

LIBROS

44

LETRAS LIBRES
ABRIL 2017

Joan Maria Thomàs

• JOSÉ ANTONIO. REALIDAD Y MITO

Jacek Hugo-Bader

• EL DELIRIO BLANCO

Álvaro Colomer

• AUNQUE CAMINEN POR
EL VALLE DE LA MUERTE

Judith Butler

• LOS SENTIDOS DEL SUJETO

Kenzaburo Oé

• LA BELLA ANNABEL LEE

Félix de Azúa

• NUEVAS LECTURAS COMPULSIVAS



BIOGRAFÍA

El compromiso del señorito



Joan Maria Thomàs
JOSÉ ANTONIO.
REALIDAD Y MITO
Barcelona, Debate,
2017, 510 pp.

JORDI GRACIA

Tras la ingente cantidad de libros sobre José Antonio (Primo de Rivera, hijo del dictador Miguel Primo de Rivera y fundador de Falange) llega otro estudio más con el propósito de decir algo nuevo y con sentido. El motor que lo anima es demasiado intermitente y a veces la amplia documentación manejada lo diluye. Pero ese hilo es real y es su apuesta fuerte. Joan Maria Thomàs desarrolla con cuidado el argumento de una inmadurez personal, ideológica y política de José Antonio, nacida a medias de la emulación (frustrante y frustrada) de su padre y a la

vez engendrada en la impotencia o la incapacidad para alcanzar a ser quien aspira a ser. No logra, o logra tarde, el rango y el cuajo que exige la auténtica jefatura de un partido fascista con modelo europeo, alemán o italiano. El momento crucial asoma cuando el fascismo empieza a medirse de veras durante la Segunda República, no en la retórica palabretera, no en los matices doctrinarios, sino en la calle y por las armas, desde 1933 y en adelante. No las armas de las cacerías de alto copete que le hacen llegar tarde a los funerales de los compañeros caídos por las calles, ni tampoco las calles que conducen a los clubs selectos y aristocráticos que frecuentaba como Grande de España y marqués de Estella por herencia paterna, sino el correaje y la brega auténtica del pistolero matonil de Falange para combatir la equiparable brutalidad de las armas en la calle pero desde la izquierda.

Cuando un militante de primera hora y amigo, Francisco Bravo, le dice que le sobra “bonhomía de andaluz aristocrático” puede muy bien que acierte. Y cuando Unamuno señala en un artículo en *Ahora*, tras haberlo conocido, que para ser un líder fascista le falta ser “epiléptico”, puede muy bien que tenga parte de razón también. Aunque sea verdad que un íntimo amigo de la escuela, Xavier de Echarri, trata al Ridruejo de veinte años, antes de la fundación de Falange, como “capitán de las juventudes fascistas”, a José Antonio le costó ponerse de veras manos a la obra para fundar y liderar un auténtico partido fascista, organizar un periódico, *El Fascio*, o recabar el dinero de los monárquicos alfonosinos (hasta que dejaron de pagarles y les cortaron la luz por impago en la sede del partido). Pero lo hizo efectivamente desde 1933, cuando

acaba de salir de una relación amorosa complicadísima con una mujer casada, y muy pronto se mete en otra con otra mujer casada, Marichu de la Mora, como mínimo (porque hay más).

Joan Maria Thomàs ha tratado de indagar en las contradicciones personales de un sujeto nacido entre algodones y criado en medios estrictamente privilegiados, aunque frágiles. Aporta Thomàs datos potentes sobre el apoyo altísimamente catalán que obtiene Miguel Primo de Rivera de parte del marqués de Comillas y conde de Güell, cuando es capitán general de Cataluña y promueve desde Barcelona el golpe de septiembre de 1923. Siete años después, cuando muere en 1930 apenas seis semanas después de abandonar el poder, José Antonio se crece. Asume enérgicamente la defensa del padre pero necesita a la vez superar las altas cotas de sus aventuras políticas: fabula ya con mejorar al padre a través de un fascismo sin complejos y con refinamiento cultural. Se imagina a sí mismo como quien va a ser capaz de reunir clase y cultura, frente a la tosquedad e incultura de su padre: será señorito, pero señorito responsable, señorito comprometido (con salvar a España, por supuesto). Entendió de un modo entre culpable y redentor el mensaje a las élites de Ortega: lo estudia con detalle Thomàs en un capítulo bien documentado y que por fin puede aprovechar el extraordinario ensayo póstumo de Javier Pradera, *La mitología falangista*, aunque sacrifica las reflexiones cruciales del Ridruejo de *Escrito en España*, que fueron fundamentales a su vez para Pradera: vaya lo uno por lo otro.

Como tal biografía política, Thomàs enlaza las cosas para ir viendo el modo en que va “haciéndose fascista” José Antonio, tras el rencor

acumulado contra los traidores a su padre (y a la memoria de su padre), particularmente en el *estercolero* de intelectuales a quienes José Antonio atacó una y otra vez. Pero precisamente por eso, Thomàs invita a pensar de forma cauta y perspicaz en la posible y conjetural “ingenuidad” o falta de colmillo y temple del José Antonio en ruta hacia el fascismo. O incluso ya en pleno caldo fascista: la clave de este libro está en ofrecer los antecedentes para una lectura creíble de la posición de José Antonio tras el golpe de Estado de julio de 1936. ¿Fue real o solo oportunista ese líder fascista “reconciliador” de la cárcel de Alicante? ¿Buscaba salvar la vida o buscaba acabar con la guerra?

