, quienes le inculcaron las leyendas de los grandes líderes de la comunidad armenia, en las que redención mesiánica e historia revolucionaria discurrían siempre ligadas, puesto que versaban sobre San Tadeo y San Bartolomé —los apóstoles que evangelizaron a los armenios—, las mártires Gaiane y Hripsime, el rey Drtad, San Gregorio el Iluminador, Vartad Mamigonian, David Beg, Kevork Ceauș, Armen Garo, el general Antranik, el general Dro, etc. Recordemos también la cita ya mencionada en la que Vosganian rendía homenaje a los valores religiosos que le infundieron los monjes de su pueblo. De igual manera, en otras páginas de *El libro de los susurros*, el escritor confiesa que viajó al monasterio mequitarista de San Lázaro para contemplar la máscara mortuoria del archimandrita Komitas, a quien veneraba con verdadera fruición su abuelo Garabet, quien, además, consideró siempre a este monje como su modelo de sabiduría y de sufrimiento.

47 En una de las muchas extraordinarias imágenes del libro, Vosganian explica por qué la granada es la fruta que simboliza el destino de su pueblo y su sacrificio crístico: “Tenemos un parentesco de sangre con la granada [...]. Al tener sangre, como el hombre, puede tener

sentimientos. La granada es capaz de sentir añoranza. Puede esperar mucho tiempo intacta. [...] de todas las frutas de la Tierra, fue la que eligió acompañar a los antepasados de mis ancianos por los caminos de la muerte, hasta Deir-ez-Zor [...]. Contaba Sahag Şeitanián cosas sobre las granadas que se pasaban de mano en mano los espectros descarnados de los convoyes y cada uno cogía un grano y lo mantenía debajo de la lengua, donde conservaba un enigmático frescor en medio del calor abrasador de los arenales. Precisamente por eso, por servir de alimento para los convoyes del desierto, la granada tiene exactamente trescientos sesenta y cinco granos, uno para cada día del año. Si entre los seres vivos, Dios no hubiese elegido al cordero como símbolo del sacrificio, con seguridad habría elegido la granada. No se puede morder como una manzana, no se le pueden romper los granos con los dedos como los de un racimo de uva, no se puede comer de golpe como una fresa, pero su sangre puede beberse como todavía hacen los tuaregs en el desierto para sobrevivir con la sangre de los corderos. La granada es el cordero silencioso de Dios" (LS: 301-302).

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *Tesis de filosofía de la historia*. Madrid: Taurus, 1973.
- . *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- . *El narrador. Consideraciones sobre Nikolai Leskov*. Madrid: Taurus, 1991.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Barcelona: Mondadori, 2007.
- Garrigós, Joaquín. "El libro de los susurros". En *elmalpensante.com*, nº 122, 2011.
- Löwy, Michael. *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Buenos Aires: FCE, 2002.
- . "La dialéctica de la civilización: barbarie y modernidad en el siglo XX". En *Herramienta. Debate y crítica marxista*, nº 22, 2003.
- Némirovsky, Irene. *Los perros y los lobos*. Barcelona: Salamandra, 2011.
- Neuman, Andrés. *El equilibrista*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- Noguerol, Francisca. "Ana, o la añoranza de Blandiana". En *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica*, nº 9, pp. 61-68, 2011.
- Paniagua, Antonio. "Cartarescu, la exuberancia salvaje". En *ABC*, 3 de noviembre de 2012.
- Sarafian, Jorge. *Armenia a través de sus poetas*. Buenos Aires: Avellaneda, 1983.
- Valéry, Paul. *El cementerio marino*. Madrid: Alianza, 1995.
- Vosgian, Varujan. *El libro de los susurros*. Valencia: Pre-Textos, 2010.



---. "Temí morir antes de terminarlo". En *El espectador*, 1 de septiembre de 2012.

Wolin, Richard. *Walter Benjamin. An aesthetic of redemption*. Nueva York: Columbia University Press, 1982.

<http://www.podcasts.com/procrastinando/episode/episodio-130-entrevista-con-va-rujan-vosganian>.

Argus-a
Artes & Humanidades

