

LETRAS

LETRILLAS

L&TRONES

84

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2012

LITERATURA Y CINE

MI MARÍA LUISA

✎ JORGE EDWARDS

Bombal, la película de Marcelo Ferrari y Blanca Lewin, me dejó pensativo. Marcelo Ferrari tiene una *Bombal* estupendamente interpretada por Blanca Lewin, un personaje casi onírico, lleno de alusiones literarias y estéticas. Es art déco, modernista, con toques del monólogo interior de Joyce y de la Ofelia de *Hamlet*. Nos movemos entre Viña del Mar, Santiago, Buenos Aires, el Dublín de *Ulises* y la Dinamarca inventada por Shakespeare. Creo que hay que ver la película de todas maneras, pero tengo una versión diferente, una María Luisa propia, y me gustaría contarla. A lo mejor me sale una novela libre, entre autobiografía, ensayo y ficción, como mi reciente Montaigne, que deja perplejos a varios, pero que algunos, aquí y en otros lugares de este mundo, leen.

En mi versión, María Luisa, que algunos llamaban *la Bombal*, es una joven de Viña del Mar, sensible, delicada, que fue seducida por un pije, un hombre de club y de buena sociedad, de Santiago. El episodio la marcó de una manera profunda. Se fue a Buenos Aires, participó en

la vida literaria de allá, sobre todo en la que rodeaba a Jorge Luis Borges y a Victoria Ocampo, escribió y se casó con un pintor aficionado a las fiestas, simpático y homosexual. Después del suceso de su juventud en Santiago, terrible para ella, obsesionante, no quiso tener otras historias masculinas. De otro modo, su matrimonio con el pintor no se explicaría. De los años de María Luisa en Buenos Aires se conoce un detalle interesante: escribió uno de sus libros, me imagino que *La última niebla*, en la misma mesa de la cocina donde Pablo Neruda, joven cónsul en la ciudad, de regreso del Extremo Oriente, escribía los poemas finales de uno de los grandes libros de poesía del siglo xx, *Residencia en la tierra*. Neruda nunca se olvidó de María Luisa, pero no creo que hayan sido amantes: ella caminaba por la vida con la mente fija en su seductor del *jet set* santiaguino. Era un caso extremo de despecho, de amor odio. El personaje era un hombre alto, más bien gordo, rozagante. Me encontré algunas veces con él, en mi juventud, y conservo el recuerdo de una persona amable, de buen humor. Nunca tuvo la menor intención de casarse con María Luisa: hubo en eso una mezcla de clasismo santiaguino y de frivolidad. Me acuerdo

muy bien de esos donjuanes comunicativos, bromistas, medio matonescos, que pululaban entre Viña, Santiago, Zapallar, Santo Domingo, en mis tiempos juveniles. María Luisa sufrió y no perdonó nunca. No creo que se haya encontrado con el personaje muy a menudo, como ocurre en la película. Un día leyó en la página social del diario que había contraído matrimonio con una joven “conocida”. Después supo que habían regresado de un viaje en un transatlántico de lujo a los Estados Unidos. A partir de ese momento llevó siempre en su cartera una pequeña pistola cargada. Había publicado hasta ese momento dos libros: *La última niebla* y *La amortajada*. Era, en esa época, una prosa de vanguardia, renovadora, que introducía la sensibilidad más aguda, el ritmo, las atmósferas poéticas, en la narrativa de lengua española. En el segundo de los dos, el punto de vista narrativo era el de una persona muerta, como en el brasileño Machado de Assis, como más tarde en Juan Rulfo, que le confesó al ensayista argentino Pepe Bianco que se había inspirado en ella.

María Luisa partió un sábado al mediodía, aferrada a su cartera, al Hotel Crillón de Santiago. Después de almorzar, bebió seis o siete copas de licor de anís. Tenía un presentimiento y estaba enormemente nerviosa. De repente divisó a su seduc-



✦ Blanca Lewin como la Bombal.

tor que caminaba por la vereda de enfrente, por la calle Agustinas hacia abajo, en compañía de uno de sus amigos de club. Cruzó la calle a la carrera, llamó al personaje por su nombre, a gritos, y, cuando él se dio vuelta, descargó su pistola. Solo uno de los disparos hirió al otro en una pierna. La intención de matarlo fue bastante dudosa y ayudó a que el juez le concediera la libertad bajo fianza. Eran los comienzos del Frente Popular y muchos escritores chilenos, entre ellos Ricardo Latcham y Hernán Díaz Arrieta, fueron a La Moneda e intercedieron a favor de ella ante el presidente Pedro Aguirre Cerda. Por su lado, el seductor, matonesco pero caballero, retiró todos los cargos.

María Luisa partió a los Estados Unidos y allá contrajo matrimonio con un señor de Saint Phalle, conocido banquero de Nueva York. A comienzos de la década de los setenta me encontré en la embajada de Chile en Francia, en un coctel ofrecido por Pablo Neruda, con la escultora Niki de Saint Phalle, celebrada en toda Europa y en los Estados Unidos por sus grandes muñecas de todos colores. “Fue una tía política chilena”, me dijo Niki, “la persona que me impulsó a seguir una vocación de artista”. “Le voy a decir cómo se llamaba esa persona”, le contesté de inmediato: “María Luisa Bombal.”

Pocos años antes, enviado por el Ministerio de Relaciones Exteriores que encabezaba Gabriel Valdés Subercaseaux, había viajado en compañía de Jorge Sanhueza, el famoso Keke Sanhueza, a Estocolmo. El objeto disparatado y provinciano del viaje era tratar de influir de alguna manera para que Neruda sacara el Premio Nobel de Literatura. Si no hubiéramos hecho nada, Neruda, por la sola fuerza de su poesía, se lo habría sacado antes. Pues bien, salimos de paseo un domingo por la mañana y nos encontramos, en un hermoso parque, frente al mar del archipiélago, con una enorme muñeca yacente de Niki de Saint

Phalle. Entramos al interior de la muñeca por una pequeña puerta colocada en su vagina y subimos a un balcón que rodeaba sus pechos protuberantes. La película mía de María Luisa habría terminado con esas imágenes, con los archipiélagos de Suecia contemplados desde ese mirador carnal. Pero cada uno se construye su propia película o su propia biografía. A pesar de mi visión diferente, recomiendo en forma calurosa la *Bombal* de Marcelo Ferrari, Blanca Lewin, la siempre impagable Delfina Guzmán, Ana María Palma, todos ellos. —

IN MEMÓRIAM

DON'T FUCK WITH HITCHENS

para Julio Trujillo

[...] about a year ago, I was informed by a doctor that I might have as little as another year to live. Live all you can; it's a mistake not to.