Que se sumó al golpe es seguro, que dudó en sumarse también. Una vez empezada la carnicería es de nuevo seguro que intentó (a la desesperada) promover alguna forma de acuerdo de las partes y un gobierno con muchos republicanos al que nadie hizo caso. Él mismo, en el juicio que le condenó a muerte en noviembre de 1936, evocó ese intento, pero la manipulación deliberada de las actas del juicio durante el franquismo omitió ese pasaje. La entrevista de Jay Allen en la cárcel de Alicante fue ocultada por el franquismo con la misma intención, y en ambos lugares José Antonio dice o insinúa que el fascismo no podrá triunfar con un país fracturado y con una diferencia de clases ya directamente sangrienta. Eso mismo defenderán sus exiguos herederos espirituales y políticos tras su muerte: para armar un Estado clerical y reaccionario no se monta una guerra entre clases ni el régimen de Franco equivale a la revolución soñada. Ese capítulo del libro, con José Antonio en vilo y encarcelado desde mediados de

marzo de 1936 hasta su fusilamiento, es sin duda el de lectura más trepidante e intrigante. Y aunque echo en falta el rastro de la relación con Marichu de la Mora, que fue amante de José Antonio y después de Dionisio Ridruejo, Thomàs sí cuenta muy bien las vísperas de su fusilamiento a toda prisa por un pelotón de anarquistas, en la madrugada del 20 de noviembre de 1936, para impedir que lo ejecute el piquete de la Guardia de Asalto designado oficialmente. Llegaron tarde.

Quitarle de encima a José Antonio los churretones de brillantina en que quedó bañado por el franquismo era fácil; lo era menos intentar restituir al sujeto inseguro, al abogado laborioso y al muchacho de buena familia con escasa disposición a la *epilepsia*. Eso es lo que ha hecho Joan Maria Thomàs, sin incurrir en las jaimitadas reivindicadoras de un Fernando Sánchez Dragó y sin tentar tampoco el esperpento gozoso que sacó Eduardo Mendoza en *Riña de gatos*. De esta biografía sale lo más parecido al mejor intento de comprender en su dimensión humana y titubeante al fundador de un fascismo inhumano y sin titubeos. —

JORDI GRACIA (Barcelona, 1965) es catedrático de literatura española en la Universidad de Barcelona. En 2016 publicó *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía* (Taurus).



PERIODISMO

Hugo-Bader, nuestro hombre en Siberia



Jacek Hugo-Bader
EL DELIRIO BLANCO
Traducción de Ernesto Rubio y Marta Slyk
Madrid, Dioptrias, 2016, 316 pp.

MARTA REBÓN

En Siberia, océano de tierra que se extiende desde los Urales, a lo largo de ocho husos horarios, hasta Kamchatka, y desde el desierto polar hacia la estepa, en la frontera meridional, todo, incluso su origen toponímico, parece diluirse en su singularidad espaciotemporal. Si damos por válidas las fuentes que aseveran que su nombre deriva de *sibir*, “tierra durmiente” en tártaro, resulta tentador preguntarse, después de que esta vasta región despertara sobresaltada en la pesadilla del siglo anterior, cómo ha evolucionado el *exquisito cadáver* soviético en los remotos márgenes del poder central, convertido en esos tiempos en sumidero de disidentes. En el libro de Jacek Hugo-Bader, periodista polaco del diario *Gazeta Wyborcza*, en cuyas páginas apareció este material por entregas, Siberia se nos muestra como una perfecta localización para una adaptación contemporánea de la visita al infierno de Dante. Y no solo por la dureza de las condiciones naturales, que le valieron el sobrenombre de “infierno blanco” en la época del Gulag. Tampoco por el reto que supuso para el polaco recorrer trece mil kilómetros de carreteras y pistas heladas hasta Vladivostok, cuando el frío transforma el aceite del motor en plastilina, al volante de un

UAZ-469, el todoterreno soviético que aún hoy se fabrica con el mismo diseño. (Aviso a conductores: en Rusia la carretera se cobra más vidas que en toda la UE.) Lo que hace de Siberia una sucursal del averno digna del poeta florentino, insistentes, no son los rigores de la naturaleza, sino el propio ser humano: el hombre, tras el colapso de la Unión Soviética, está impregnado de “una indiferencia terrible y fría, que en su forma más radical se convierte en un desdén profundo, irracional y espontáneo”. Por eso, a medida que avanzamos en la lectura y el UAZ se adentra en Siberia, el consejo que alguien le da en Moscú al periodista, en caso de quedarse tirado en la carretera entrada la noche, cobra más sentido: métete en el bosque y planta allí la tienda, “con los lobos, no con las personas”.

En los dos extremos del viaje se hace notar más la presencia de Hugo-Bader: en la exposición de las motivaciones de su odisea, el esfuerzo por ponerla en marcha y por vencer a su periódico para hacerla realidad, y en su llegada a destino. Al cumplir los cincuenta años, hace ahora una década, el autor polaco se hizo un regalo: emular a Kowalski, el personaje de *Vanishing point*, la *road movie* de culto, con guion de Cabrera Infante, que cruza Estados Unidos de cabo a rabo. Además por carretera, no a bordo del Transiberiano. Y llevó a cabo este proyecto pertrechado de un libro de 1957 (año en que nació el escritor) firmado por dos periodistas de *Komsomólskaia Pravda*, a quienes se les encomendó una serie de entrevistas a científicos soviéticos con el fin de vaticinar cuál sería el semblante que la utopía adquiriría al cabo de medio siglo; esto es, en 2007. Luego Hugo-Bader prácticamente desaparece del relato, fiel a una filosofía que define

con una palabra: “mezclarse”, y el entorno, así como los personajes que pululan por Siberia, emergen como protagonistas de pleno derecho en un drama sin público. A partir del capítulo introductorio, que sacia la curiosidad del lector de los porqués de este periplo, Hugo-Bader intercala entrevistas, fragmentos de su diario-bitácora, análisis social, observaciones de sutil ironía, con pasajes del ya mencionado ejercicio de predicción encargado a sus colegas: *Informe desde el siglo XXI*. En él, se hicieron pronósticos bastante ajustados en lo tocante a la tecnología, pero no por lo que respecta a los estragos que en Rusia causarían el virus del VIH, la proliferación de sectas, la plaga de suicidios en regiones con alta contaminación radiactiva o el alcoholismo. El panorama con el que se encuentra Hugo-Bader y que plasma en este título es muy distinto del anterior, en las antípodas de la utopía soñada. Ryszard Kapuściński escribió que el trabajo de los periodistas no consiste en pisar las cucarachas, sino en prender la luz para que la gente vea cómo estas corren a ocultarse. Su compatriota, con una prosa ágil y un uso oportuno de los datos, además de alumbrar las cucarachas, capaces de adaptarse a cualquier medio, nos presenta a un plantel de personajes memorables a los que da voz y respeta en su desolación.