Hitchens, junio de 2011

BRUNO H. PICHÉ

A los sesenta y dos años, el *contrarian* llamado Christopher Hitchens sucumbió a un estúpido cáncer de esófago, en absoluta plenitud de sus facultades, dueño de una inteligencia que se antoja calificar de mordaz, pero que en realidad no tiene adjetivos que logren describir con precisión su colosal maquinaria intelectual; la agilidad de sus argumentos, los mismos que se activaban al instante como afilados resortes; su abismal y generosa erudición; su incomparable capacidad para el debate y el disenso, los dos únicos caminos posibles para pensar y evadir la que él llamaba la horribilísima “Disneylandia de la mente”; su ejemplar prosa en lengua inglesa, sinuosa y endiablada, una flecha que, lanzada sin titubeos, da casi siempre en el blanco; su continua apelación a la discusión y la disputa como palpitantes y definitivas señales de vida; su insis-



+Christopher Hitchens (1949-2011).

tente llamado a la responsabilidad de cada quien al optar por no vivir sometido ante autoridad secular o religiosa de ningún tipo, a no vivir, jamás, de rodillas —bajo ninguna circunstancia personal o régimen político.



Muchos años mantuve —lo digo sin las ínfulas de quien sobrevivió a una refriega en Kabul, mucho menos a la manera de quien, herido de muerte por el cáncer, tiene el valor de levantar el mentón para mirar hacia el distante y vacío horizonte— una batalla en contra de mí mismo de la cual todavía no me repongo del todo, una batalla incluso en contra de Hitchens, quien durante todo ese tiempo no dejó de corroer la madera de la que estoy hecho con sus cáusticos y mordaces alegatos. Fueron mis años *zombi*: hasta que decidí dar el salto al vacío. En mi íntima querrela entre perpetuar una vida de burócrata o dejarlo todo para decir “basta” y ponerme a hacer lo mío, es decir *a ser*, me ganó el propio Hitchens, el de *Letters to a young contrarian*: “Esto es algo que eres y no algo que haces.”



Tengo para mí que Hitchens no desaprobaba el uso de una anécdota —rayana en la infidencia, recurso

por lo demás bastante común en sus propios textos— con la que intentaré dar cuenta de por qué dije sí y decidí lanzarme de nuevo al vacío de la vida para escribir acerca de él, justo cuando el esperado momento de su muerte se ha vuelto eso: una muerte.

Después de presentar un libro con Juan Villoro en una librería de Nueva York, la escritora Carmen Boullosa me invitó la noche siguiente a la cena para celebrar en su casa el décimo aniversario de su matrimonio con Mike Wallace —ganador del Pulitzer en 1999 por su libro sobre Nueva York—, “el doctor Wallace”, como le llama Carmen a manera de broma cariñosa. Recuerdo una velada cómodamente acalorada: comida, bebida y conversaciones perspicaces, humor, agilidad mental en abundancia, gratas compañías, loca lucidez, las punzantes argucias de Phillip Lopate, una invitante mesa cercada por sillas mágicamente expansivas donde lo mismo cabían la delgadísima Carmen que la vasta humanidad de Marshall Berman y su playera en contra de la guerra de Vietnam. Con la barriga felizmente a punto de estallar, me levanté para conversar con otro comensal al borde de la indigestión: el polemista, ensayista y profesor ocasional Paul Berman, valiente autor de dos libros que le costaron ser enviado a la Siberia de la izquierda gringa más retrograda: *Terror and liberalism* y *The flight of the intellectuals*. Ex-soixante-buitard al igual que Hitchens, al minuto de ocurridos los ataques terroristas del 11 de septiembre, Berman también rechazó las tesis difundidas por el descocado Noam Chomsky y sus intentos de justificar la masacre como un castigo merecido y el resultado de la naturaleza misma de la política exterior estadounidense.

Berman me habló de sus tempranas riñas en la época en que Hitchens todavía se presentaba públicamente como trotskista y ostentaba orgulloso su cédula de la Internacional Socialista. Eran los

años de su arribo al continente americano en busca, como rememora en *Hitch-22*, de una salida al rígido, lento y jerárquico sistema de recepción literaria para cualquier autor en el Reino Unido, al contrario de Estados Unidos, donde bastaba con ponerse a trabajar, a escribir y a disentir (como si ambos actos no fueran el mismo), para ganarse un dinero, un espacio y un nombre. En el país de la Sexta Enmienda, el trotskismo de Hitchens era ya una forma de ser un *contrarian*. El 9-11 aceleró, en su caso, el proceso de ir más lejos en el gusto y práctica de Hitchens por el disenso público: fue justo al interior mismo de la revista liberal (es decir de izquierdas en el espectro político gringo), *The Nation*, donde publicó durante años defensas a los sandinistas y cuanto movimiento de liberación nacional apareciera sobre la faz del planeta, y fue ahí mismo donde sostuvo una acre polémica con Chomsky que culminó en el apoyo de Hitchens al uso de la fuerza en contra de lo que llamó, creo que acertadamente, el fascismo islámico.

“Compartimos la mesa hace un par de años en Roma, pero nos mantenemos comunicados. El e-mail, sabes”, me dijo.

Poco después pregunté por el tema ineludible: el estado de salud de Hitchens.

De inmediato, el rostro de Berman se tornó de piedra. Se quedó callado un momento, como buscando calibrar el peso de su respuesta. Durante esos segundos, intuí la gravedad de la situación. “No dejes de leer mañana la reseña al libro de Hitchens —un tomazo de casi ochocientas páginas— en el *New York Times Book Review*.” No se trataba de una reseña más, como me pude dar cuenta al día siguiente. La escribía el exeditor en jefe del periódico, Bill Keller.