La estructura de *El delirio blanco* mantiene la esencia de su formato original, fraccionada, y permite su lectura en capítulos independientes. Sin seguir un orden cronológico, en cada uno de ellos se centra en un tema o en un grupo de individuos con un vínculo común, con lo cual arroja luz sobre las distintas caras de la nueva Rusia, tanto en la capital económica y política como en la más remota periferia. ¿Qué

ha llenado el vacío, antes ocupado por el omnipotente Estado? Hugo-Bader se deja llevar por la serendipia, por los encuentros azarosos, o bien por hallazgos perseguidos deliberadamente, como la entrevista al diseñador del fusil Kaláshnikov. La minuciosidad de los detalles expuestos le sirven de buril con que abren líneas en la curtida piel del ruso postsoviético. Este es el caso de uno de los mejores capítulos, dedicado al alcoholismo, cuyo título da nombre al libro. Es de sobra conocido el importante papel que ha desempeñado el vodka en la cultura rusa. “Aquí la mitad de los alcohólicos beben ‘para curarse’, y la otra, ‘para el dolor del alma’”, apunta Hugo-Bader. Su interés se centra mayoritariamente en los grupos más indefensos, en el impacto que la dipsomanía tiene en las minorías étnicas. “Naciones enteras beben hasta morir y desaparecen de la faz de la tierra”, debido, al parecer, a su casi intolerancia fisiológica al alcohol, una suerte de plaga silenciosa que afecta a las pequeñas comunidades de evenkos, kerekes, evenos, nanáis, etc. El delirio blanco, o *delirium tremens*, es una de las psicosis alcohólicas más frecuentes, que los arrastra “al suicidio o a coger un hacha y cortarse una mano”. Y todo ello ante la indiferencia muda de Siberia y del resto del mundo.

Esa habilidad que tiene el autor de mezclarse entre raperos moscovitas, diáconos, exkoljosianos o portadores del VIH, por citar algunos ejemplos, no es la única baza que da valor a este libro. Lo esencial es el esfuerzo consciente por situarse en unas coordenadas nada trilladas, como en el capítulo “El almacén de recursos didácticos”, dedicado a las antiguas ciudades cerradas, levantadas por presos, de Cheliábinsk-40, Arzamás-16 y Semipalátinsk-22

donde, respectivamente, se producía plutonio, se fabricaban bombas y se ponían a prueba. Hoy constituyen la mejor estampa de la ruina del imperio soviético. El triste legado de estas regiones es la mayor contaminación del planeta, como en el lago Karachái y sus alrededores. Hugo-Bader habla con enfermos, médicos, testigos civiles de aquellas pruebas atómicas al aire libre con el fin de dar cuenta del mayor campo de experimentación que ha habido con seres humanos sobre el impacto de la radiación nuclear, en especial en las décadas de 1950 y 1960. Un desprecio a la vida por parte de las autoridades que se repetiría luego en Chernóbil. Y, como en Chernóbil, la población empobrecida, a causa de la reducción de las ayudas estatales, entra en las antiguas instalaciones militares y científicas para desvalijarlas y vender “todo lo que se puede destornillar”, combatiendo la radiación invisible sin más protección (ilusoria, por supuesto) que el vodka. Nuestro hombre en Siberia penetra, acompañado de saqueadores locales, en las galerías cavadas en la montaña de Deguelén, donde se efectuaron hasta 209 explosiones nucleares. Fuera son palpables las consecuencias a medio y largo plazo: la tasa de suicidios, muy superior a la media y a todas las edades, los orfanatos y las antiguas granjas estatales hundidas en la miseria son círculos de un mismo infierno.

En un breve epílogo, Mariusz Szczygiel, periodista y autor de *Gottland*, identifica la mirada de Hugo-Bader con la de un perro vagabundo, en comparación con la de pájaro atribuida a Kapuściński. Es un símil de lo más certero. Ese can errante, que parece sacado de una fotografía del finlandés Pentti Sammallahti, husmea en los contenedores, sigue a desconocidos,

observa en silencio “los mecanismos mentales, los comportamientos, los procesos”. Y, a partir de esto, redacta su propio informe acerca de ese sustrato espiritual tan fértil de los rusos, como apunta un diácono al que entrevista, en el que puede arraigar, con idéntica fuerza, el marxismo más radical, el capitalismo más rampante o la religiosidad más reaccionaria. Al mismo tiempo, por extraño que parezca, el autor descubre “el único lugar de toda Rusia donde me encuentro con personas felices” y donde “puedo caminar tranquilamente por la calle sin preocuparme de si alguna bestia salvaje acecha a mi espalda”. Lástima que este hallazgo se produzca en el poblado de una comunidad religiosa que idolatra a Serguéi Tórop, uno de los tres autoproclamados Jesucristos que hay en Rusia. —

MARTA REBÓN (Barcelona, 1976) es traductora y fotógrafa.



NOVELA

Todo por la patria



Alvaro Colomer
AUNQUE CAMINEN
POR EL VALLE DE LA
MUERTE
Barcelona, Literatura
Random House, 2017,
256 pp.

RICARDO DUDDA

El 4 de abril de 2004, soldados de los ejércitos salvadoreño, español y estadounidense, junto con mercenarios de la empresa Blackwater, sufrieron un ataque en la base Al-Andalus, en Najaf. Los atacantes eran milicianos chiitas del Ejército del Mahdi, uno de los grupos insurgentes más importantes en la guerra de Iraq. El mando de la base

Al-Andalus era español. Estamos poco después de la victoria de José Luis Rodríguez Zapatero, que prometió retirar las tropas del país. Pero todavía no ha tomado posesión. Esto provocó un vacío: los soldados españoles tenían órdenes de no involucrarse en ninguna acción que pudiera comprometer a su ejército, lo que provocó enormes discusiones entre aliados. En ocasiones, ni siquiera tenían órdenes de qué hacer, y el Ministerio de Defensa desconocía la gravedad de la batalla de Najaf. En un momento dado, en el clímax del combate, los soldados estadounidenses junto a los mercenarios de Blackwater deciden robar las municiones del ejército español, que no ha intervenido aún por falta de órdenes. Algunos soldados españoles lo permiten, hartos de la pasividad.

En *Aunque caminen por el valle de la muerte*, Álvaro Colomer (Barcelona, 1973) narra las peleas y los malentendidos desde la perspectiva española, estadounidense, salvadoreña e incluso iraquí, en una obra llena de tensión, épica y absurdo: “John DeWitt lee y relee y requetelee el comunicado sin dilucidar cómo puede ser que el gobierno permanezca ajeno a la noticia del asalto a uno de los dos cuarteles que gestiona en el país, y como sospecha que el hecho de que sea domingo guarda cierta relación con la inoperancia de esa administración, verbaliza un pensamiento que incluso a los intérpretes hace estremecer: Que Dios nos coja confesados.”

Colomer no se centra en las cuestiones burocráticas, en el vacío de poder y la transición de Aznar a Zapatero, en la polémica social y política de la guerra. Aparece el IIM, pero no la victoria de Zapatero. No hay ninguna escena en Madrid, ningún diplomático español. El escritor

barcelonés prefiere la tensión de la batalla. Crea escenas cinematográficas, épicas y hollywoodenses. Es fácil reconocer secuencias de películas bélicas, recursos y situaciones ya vistas y usadas. Recoge la ortodoxia del cine bélico estadounidense comercial y sus clichés para darle un toque diferente, con verismos locales más allá de las palabrotas americanas. Los salvadoreños se autodenominan indios y dicen carajo, los españoles llaman a los salvadoreños machupichus y sudakas. Pero hay un tono general muy español que a veces recuerda a Pérez-Reverte: “la ley castrense es la única ética que rige en la guerra, no traicionaría ese código ni por treinta monedas de plata”, “así se presentará ante el tribunal del cielo, con el fusil en ristre y los cojones puestos, dispuesto a escupir en el rostro del ángel custodio que le pregunte si quiere pedir clemencia al Ser Supremo”. En momentos así, la novela parece un texto motivacional para futuros militares y patriotas. Rebosa testosterona, épica y alaridos de masculinidad. En otros momentos, en cambio, narra tan bien la situación surrealista en la que se encuentran los soldados españoles que podría no solo considerarse una novela antimilitarista, sino antipatriótica en el buen sentido. España no sale bien parada.

Aunque caminen por el valle de la muerte tiene grandes virtudes: un ritmo trepidante, una estructura milimétrica, y detrás de ella hay una exhaustiva documentación. Colomer no hace periodismo al escribir (no aporta contexto, no explica la situación del país ni lo que llevó a la intervención española o salvadoreña en Iraq; ni siquiera sabemos cómo encaja el ejército que ataca la base en la imagen general

de la insurgencia iraquí) pero sí lo hizo antes de empezar a redactar: entrevistó a más de doscientas personas para poder, a la hora de inventar y ficcionar la batalla, hacerlo sobre una rigurosa base factual. Esto no impide que a uno le quede la sensación de que con más contexto y menos monólogos interiores de soldados sobre el bien y el mal, la vida y la muerte (los valores que se discuten en la novela no son especialmente profundos), el amor a la mujer que se despierta de una pesadilla en Estados Unidos ante el presentimiento de que su marido está en peligro en Iraq (y, casualmente, lo está), la historia podría haber abierto un debate público. El ejército español fue despedido de Iraq bajo una lluvia de huevos de sus aliados de la coalición. Este deshonor y humillación no es lo más grave; las malas decisiones, o la falta de ellas, y la ineptitud pusieron muchas vidas en peligro. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



ENSAYO

Lo que dice yo



Judith Butler
LOS SENTIDOS DEL SUJETO
Traducción de Paula Kuffer.
Barcelona, Herder
2017, 256 pp.

JUAN MALPARTIDA

Lo que llamamos sujeto está formado por los sentidos (cuerpo) y por el lenguaje. Por un lado, los sentidos no son vehículos pasivos desde un sentido formativo, sino que en

el acto de percibir se da una conformación de lo percibido; por el otro, el lenguaje es social y pre-existe al sujeto (individuo), y por lo tanto hablar del sujeto como una realidad fija, o como una identidad fácilmente accesible es pura quimera. La filósofa estadounidense Judith Butler (Cleveland, 1956) se propuso, al recoger los diversos ensayos que conforman este libro, no “descubrir y exponer su origen o crear series causales, sino describir qué actúa cuando yo actué”. Lo hace a través, sobre todo, de sesudas incursiones en Descartes, Merleau-Ponty, Malebranche, Spinoza, el joven Hegel y Kierkegaard. A veces Butler cede un poco hacia la historia del pensamiento, yendo hacia el autor en vez de traerlo a nosotros si es necesario. En el orden de los matices, me ha sorprendido que una filósofa de la formación de Butler, al tratar un tema caro a la fenomenología, no haya tenido en cuenta los importantes descubrimientos de la neurociencia de nuestros días. En este sentido, hay un poco de exceso academicista. Pero, una vez dicho esto, creo que las investigaciones llevadas a cabo son notables.