Una frase de la reseña de *Arguably* le había confirmado a Paul Berman que Keller estaba actuando como mensajero de Hitchens: “Esta quinta, y uno teme que posiblemente

te la última colección de sus ensayos, es un recordatorio de todo lo que extrañaremos cuando el cáncer acabe con él.”

“No he llorado una sola vez, aunque me aflige saber que no asistiré a la boda de mis niñas”, le había confesado meses antes al periodista de CNN Anderson Cooper, sentado todavía en el salón de su acogedor departamento de Columbia Road en Washington DC, el *contrarian*: cojonudo, consciente del momento y de la historia anterior que lo llevó a algo más que a una *contrariedad*. “He desafiado a la Guadaña para que dirija su filo hacia mí, y ahora he sucumbido a algo tan predecible y banal que incluso llega a aburrirme. La ira estaría fuera de lugar por la misma razón”, escribió en *Vanity Fair*.

Bill Keller, el exdirector del periódico más importante del planeta, había adoptado a la vez el papel de Hermes y de Hades, el dios griego de la muerte. En su texto estaba cifrada la fase final, me refiero al inminente traslado al hospital. El domingo no fue un simple domingo neoyorquino. Leí al mensajero y comencé a extrañar a un muerto inminente entre los miembros de esa aguerrida tribu que se niega a vivir pasmada en una celestial Corea del Norte, la misma tribu en la que —dice Hitchens— “nadie puede desear seriamente la disolución del intelecto. Y [en la cual] sus placeres y recompensas son inseparables del *Angst*, la incertidumbre, el conflicto y hasta la desesperación”. Aquel fue, sobra decirlo, un jodido y a la vez esperanzador domingo.



“Uno se acostumbra a todo” es una abyecta, estúpida y retrógrada frase que uno escucha desde el primer instante en que adquiere supuesto uso de razón. El día que tenga hijos o que me vea en la inconveniente situación de ofrecer consejo a los jóvenes jamás utilizaré esa sentencia letal, en tanto que en el fondo lo

único que transmite es un ominoso mensaje de la más pura y detestable resignación.

El día que no pude acostumbrarme más a todo ocurrió una de esas mañanas dizque meditantes: sencillamente no pude más, vi lo que quedaba de mí en un espejo invisible. Algo, tan fino como el filo de una navaja, pasó por mi cabeza, traspasándome el corazón y el cuerpo durante esos minutos en que, amodorrado y al mismo tiempo encrespado, me fue mostrada como en una radiografía la granada de fragmentación a punto de estallar que cargaba en mi interior: el perfil en contraste de mi otro yo, un diplomático de medio pelo acostumbrado a todo, inatento y desdeñoso del ascenso en el escalafón, presa de la angustia que me provocó ver pasar la vida con el pescuezo lentamente cercenado por una corbata y no hacer nada con ella salvo recibir un inmoral salario a cambio de mantener una silla confortable y a la vez mortalmente tibia.

Decidí entonces que era suficiente, que —parafraseando a Hitchens— había llegado la hora de rehuir de todo aquello que invita a la subordinación o a la aniquilación; había llegado el momento único e ineludible de recelar de la compasión y, al contrario, “preferir la dignidad para con uno mismo y para los demás; a no ser un espectador de la iniquidad o la estupidez, a buscar, en suma, la discusión y la disputa por sí mismas”.

De alguna manera me había llegado, sin avisar, no al menos de manera explícita, el momento de brincar y comenzar de nuevo, pero sobre todo, de empezar a *ser* y dejar de *hacer*. A vivir, entonces, la vida más allá de la vida y tratar todas las esperanzas y certidumbres como si fueran ilusorias, aceptar lo irreparable pero no por ello dejar de señalar cuánto hay de inconsistente y contradictorio en las opiniones y posiciones de los otros. “Sospecha —dice Hitchens al final de sus *Letters to a young contrarian*— de

tus propios motivos y de todas las excusas. No vivas para los demás más de lo que esperases que los otros vivieran para ti.”

Como pude, me enfundé entonces el paracaídas y di el necesario salto a la vida.



En un luminoso ensayo, George Steiner recuerda que Schelling atribuía a la existencia humana una tristeza fundamental, “ineludible”, una especie de oscuro cimiento necesario para el desarrollo de la conciencia y el conocimiento. Quizá paradójicamente, para Schelling este oscuro y primigenio fundamento, es decir la tristeza, contiene en sí mismo el germen de la creatividad. “La existencia humana —señala Steiner—, la vida del intelecto, significa una experiencia de esta melancolía y la capacidad vital de sobreponerse a ella.”

Cumplido ya su ciclo vital, decenas de cosas valdría la pena decir acerca de Hitchens y su monumental obra; ya habrá tiempo para ello. Por ahora me basta con reconocer y agradecer que gracias a él —al *contrarian* tan molesto e inoportuno para muchos— yo mismo he ido logrando sobreponerme no nada más a la tristeza inherente a la especie de la que habla Schelling, sino lo más importante: a mí mismo.

Un último desplante muy al estilo de Christopher Hitchens: a menos que uno se empecine en su idiotez y necedad, no hay adioses ni despedidas definitivas. —

CINE TESTIGO SOSPECHOSO

MANUEL GUEDÁN VIDAL

“¿Qué no hacemos para no perder nada?”, le espeta un joven francés de origen argelino al protagonista de la película *Caché*. La familia Laurent lleva un tiempo recibiendo anónimos con postales de niños ensan-



Foto: © Melle van Essen

El cineasta Michael Haneke.

grentados y filmaciones de la puerta de su domicilio. Georges (Daniel Auteuil) tiene claro que se trata de Majid, un argelino al que su familia adoptó de niño. A sus seis años, Georges, celoso, le hizo la vida imposible hasta conseguir que fuera expulsado de la casa y ahora, piensa, Majid y su hijo buscan venganza. La película, en cambio, escatima cuidadosamente cualquier dato objetivo sobre la identidad del provocador.