Primero el cuerpo. Butler supone que el “cuerpo no se conoce o identifica al margen de las coordenadas lingüísticas que establecen los límites del cuerpo”, pero sabe que el cuerpo excede todo esfuerzo lingüístico. Toda escritura supone un cuerpo, pero nunca aparece completo. Está más presente en los escritos de Proust que de Descartes, pero siempre es evasivo en cuanto que totalidad. No se puede reducir a su representación, a su conceptualización ni es un mero efecto del discurso. Entonces ¿qué es? Lo que no podemos, a la manera de Descartes, es olvidarnos de que el cuerpo influye en lo que pensamos.

Malebranche, que Butler compara con Descartes a partir de Merleau-Ponty, afirmó que el orden de la inteligibilidad ideal se revela a través de la experiencia sensible. Hay una discordancia entre la existencia y la idea. Y quizás por esto el fenomenólogo francés lo consideró como un antecedente del pensamiento del siglo xx. El sentimiento es central a la hora de que aparezca el relato del yo en el lenguaje. El yo no es un sí mismo que llega al ser sin pasar por el lenguaje, y el lenguaje, ya lo hemos dicho, siempre es signo de un cuerpo. El yo nace a partir del sentimiento, de una sensibilidad referencial a un fuera. Hay una pasividad previa al relato del yo. Pero ¿cómo podemos concebir la sensibilidad como punto de partida del conocimiento? Este es un tema complejo que el neurocientífico Antonio Damasio ha indagado con minuciosa penetración, pero debemos seguir aquí a Butler, quien afirma que “ni el sujeto que toca ni aquel que es tocado permanecen separados e intactos en ese instante”, y ese *entre* solo puede definirse por los términos pasajes, divisiones y proximidades. Toda indagación por mí mismo es oscura, porque no hay un sí mismo que no suponga la referencia a otro lugar, a un fuera. Tanto para Berkeley como para Malebranche, Dios es quien dota de perspectiva y de realidad a todas las cosas, lo que, según Berkeley, hace que las cosas sean más allá de nuestra percepción. La pregunta por la realidad de la naturaleza del sentimiento, de los sentidos –creo Butler– se “basa en la idealidad de su destinatario, en lo inaprensible del referente, lo irreductible del ideal a cualquiera de las perspectivas de su bosquejo”. Eso fue lo que Merleau-Ponty pensó, que hay que partir de la inadecuación

del pensamiento consigo mismo. No es que el pensamiento en sí mismo sufra una carencia sino que todo pensar lo es en y por un cuerpo que está siempre siendo hecho al tiempo que no deja de hacer. La libertad se apoya en una pasividad, pero es, por definición, invención. La alteridad es un requisito esencial de lo humano y de su emergencia. Ciertamente, esto no es un descubrimiento del autor de *Fenomenología de la percepción* (1945), y nuestro Antonio Machado teorizó al respecto con penetración y síntesis admirable al afirmar que el ser es esencialmente heterogéneo, y que todo lo uno padece su alteridad.

Spinoza afirmó en su *Ética* que todo lo que es persevera en su ser, y que “el esfuerzo con que cada cosa intenta perseverar en su ser no es nada distinto de la esencia actual de la cosa misma”. El yo, pues, emerge en ese tejido particular del deseo, cuya naturaleza es querer ser, y mi afirmación en lo comunitario, de cualquier orden, nunca podrá subsumir mi singularidad. Butler explica con claridad esta encrucijada: “la singularidad es lo que produce el horizonte radicalmente abierto, la posibilidad del propio futuro [...] pues el cuerpo, en su deseo, es aquello que hace que el futuro permanezca abierto”. Pero el deseo nunca puede estar completamente satisfecho, o resultar solo mío: inmerso en la sociabilidad y en la universalidad potencial, busca preservar y aumentar su ser. Butler, lectora de Freud, apunta en esta tensión a la búsqueda de un equilibrio en Spinoza: el sujeto irreductible es social, y busca en la pluralidad de lo social un horizonte ético: mi afirmación es afirmación personal, pero también es afirmación de ese otro que forma parte necesaria de mi posibilidad.

El amor es un desafío al sujeto, a esa entidad que dice yo. Butler estudia esta pasión alteradora en el joven Hegel, quien escribió sobre ello en *Fragmento de un sistema* (1800) olvidándose del tema en su obra madura. Quizás me equivoque, pero carece de interés para el tema del libro. A veces, Judith Butler se pierde en ejercicios académicos muy inteligentes y esforzados, pero ¿para qué? Sin embargo, hay un ensayo sobre “La desesperación especulativa de Kierkegaard” que es espléndido. El filósofo danés criticó precisamente a Hegel, y consideraba un fracaso toda reflexión filosófica que quisiera explicar la pasión, la existencia, la fe. Para Kierkegaard la desesperación es una pasión que el sistema hegeliano no puede sintetizar, una discordancia. Butler se pregunta con atino si, a su vez, Kierkegaard no logra “entender la conceptualización especulativa que es inherente a la noción de desesperación que se opone a la especulación”. Pero los dos filósofos no están tan lejos en su concepción del yo como aquello que incesantemente se está convirtiendo en lo que ya es. Algo que está en proceso y que es. El yo en cuanto a la tarea de constituirse en sí mismo es finito; pero en la medida en que es una posibilidad actualizada de una fuente infinita de posibilidades, es infinito. Esto solo puede vivirse, no, a lo Hegel, superarse. Para el danés, el repudio de mi posibilidad infinita supone la caída en la desesperación (*La enfermedad mortal*), o bien cabe la opción de tener fe, aunque esta de ningún modo pueda resolver el problema. Se puede asumir la paradoja de no ser el origen de su propia existencia, y abrazar la fe, que no hará sino confirmar la paradoja existencial. Lo infinito participa del yo, pero nunca

podrá pertenecer a este. Lo infinito no puede ser pensado sino que es el límite del pensamiento, no puede, en rigor, ser conocido. El maestro danés lo dijo de manera memorable: “Mis textos *deben* fracasar al expresar lo infinito, y es en virtud de ese fracaso que el infinito se afirma.” Y cuando toda negociación ha fracasado, surge la fe, que en su caso no supone ningún ascetismo ni apartamiento de la vida finita. Entregado a esa angustia que supone lo irresoluble de la existencia, Kierkegaard, en *La enfermedad mortal*, imagina un pequeño y admirable suceso, citado por Butler, y que sin duda influyó en Unamuno, y que nos parece un cuento de Kafka: “Supongamos que un autor cometiera una errata y que esta llegara a tener conciencia de que era una errata. Entre paréntesis digamos que en realidad quizás no fuera una errata, sino algo que mirándolo desde muy alto formaba parte esencial de la narración íntegra. La cosa es que esa errata se declara en rebeldía contra el autor y movida por el odio le prohibía terminantemente que la corrigiese, diciéndole como en un loco desafío: ¡No, no quiero que se me tache, aquí estaré siempre como un testigo de cargo contra ti, como un testigo fehaciente de que eres un autor mediocre!”

No sé si somos una errata, para ello habría que supone un texto perfecto (Dios) y creer en él. La conciencia del yo, de lo irreducible frente al desafío de mis posibilidades, que son al tiempo una afirmación y negación de mí, quizás sea más ajustado. No una errata sino una errancia, puesto que está asistida por el tiempo, una narración de algo, la existencia misma, que nos excede. Eso parece mover las reflexiones de Butler sobre el sujeto, que no es una oposición a

un objeto sino una relación que se engendra mutuamente. —

JUAN MALPARTIDA (Málaga, 1956) es escritor y director de *Cuadernos Hispanoamericanos*. Su libro más reciente es *Margen interno. Ensayos y semblanzas* (Fórcola, 2017).



NOVELA

Lo que envuelve las historias



Kenzaburo Oé
LA BELLA ANNABEL LEE
Traducción de Terao Ryukichi, con la colaboración de Ednodio Quintero
Barcelona, Seix Barral, 2016, 240 pp.

JORGE CARRIÓN

La venta de niños a los soldados americanos en la Nápoles de 1945 es una de las realidades más brutales de las muchas realidades brutales que Curzio Malaparte narra en *La piel* (Galaxia Gutenberg, 2016). “En los últimos días, el precio de las niñas y los chiquillos había caído, y seguía bajando”, leemos: “Mientras que el precio del azúcar, el aceite, la harina, la carne y el pan había subido y seguía aumentando, el precio de la carne humana disminuía de día en día.” En el fondo del pozo que ha construido Kenzaburo Oé en *La bella Annabel Lee* encontramos la misma miseria en la misma época, pero en la otra punta del mundo. La adopción de niñas japonesas por parte de oficiales de las fuerzas de ocupación. En una única ocasión se usa la fórmula “esclava sexual”, pero esas dos palabras están en el centro del relato como sospecha. A su lado, una fotografía de una niña desnuda, dormida, tal vez drogada. Eso constituye lo que

Javier Cercas ha llamado el punto ciego narrativo. El centro de vértigo. Alrededor de él, Oé va construyendo capas y capas de sentido, en un artefacto que dialoga con todo aquello que envuelve una historia, es decir, azares, encuentros, datos, personajes, muchas otras historias.

Si Malaparte sitúa su novela en el inicio de la posguerra, Oé ambienta la suya en el presente. A partir de un encuentro con una persona del pasado y en clave de autoficción, el escritor edifica otros dos tiempos a partir del nuestro. Por un lado, el del proyecto de una adaptación japonesa del relato *Michael Koblbaas* de Kleist, gracias al cual conoció a Sakura, una actriz magnética y misteriosa y sobre todo persuasiva, que llevó en una dirección imprevista tanto el guion de la película como su figura protagonista. Por otro, esos sucesos turbios de mediados de siglo, en el Tokio controlado por tropas internacionales, cuando Sakura fue adoptada e inició, de ese modo, el camino hacia su boda con su tutor estadounidense, quien acabaría siendo un académico experto en cultura japonesa. En algún momento ese individuo filmó una adaptación del poema de Poe “Annabel Lee” con Sakura como actriz. Fue su primer papel. Un papel confuso, que en la novela es relacionado con mitos como las niñas de Lewis Carroll o Lolita y con la pornografía infantil.

Acostumbrado a la sutileza de cierta tradición de la literatura nipona (con Tanizaki a la cabeza), ya me sorprendió en su día —con la lectura de *Una cuestión personal*— el modo en que Oé pasa —sin solución de continuidad— de las descripciones sutiles, de hechos y de emociones, a su relato directo, desvelando en arrebatos de *telling* lo que ya había deducido el lector

gracias al *showing*. En esta novela ocurre en algunas ocasiones. La más enfática es la que tiene que ver con la escena de sexo y con las perversiones psicológicas que la provocan. Dice J. M. Coetzee en su prólogo a *Michael Koblbaas* (El hilo de Ariadna, 2013) que la *nouvelle* es el resultado de la convergencia del Kleist novelista con el Kleist dramaturgo y periodista. Adivino en la concepción de *La bella Annabel Lee* un encuentro similar, el Oé novelista (que ya abordó esa época de trauma colectivo en *Arrancad las semillas, fusilad a los niños*, una novela de 1958 ampliamente citada en esta de 2007) elabora un asunto periodístico (en sintonía con *Cuadernos de Hiroshima*, Anagrama, 2011) sirviéndose también de sus experiencias cinematográficas. Esa mezcla de distintos lenguajes o estrategias de aproximación al material narrativo podría ser la causa de esos cambios de tacto respecto a lo dicho y a lo sugerido. O tal vez se trate de un error mío de percepción. Porque en el epílogo se revela que el punto ciego del relato no era la experiencia traumática de mediados de siglo que sufrió Sakura, sino la zona interior del propio narrador (¿del propio Oé?), quien gracias a todo el proceso vivido es capaz de rescatar parte de la historia de su familia. De reivindicar —ahora sí, muy sutilmente— a su madre. De convertir una historia femenina particular en una gran metáfora, epifánica, de lo femenino universal.