A lo largo de la cinta, Georges, de familia acomodada, acosa a Majid hasta que él, superado, se suicida en su presencia. La última escena muestra la salida de un colegio en un plano general. Tras unos instantes de búsqueda, el espectador puede reconocer al hijo de Georges con sus amigos en un rincón del encuadre. El hijo de Majid se acerca hacia él y lo lleva a un lugar algo más apartado. Hablan un poco, pero el espectador no oye lo que se dicen y el hijo de Majid se retira. Aparecen los títulos de crédito, sin música, cerrando un desenlace anticlimático con el que Michael Haneke, el director, deja sin despejar la incógnita sobre el responsable de los anónimos. Se trata de un final abierto en lo argumental, pero cerrado desde el punto de vista conceptual. La resolución de la escena se traslada a la conciencia del espectador: si uno, observándola, sospecha que Majid va a vengarse, habrá caído en la misma red

que el personaje de Auteuil; una red construida desde dos miedos ancestrales: el de la clase media a perder su posición y el temor occidental ante el otro (*bostes* es el término latino para designar tanto al *extranjero* como al *enemigo* y de él se deriva en español la palabra *hostil*). De este modo, esa imagen condensa una de las propuestas más interesantes del cine de Haneke: la reconversión del espectador en testigo, pero no un testigo anecdótico, sino un testigo sospechoso, ya sea de pasividad, indiferencia o complicidad; un testigo obligado a revisar sus principios antes de prestar declaración.

Una secuencia de *Código desconocido* ilustra aún mejor esta idea. Un vagón de metro. En primer plano, una barra de sujeción para pasajeros obstaculiza la visión del espacio; tras ella vemos un señor leyendo el periódico y, detrás, al resto de pasajeros. Al fondo del vagón dos chicos de origen árabe se burlan de una mujer y la acusan de no querer hablar con ellos por considerarlos “chusma”. Incómoda, la mujer cambia de sitio. Solo entonces reconocemos en ella a Juliette Binoche, la protagonista del filme. Uno de los muchachos se acerca y le escupe en la cara, ante la tensa indiferencia de los demás viajeros. Cuando el chico se dispone a salir, el señor del periódico, también argelino, le propina una patada; el joven vuelve y se encaran, aunque la cámara no se eleva para dejarnos ver sus rostros. Cuando el chico se marcha, lanzando amenazas, al espectador le queda la pregunta de por qué la escena se ha mostrado de modo oblicuo, obligándonos a verla entre barras y pasajeros, sin permitirnos reconocer a la protagonista y dejando fuera de plano las caras de los personajes en el momento climático. En ese vagón, Haneke nos priva de la aventajada condición de espectadores, que sufren o se emocionan, para someternos a la perspectiva de un viajero incómodo y pasivo, incapaz de subir la vista para observar los rostros de quienes van a enfrentarse. Al retrato estilizado de la violen-

cia que ha marcado la escuela tarantiniana, Haneke opone una puesta en escena fría y transparente, cercana al primer Rossellini; frente al tratamiento de la intriga y las emociones de Hitchcock se alinea con el distanciamiento y la autoconciencia brechtianas.

Cuando la agitación de las noticias diarias deje paso a la distancia reflexiva, quizá podamos volver a ver las películas del director austriaco y encontrar en ellas respuestas —esquinadas pero valiosas— a varios interrogantes que plantean revueltas ciudadanas como el 15-M u *Occupy Wall Street*. A estas alturas parece claro que el detonante de dichos movimientos, cuyo grueso lo han compuesto las clases medias, ha sido en gran parte el miedo a perder poder adquisitivo y derechos sociales; incluso el propósito de regenerar la democracia puede ser leído parcialmente desde este temor, ya que no fue durante el escándalo de las papeletas mariposa en la reelección de George Bush, ni en el de los tráfugas de la Asamblea de Madrid en 2003, cuando esta preocupación saltó a las calles. No obstante, esos mismos miedos han sido también su límite de crecimiento. “¿Qué no hacemos para no perder nada?” La conjunción del miedo y la culpa como elemento constitutivo de la mentalidad burguesa es algo que late en el cine de Haneke; también la compleja y recelosa articulación de esta clase social con los inmigrantes. Si a ello le sumamos la reflexión que hace su cine sobre la manipulación de las imágenes y la videovigilancia, nos encontramos con un creador que ha venido planteando varias cuestiones, tal vez no nucleares, pero sí relevantes para entender mejor unas revueltas que han dejado envejecidos nuestro antiguos métodos de análisis.

Y, por sobre los temas y motivos del director austriaco, destaca el uso de la cámara para implicar moralmente al espectador y convertirlo en un testigo sospechoso, apelando así a su capacidad de participación y transformación de los hechos.

Posiblemente estas serán, sean cuales sean las motivaciones, las dos ideas centrales en el legado de las revueltas ciudadanas en Occidente. —

LITERATURA

SOBRE LOS HOMBROS DE RICHARD ELLMANN

✎ CLAUDIO ISAAC

En sus tardes parisinas, un desgastado James Joyce de apenas cuarenta años realiza caminatas a lo largo del río Sena, buscando un lugar apropiado para arrojar a Leopold Bloom atado a una pesa de cien kilos. La imagen es vivaz y contiene un rico trasfondo, pero Gordon Bowker nos la refiere poco antes de la página trescientos del libro que, hasta ese momento, ha avanzado dificultosamente, tropezando en el farrago repetitivo y tedioso de una información indiscriminada, sin rumbo aparente. Es alrededor de la culminación de la escritura de *Ulises*, la novela que le ha tomado a Joyce extenuantes años de trabajo, con un saldo oneroso para su salud y el bienestar de su familia, que el texto de Bowker cobra fluidez y de algún modo despierta, y en este momento en que el novelista quisiera ahogar a su personaje parece que el biógrafo vislumbra una veta a seguir pero es demasiado tarde para imprimirle un sesgo personal a su *James Joyce. A biography* publicado en junio de 2011.

Sin duda existe un reto redoblado cuando se acomete una segunda o tercera biografía, como lo ha hecho Gordon Bowker, con gran éxito de crítica, en los casos de Lawrence Durrell, Malcolm Lowry o George Orwell. En cuanto a Lowry, aunque ya existía la gran biografía de Douglas Day, incisiva en la introspección psicológica y deslumbrante por los recursos de estructura narrativa que acumulan una tensión dramática propia de la ficción, el recuento de Bowker se beneficia por contener información antes inasequible: la versión de



+James Joyce.

los hechos de la primera mujer de Lowry, que durante las pesquisas de Day se había rehusado a hablar.