Ha sido ese epílogo, simétrico con un prólogo también aparentemente periférico de los ejes centrales, lo que más me ha interesado de *La bella Annabel Lee*. En las primeras páginas Oé y su hijo Komori caminan por los alrededores de su casa en un tono muy similar al de *El caminante* de Jiro Taniguchi,

un manga bellísimo sobre lo sublime y lo patético como vasos comunicantes en el paseo humano. Y poco después el escritor evoca sus años de bachillerato y universidad, cuando leyó por primera vez los poemas de Poe y cuando el descubrimiento casual de *Fragmentos sobre el Renacimiento francés*, en una librería de provincias, le cambió la vida: decidió mudarse y estudiar literatura francesa. La historia de la película que nunca se llegó a filmar, las extensas e inteligentes digresiones sobre el relato de Kleist y sus posibilidades de traslación a escenarios históricos de Japón, al igual que el pasado ambiguo y oscuro de Sakura, son necesarios, pero me han gustado menos que los paréntesis que lo contienen todo y lo hacen explotar —semióticamente— al final. La introducción y la coda, aparentemente secundarias, conceden a las tramas principales un sentido superior; se vuelven principales.

Tal vez mi afecto a esos fragmentos sobre encuentros con libros y reencuentros con personas se relacione con el hecho de que esta lectura me ha permitido convivir de nuevo, textualmente, con una de las grandes parejas de traductores del japonés al español de estos últimos años, la que conforman el profesor de Tokyo Terao Ryukichi (quien ha vertido a su idioma a Cortázar, Onetti y Vargas Llosa, entre otros) y el escritor de Mérida (Venezuela) Ednodio Quintero (nombre fundamental de la literatura latinoamericana contemporánea). Ambos son los responsables de algunos de los títulos de Kobo Abe o el propio Tanizaki que he ido comprando en librerías de Caracas o de Barcelona. Las lecturas están envueltas en hechos, emociones, casualidades o fragmentos de una coherencia en

marcha. También las historias. Oé lo sabe, y lo explora como pocos saben hacerlo. —

JORGE CARRIÓN (Tarragona, 1976) es escritor. Acaba de publicar *Barcelona. Libro de los pasajes* (Galaxia Gutenberg).



ENSAYO

Una inteligencia en busca de un género



Félix de Azúa
NUEVAS LECTURAS
COMPULSIVAS
Madrid, Círculo
de Tiza, 2017, 384 pp.

GONZALO TORNÉ

No tengo que hacer el menor esfuerzo para recordar la emoción y el impacto con que leí la serie de invitaciones a la literatura que Félix de Azúa reunió (editadas por Ana Dexeus) bajo el título de *Lecturas compulsivas*, han pasado veinte años pero no veo el momento ni tengo el menor interés en salir de ese libro. Ahora mismo podría parafrasear con cierta solvencia la lectura de Kafka (el juego de la vida como una distracción mientras esperamos la visita de la inevitable), la hipótesis de la “doble ambición” que guía la prosa de Juan Benet, la situación exacta desde donde escribía Faulkner (“una portería del infierno alquilada a cambio de su vida”), el *travelling* por la obra del joven Dostoievski, la importancia de “sostribar” o los sugestivos pasadizos entre las ciudades y las novelas que, decididas a alojarse en ellas, les confieren su forma imaginaria, es decir: la que todos manejamos.

En aquel momento no disponía de armas para entender por qué

aquel libro me atraía tanto, bastante tenía con disfrutar de lo que me estaba descubriendo. Supongo que lo que me dio fue una fiebre, me dejé invadir por una atmósfera, pretendía instalarme en aquel clima mental (y moral), busqué a todos los autores citados (incluso al casi desaparecido Lange), forcé a mis amigos a que leyesen con el mismo ardor que allí se sugería, y si me negué a jugar al trencito (como hacían discípulos y amigos de Benet en su casa) es porque todo tiene un límite.

Viene al caso esta introducción porque “llega a las librerías” un nuevo suministro de *Lecturas compulsivas* divididas en cuatro apartados (poesía, narrativa, ensayos y conferencias) y tras leerlo en un estado parecido de entusiasmo y agradecimiento tengo claro que de algunos de estos textos (la finísima guía de lectura de Proust, la exculpación del hombre del quilombo de Babel a propósito de Hölderlin, el vuelo panorámico sobre reservas poco visitadas de la inagotable literatura francesa, la justa invitación a releer a Jünger, una reseña de *La tierra baldía* a la altura del magnetismo del poema, las rutas alternativas que James y Mann proponen para adentrarse en el mal...) voy a tener el mismo interés en salir (ninguno) que de los de hace veinte años.

(Inciso: el cuidado de los materiales está garantizado por la edición de Andreu Jaume, quien lejos de los soberbios despliegues de erudición y sabiduría vital a los que nos tiene acostumbrados cuando saca brillo y destellos inesperados a un muerto ilustrísimo, aplica aquí un trabajo de carpintería casi invisible.)

Lo ideal sería que el lector abandonase aquí la reseña y se lanzase ya a reverdecer o amplificar sus propios entusiasmos. Pero como tampoco quiero que abandonen la revista

y de alguna manera tengo que justificar la minuta aquí van unas palabras sobre el “estilo” de Azúa. Lo más destacado quizá sea que pese a recurrir cuando le conviene a la filosofía para articular marcos de lectura (Hegel para Cervantes; Locke para Prévost) los autores convocados se abordan desbrozados de crítica secundaria, ajenos a taxonomías o agrupaciones escolares. Cada autor o libro está pensado por sí mismo, de nuevo, con una doble voluntad: pedagógica y estilística. En la primera no es necesario insistir: aquí se aprende mucho, no hay la menor voluntad de oscurantismo ni de proveerse del carisma de la complicación, y los escritores (liberados de los yugos de la especialización) se integran en ámbitos más amplios: políticos, vitales, civiles.