En el caso de Joyce, acomete la temeraria empresa de involucrarse con la que sin duda es la figura literaria anglosajona más estudiada después de Shakespeare. Para la fecha de su muerte, el poeta, ensayista, dramaturgo y novelista irlandés ya contaba con Stuart Gilbert, Frank Budgen, Arthur Power y su hermano Stanislaus como biógrafos en potencia, y en ese mismo 1941 apareció el primer volumen de una larga lista, el recuento de su vida hecho por Herbert Gorman. Tras ellos han reflexionado en torno al tema pensadores y escritores de la estatura de Carl Jung, Joseph Campbell y Edna O'Brien, por mencionar unos cuantos. Cabría distinguir *James Joyce and his world*, de Chester G. Anderson, cuya briosa concisión es tan eficaz que uno de sus pasajes le inspiró a Tom Stoppard una obra teatral.

Y, por supuesto, existe desde 1959 el exhaustivo tomo de Richard Ellmann, considerado por algunos la mejor biografía, no solo de Joyce, sino la mejor biografía jamás escrita, a secas. Así, no puede sino admirarse la audacia de Gordon Bowker, y uno querría gustar más del resultado. Pero esta vez ni siquiera puede argumentarse la virtud que lo asiste en el proyecto sobre Lowry, donde

la aportación de datos inéditos le otorga alcance al estudio, pues el grueso de la información que distingue su texto del de Ellmann proviene en buena medida de las biografías hechas por Brenda Maddox sobre Nora, la esposa, la de Carol Loeb Shloss sobre Lucia, la hija, y el voluminoso tomo dedicado por Jackson y Costello a la vida de John Joyce, su padre; incluso cierta visión del rebelde irlandés con una misión política en Europa se basa en el provocador libro de Andrew Gibson (2006).

Bowker reconoce en su prólogo que un nuevo biógrafo siempre se apoya en los hombros de sus predecesores y menciona con gratitud a Ellmann, pero sintomáticamente elude sostenerse en él como fuente salvo cuando le es inevitable. Indirectamente lo establece como rival. A su vez, da por descartado lo proveniente de Gorman bajo el pretexto de que su rememoración le fue prácticamente dictada por Joyce mismo, mientras que, contradictoriamente, en casi todas las ocasiones toma por buena la pauta que de los acontecimientos da el álter ego en turno de las narraciones joyceanas, como si —por más que la obra esté preñada de autobiografía— la ficción fuese equivalente a la realidad objetiva, sin necesidad de trasladar proporciones o matizar los sucesos descritos.

Sin asomo de suspicacia, y aun a sabiendas de que el hombre era paranoico y mitómano, nos refiere el dicho de Joyce como verdad palmaria, y tal vez en esta ingenuidad está la clave de por qué el libro no levanta vuelo como debiera. Bowker es un investigador acucioso y de probada dedicación, posee pasión por su tema pero sus evaluaciones carecen de agudeza y por ello tiende a esquematizar al complejo Joyce. Es incapaz de transmitirnos los aspectos básicos de la grandeza del escritor (a saber: su entrega absoluta al dictado de la vocación, su oído para el lenguaje y su potencia poética, su hallazgo profundo al delinearle una dimensión heroica

a la vida moderna, creando paralelos con la mitología clásica), y en cambio nos expone acriticamente al ser humano medroso, al tacaño, al mezquino, al egocéntrico y megalómano. Todo eso era Joyce, sin duda, pero sin el sentido de equilibrio de un retratista sutil, la figura se torna imposible. En su momento, Ellmann se esforzó entre otras cosas por expresar los contrastes en la personalidad dual de Joyce, recorriendo su espectro anímico desde la compungida confesión a su hermano: “Acaso yo no sea un Jesucristo como indulgentemente llegué a imaginarme, pero puede que posea talento para el periodismo...”, hasta la altanera declaración donde decía que si él se había tomado diecisiete años en escribir *Finnegans wake*, bien merecería que los lectores y críticos invirtieran una vida completa en su lectura. Lamentablemente, con todo el aprecio que tiene el presente autor por su personaje, no logra conferirle vida propia. Con todo y los indiscutibles méritos profesionales de Bowker, la debilidad mayor de esta biografía radica en una falta de sensibilidad estrictamente literaria, tal como el caso demanda. Podría decirse que ha corrido con la suerte de Ícaro por no escuchar los consejos de Dédalo, de cuyos hombros despegó. —

PERFIL

MANUEL CHAVES NOGALES: CONCIENCIA PRESENTE

para María y Diego

✎ JORGE F. HERNÁNDEZ

Hay personas que solo están de cuerpo presente al mirar pasar la vida y todo el mundo que les rodea; por el contrario, de vez en cuando hay quienes tienen la conciencia tan despierta que no hay un ápice o tonalidad de la realidad que se les escape. Son almas propensas al sosiego, cuya reflexión ilumina a los demás, aunque muchas

veces no sean comprendidos por sus semejantes o coetáneos y tengan que pasar lustros o siglos para que sus advertencias cobren justicia. En el enrevesado decurso de una vida, este tipo de personas que son faros se aparecen muy de vez en cuando y tengo para mí que no llegan a rebasar el número de dedos que llevamos en una mano.

Manuel Chaves Nogales nació en Sevilla en 1897, hijo de una pianista y de un periodista, Manuel Chaves Rey, y sobrino de otro, José Nogales. A principios de los años veinte publicó dos libros, *Narraciones maravillosas* y *La ciudad*, que despertaron no pocos comentarios que prefiguraban lo que vendría después: fue nombrado redactor jefe del periódico *El Heraldo* en 1926 y al año siguiente obtuvo el premio Mariano de Cavia, confirmación de que Manuel Chaves Nogales ya era el reportero más importante de su época, condición que le permitió empezar sus viajes, allende Sevilla, ojos abiertos al mundo: entre 1929 y 1934, de su periplo por Rusia publicaría *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, *La vuelta a Europa en avión*. *Un pequeño burgués en la Rusia roja* y *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. También en esas andanzas jamás debemos olvidar que Chaves Nogales entrevistó a Joseph Goebbels —cuando el engaño nacional-socialista parecía convencer al mundo— y sus preguntas y postura crítica le valieron quedar anotado en la lista negra de la Gestapo. Podría anotar paso a paso la valiosa bibliografía de Chaves Nogales e insertar o entrelazar sus párrafos con su biografía, pero es momento para adelantar que Chaves Nogales murió en Londres, en 1944, y condenado a una amnesia injustificada que apenas se ha levantado con la reedición de tres de sus libros en años recientes y una biografía que ya hacía falta que alguien publicara, que saldrá en fecha próxima.

Ahora bien, los aficionados a las corridas de toros —y no pocos lectores en general— sabían que Manuel

Chaves Nogales era el muy leído autor de *Juan Belmonte, matador de toros*. Los necios velos de la dictadura insistieron en permitir la publicación de las muchas ediciones de ese libro, sin que se ventilara la biografía del autor y por ende impidieron que se filtrase por algún resquicio su verdadera importancia. Sin embargo, los lectores sabíamos que no estábamos ante un opúsculo común de tauromaquia efímera, sino ante una gran faena verbal cuyo personaje, trama y desenlace serían propios de novela, si no constara que Belmonte fue de carne y huesos, caminando a diario por la Sierpes sabiéndose el torero que revolucionó al toreo. Chaves Nogales logró convertirlo en leyenda literaria —¿qué otro destino podría tener el antiguo rival de *Joselito*, amigo de Valle-Inclán y de Ramón?—, en una suerte de crónica o libro de historia que acá en México don Luis González llamó *novela verídica* y que Antonio Muñoz Molina ha confirmado al declarar: “La novela de ficción a la que dedicó tantos desvelos Truman Capote la había inventado muchos años antes Manuel Chaves Nogales, y produce asombro y un poco de vergüenza pensar en todo el tiempo que ha hecho falta que pasara para que se le reconozca ese mérito, al menos entre nosotros” y, como advierte Felipe Benítez Reyes en el prólogo “El matador y el repórter”, en la afortunada reedición del libro:

Algunos libros tienen la capacidad de transformarse en algo que no son, de convertirse en algo distinto a lo que pretendían ser. *Juan Belmonte, matador de toros* es uno de esos libros mutantes que se elevan prodigiosamente sobre sí mismos.

No exagero si me atrevo a decir aquí que el *Belmonte* de Chaves Nogales es una obra maestra del género que parece inventarse con sus páginas y única biografía o novela de una vida que cierra con un ripio envidiable, “¡Ai! queda eso”. Pero habrá que agregar que al tiempo en que

Chaves Nogales entrevistaba a Belmonte para el zurcido y confección de su biografía novelada, novela vivida o periodismo palpable, ya era director del diario *Abora*, que —al ser incautado por las Juventudes Socialistas Unificadas en 1936— decide “ascenderlo” al cargo de “camarada-director”, dando al traste no solo con la estructura funcional que tenía ese periódico sino con su viabilidad y el ánimo con el que se publicaba. Bajo su dirección, *Abora* se irguió dignamente como alternativa al derechista *ABC* e inauguró la moderna red de corresponsales por todos lados, en particular reporteros que, como él, se preocuparon por informar sobre el fascismo en Italia o el nazismo en Alemania. Además, bajo su dirección se volvieron colaboradores de *Abora* Pfo Baroja, Ramiro de Maeztu y Miguel de Unamuno, entre otros. Mas el enrevesado clima que ensombreció a España en los primeros meses del año 36 y los primeros nubarrones de lo que sería uno de los conflictos más desgarradores del siglo xx llevaron a Chaves Nogales a buscar el exilio desde noviembre de 1936, quizá cumpliendo con la frase “Andar y contar es mi oficio” que siempre había declarado como currículo.

En realidad, caso no tan raro, Manuel Chaves Nogales, apenas abrirse el negro telón de lo que fue la Guerra Civil española, “había contraído méritos bastantes para haber sido fusilado por los unos y por los otros”. Una conciencia presente se vuelve incómoda para los fanáticos u ortodoxos inquebrantables de cualquier bando; una conciencia presente se vuelve incómoda en cuanto narra lo que ve, sin importar el color de las banderas que provocan el sangrado... y, como dice Muñoz Molina,

[...] el don de observar que llevaba tantos años ejerciendo Chaves Nogales parece que solo se reveló en toda su plenitud con el sobresalto de la Guerra Civil, que él



+Manuel Chaves Nogales.

vivió no solo en primera fila, sino además con los ojos bien abiertos a todo lo que sucedía, con sensatez de republicano progresista no seducido ni por las palabras ni por el resplandor criminal de la sangre, escrupulosamente fiel a la legalidad establecida y enemigo por lo tanto de los sublevados contra ella, pero también de la sinrazón y desorden que estallaron en un Madrid sin gobierno.

A pesar de ser amigo y seguidor de Manuel Azaña, Chaves Nogales no se calló críticas opiniones que subrayaban gazapos imperdonables e incluso abusos irracionales que se tropezaban en nombre de la República; antifascista y particularmente antinazi, Chaves Nogales también tuvo mucha tela de donde observar dada la irracional expansión de la baba fascista y autoritaria con la que se suponía se salvaría España.

En noviembre de 1936, Manuel Chaves Nogales salió de su país para jamás volver: “Me expatrié cuando me convencí de que nada que no fuese ayudar a la guerra misma podía hacerse ya en España.” Sin embargo, sí hizo algo y tremendamente importante, aunque no sea sino hasta décadas después que se lo podamos aquilatar y agradecer. Se trata de otra obra maestra titulada *A sangre y fuego*. *Héroes, bestias y*

mártires de España, con la que Chaves Nogales confirma ser el testigo pensante, conciencia presente y, de nuevo en voz de Muñoz Molina, “el hombre justo que no se casa con nadie porque su compasión y su solidaridad están del lado de las personas concretas que sufren: es el que ve las cosas con una claridad que lo vuelve extranjero sin remedio; el fugitivo que se va quedando sin refugio a cada paso de su huida” y en eso le va la vida. Nada menos. *A sangre y fuego* es el testimonio que deja el escritor que sabe que ha de transterrarse hasta nuevo aviso, donde cuenta “lo que he visto y lo que he vivido más fielmente de lo que yo quisiera”, pero es también testamento del escritor ya exiliado en un cuartucho de hotelito a las orillas del Sena, en Montrouge —en un París que ya no es el mismo de las luces— donde quizá narrar le alivie “esta congoja de la expatriación y ganarme mi vida”.