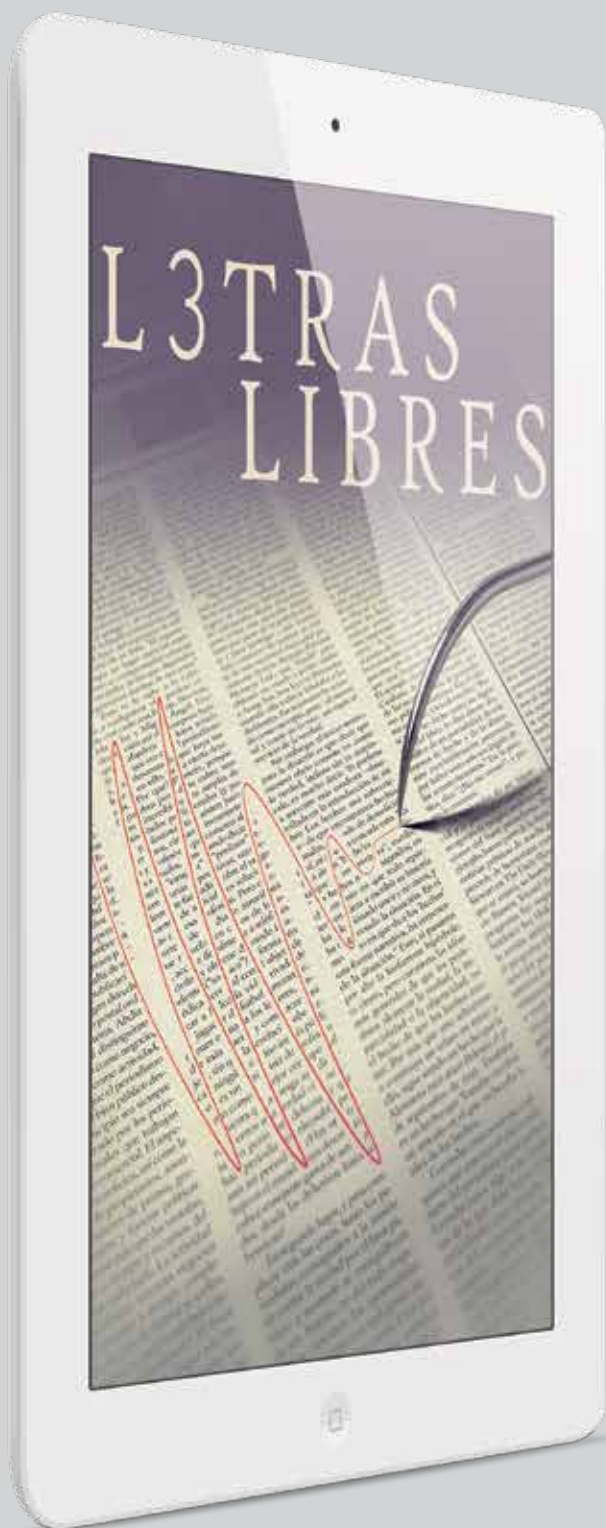
La voluntad estilística se expresa de múltiples maneras: en aforismos, en el gusto por arrancar la pieza del sitio más inesperado (véase, se lo ruego, la briosa entrada al elogio de Patricio Pron), la precisión verbal... Pero sobre todo en el gusto por la escritura, por momentos golosísima, cuando el progreso de la argumentación se ralentiza para narrar la intensidad de la energía juvenil, el carácter destructivo del “fluido temporal”, el vuelo de las aves carroñeras o una fantasmagoría teratológica con rostro de niño. Una versión menos asilvestrada (más educada y servicial) del gusto que encuentran Ferlosio o Proust en la metáfora autónoma, que como todo el mundo sabe supone una condensación repentina y feliz de lenguaje, desprendido de su función utilitaria, sorprendido de su propio poder.

Cuando pienso en la ya extensísima obra de Azúa me figuro casi siempre a una inteligencia en busca de género, o si se prefiere,

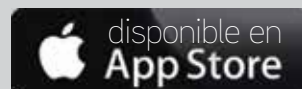
una inteligencia a la que los peajes que imponen los diversos géneros impacientan y fatigan. El resultado suele ser interesantísimo, fascinante por momentos, pero un tanto insatisfactorio, si lo comparamos con los modelos de excelencia que Azúa maneja y con los que se mide. Digámoslo de una vez: a la altura de una exigencia que le haga justicia su poesía suena un tanto marciana (como casi todo lo afrancesado en nuestro muy anglosajón siglo), la novela seca, en los artículos políticos asoma a menudo un *down* incontrolable, y prende la sospecha de que en los ensayos largos alguien más importante que el lector lleva aburrido desde que se traspasó el ecuador.

Por fortuna, esta inteligencia de primerísimo orden parece haber encontrado su madriguera en el diccionario (estirpe a la que este libro dedica páginas muy agradecidas); un género que le permite ser arbitrario, airado, generoso, lírico, preciso, grueso, clásico o provocador sin secarse, renovándose a cada entrada, y en el que ha escrito uno de los pocos grandes libros indiscutibles y destinados a perdurar del siglo XXI: el *Diccionario de las artes*. Un empeño al que, por cierto, Azúa ha vuelto una y otra vez, como si se oliere algo. Casi propongo que estas *Nuevas lecturas compulsivas* se lean un día junto a su hermana mayor como las entradas de un *Diccionario literario*, tan lúcido, inquieto, entusiasta, crepuscular, vacilón y sabio (no hay otra palabra) como el de las artes. Pero, como escribir dos obras maestras sería ya un abuso contra el pudor, la mesura y la sana circulación de la vanidades, mejor cerramos aquí el artículo. —

GONZALO TORNÉ (Barcelona, 1976) es escritor. Su libro más reciente es *Años felices* (Anagrama, 2017).



gratis



<http://letraslib.re/lslsapp>