Nueve historias alucinantes componen *A sangre y fuego*. No son cuentos “a pesar de lo inverosímil de sus aventuras y de sus inconcebibles personajes”, según su autor, pues habían sido extraídas, transpiradas u ordeñadas fielmente de hechos rigurosamente verídicos (y que digan si no las memorias de todos los bandos que hasta el sol de hoy narran acodadas en las barras de los bares de Madrid o Murcia la memoria dolorosa que nadie debería olvidar). El resultado es otra obra maestra que duele no haberse leído desde hace décadas y que hubiese servido de bálsamo ante tanto encono y tanta confusión necia. Si acaso hubo intención en escribirlos, Chaves Nogales adelanta que lucha con los personajes “y conmigo mismo por permanecer distante, ajeno, imparcial...” desde el exilio; luego de haber vivido en carne propia, conciencia presente, profetiza:

El hombre que encarnará a la España superviviente surgirá merced a esa terrible e ininteligente selec-

ción de la guerra que hace sucumbir a los mejores. ¿De derechas? ¿De izquierdas? ¿Rojo? ¿Blanco? Es indiferente. Sea el que fuere, para imponerse, para subsistir, tendrá, como primera providencia, que renegar del ideal que hoy lo tiene clavado en un parapeto, con el fusil echado a la cara, dispuesto a morir y a matar. Sea quien fuere, será un traidor a la causa que hoy defiende. Viniendo de un campo o de otro, de uno u otro lado de la trinchera, llegará más tarde o más temprano a la única fórmula concebible de subsistencia, la de organizar un Estado en el que sea posible la humana convivencia entre los ciudadanos de diversas ideas y la normal relación con los demás Estados, que es precisamente a lo que se niegan hoy unánimemente con estupidez y crueldad ilimitadas los que están combatiendo.

Lo dice desde mucho antes que las circunstancias o la Historia con mayúscula permitiese que otros analizaran las heridas y sus posibles cicatrices. Lo dice el narrador que ha de volver a su oficio de contar tal cual las cosas, como hizo al reunir los nueve relatos verídicos que narran el desahucio y la desolada derrota de ambos bandos y lo escribe en París, donde ha de vivir de lejos los dolores más grandes de España, pero también la lenta descomposición y podredumbre de un paisaje entrañable que termina por entregarse a la invasión alemana.

Manuel Chaves Nogales deja entonces otra obra maestra escrita en París, donde la conciencia presente vuelve a convertirse en faro y con la pluma reconvertida en cincel ha de narrar minuciosamente la increíble y triste debacle de la sociedad francesa por estratos, habiendo sido Francia

una creación espiritual conseguida en veinte siglos de civilización, de lucha constante contra la barbarie [...] Desde que se derrumbó el

mito de Moscú, que había atraído falazmente a quienes tenían hambre y sed de justicia, desde que se deshizo la ilusión de la revolución bolchevique, Francia había vuelto a ser la Meca de todos los hombres libres de Europa, acaso solo por el prestigio insigne de su tradición.

Será que le toca el triste oficio de atestiguar la caída, percibir las incongruencias y oler el tufo del inmenso pavor que causó la maquinaria bélica alemana, oprobiosa sombra de Hitler mismo que parecía ahorrarles a los tanques el desgaste de sus obuses, al entrar campantes y a toda vela por Champs-Élysées. Chaves Nogales, en medio de la gris descomposición de la Francia ideal y el París real, se convence de que

hasta ahora no se ha descubierto una fórmula de convivencia humana superior al diálogo, ni se ha encontrado un sistema de gobierno más perfecto que el de una asamblea deliberante, ni hay otro régimen de selección mejor que el de la libre concurrencia. Es decir, el liberalismo, la democracia [...] es decir, la paz, la libertad, la democracia. En el mundo no hay más.

Nada más. En ocho irrefutables capítulos, *La agonía de Francia* es la conciencia presente de Chaves Nogales donde no deja títere con cabeza y sus párrafos cumplen la radiografía precisa de la endeble y confundida situación que lo rodea: no solamente la crónica fiel de la debacle, sino el análisis preciso de las cobardías de varios sabores, la crueldad propagandística y real del nazismo, los estragos de la guerra moderna, las hipócritas alianzas y los acomodados, la ausencia de grandeza hasta en los mínimos gestos de los traidores... y esa fe inquebrantable en el diálogo, la fe del hombre justo, alma buena y conciencia limpia que —no es de extrañarse— prosigue en su huida forzada, ahora hacia Inglaterra.

Como bien dice Ana R. Cañil en “La (imposible) Tercera España” (prólogo de *A sangre y fuego* en la edición de Espasa, 2009):

Chaves Nogales podía haber sido político, escritor con relato continuado y tensión narrativa, poeta, pintor, intelectual, aventurero e incluso vendedor de bicicletas, de radios y de discos, que de todo hubo en su familia. Una mezcla de esos oficios fue la que sirvió para que deviniese en ese periodista excepcional [...] Cuando se buscan los precedentes de lo que tres décadas después se denominará “nuevo periodismo” (Capote, Mailer, Wolfe...) pocos se acuerdan del español Chaves Nogales, lo que manifiesta ignorancia y muestra el estatus periférico de nuestro país y su historia: ninguno de esos valores le sirvió para evitar el ostracismo y el olvido al que estuvieron sometidas su figura y su obra durante más de medio siglo.

A mí me gusta más cómo lo pinta Arcadi Espada, al óleo y acuarela, cuando declara:

La tradición periodística española está repleta de tipos dispépsicos, la mar de graciosos, alojados siempre en el café, diestros en navajear con la lengua y autores de una prosa volatinera cuyo aroma a pachulí es lo único que desafía el paso de los años. Frente a esa tropa, cuyos herederos mantienen su tronío, su zumba y su nada en muchos medios escritos y hablados de la actualidad, se alza la figura rubia, higiénica y elegante de Manuel Chaves Nogales, periodista sevillano, que encarró tres posguerras y sucumbió en la última, que viajó por el mundo y nunca escribió a humo de pajas y cuya escritura seca y culta es todavía ejemplo raro de tensión antirretórica, de anticasticismo y de compromiso con lo mejor de su tiempo.

Se antoja inventar que a Chaves Nogales se le extendió una visa

para México y que encontró tertulia, trabajo y renovada vida con el invaluable contingente del exilio que llegó por Veracruz, pero lo cierto es que Chaves Nogales murió en Londres el 4 de mayo de 1944, víctima de peritonitis aguda. En Inglaterra ya había colaborado en el periódico *Evening News*, y en el *Evening Standard* llegó a firmar una columna propia e incluso dirigió The Atlantic Pacific Press Agency, además de varias colaboraciones con la BBC. Quizá le faltaron solo meses para lograr que su prosa en inglés tuviese la misma altísima calidad de sus párrafos en español y en ese plano imposible de los *hubiera* (que se supone están prohibidos para todo historiador) el novelista podría inventar que las *Obras completas* de Manuel Chaves Nogales se convirtieron en lectura obligatoria para estudiantes de periodismo del mundo entero. Al huir de España, el escritor y periodista (nunca mejor utilizada la combinación) pasó penurias y soledad en París, hasta que llegaron su esposa, hijo y tres hijas. Pero su familia se regresó a España en 1940 al acercarse las tropas alemanas y la negra neblina de la Gestapo que tenía expedida orden de aprehensión contra él. Habiendo huido nuevamente a Inglaterra, Chaves Nogales prosiguió siendo el honesto narrador que debatía contra izquierdas y derechas, blancos y rojos, siempre con saliva independiente en fervor y favor de la libertad.

Murió a los 46 años de edad, sin dejar nada más que sus párrafos en herencia para su familia, alejada de su lado, y para los lectores que poco a poco nos hemos sumado a su merecida admiración. Está enterrado en Londres y no tengo la menor duda de que su tumba silente confirma que la rara combinación de un corazón inmenso, lúcida inteligencia y voluntad abierta a todos los horizontes del mundo y de los hombres conforma una conciencia presente. —

PANFLETO

KRAUZE, IL MOSTRO

✎ CYNTHIA RAMÍREZ

Si usted no ha leído *El poder y el delirio* no se preocupe, no es necesario leerlo, ¡mucho menos leerlo completo!, para sacar la imagen de cuerpo entero de Enrique Krauze.

¿Quién es Enrique Krauze? Según se desprende de la presentación del panfleto *Goebbels vs. Hugo Chávez. Enrique Krauze, la derecha en México y Venezuela* (Casa de la Humanidades, UNAM, el 19 de enero de 2012), Krauze es: promotor de una nueva tendencia política latinoamericana: la nueva y pequeña internacional neoliberal. Representante de los grandes valores del conservadurismo. Emisario de un grupo de “acción rápida” que está listo para desplazarse a diversos países y hacer tareas políticas a favor de los grupos de derecha locales. (Destacadamente en Venezuela, por supuesto.) Vocero de un poder que tiene como misión desacreditar y desactivar el nuevo ciclo de rebeliones populares y el establecimiento de gobiernos progresistas en América Latina. Es, además, el promotor de una izquierda liberal (lo cual, según Héctor Díaz-Polanco, acabaría por convertir al liberalismo en “algo que combina con todo” como “es la Coca Cola al ron”. Ese diluyente que no solo “combina con todo sino que lo mejora”). Es el culpable de que la imagen de Hugo Chávez sea el “petate del muerto” de las reivindicaciones sociales. (¡Hasta John McCain usó al Chávez-petate-del-muerto en contra de Obama!) Es un maldiciente de todos los cambios políticos progresistas. Es el detractor de los logros y conquistas bolivarianas (democracia, libertad de expresión, misiones de educación y salud en Venezuela).

Por si fuera poco, de acuerdo con Guillermo Zamora, *El poder y el delirio* “está escrito en el tono cursi de quien lo hace para la posteridad” y



refleja la ideología y posición política de la oligarquía mexicana y la de sus acólitos, que no casualmente coinciden con las posiciones de Washington. Los mismos que en 2006 utilizaron la figura distorsionada de Chávez para desprestigiar a AMLO.

El libro “es un trivial y ordinario ataque en contra de Chávez y su proyecto político constitucional, alternativo, independiente, anticapitalista, antiimperialistas, democrático y popular”. Y, derrama un “pensamiento reaccionario, antipopular, racista, mezquino, antilatinoamericano y pro yanqui”, porque al parecer la derecha latinoamericana no le perdona a Chávez “su carisma, popularidad, convicción antioligárquica, antineoliberal, su proyecto socialista de creciente nacionalización y la visión de una Sudamérica independiente y próspera como la que soñó Bolívar”. Esa derecha (de la que —se entiende— Krauze es parte)

añora el pasado bananero venezolano, es una derecha mezquina, violenta, antipatriótica que todos los días está dispuesta a derrocar al presidente legítimo de su país y, si se puede, asesinarlo. A Chávez le hacen la guerra sucia como lo hicieron Fox y Calderón en contra de AMLO.

Pero, como usted ha de intuir, Krauze no actúa solo. John Saxe-Fernández ha descubierto que el director de *Letras Libres* “no es más que el tornillo de un engranaje y poder mayor” que extiende toda su malevolencia y ambición sobre el petróleo venezolano. Y la cosa no acaba ahí. Desde el “punto de vista geopolítico y geoestratégico hay una guerra ideológica” y una lucha desenfrenada por “el agua, la atmósfera y el petróleo”. La “nazificación” es la norma en las relaciones internacionales (Israel se comporta como nazi con Palestina y Netanyahu es un nazi con Irán) y justo ahora dos mil ojivas nucleares están en estado de alerta máxima. ¿Acaso usted cree que el “misterioso” cáncer que aqueja a cinco líderes progres de América Latina es casualidad? ¿No? Para Saxe-Fernández tampoco.

Y ¿qué tiene que ver esto con Krauze? Algo que seguro se nos escapa, algo más allá de lo evidente. Pero, por lo pronto, teman.



CODA:

Trino Alcides Díaz, embajador de Venezuela en México, y quien tampoco ha leído el libro *El poder y el delirio*, afirma que en el libro de Zamora se demuestra —con datos concretos— la cantidad de mentiras y falsedades que Kraus (*sic*) dice contra Venezuela y Chávez. —