

LIBROS

48

LETRAS LIBRES
JUNIO 2012

Jon Juaristi
• RENTA ANTIGUA

Eduardo Mendoza
• EL ENREDO DE LA BOLSA Y LA VIDA

**Miguel Ángel Cortés y
Xavier Reyes Matheus**
• ERA CUESTIÓN DE SER LIBRES.
DOSCIENTOS AÑOS DEL PROYECTO
LIBERAL EN EL MUNDO HISPÁNICO

Jorge Volpi
• LA TEJEDORA DE SOMBRAS

Amelia Pérez de Villar
• DICKENS ENAMORADO

Frédéric Beigbeder
• UNA NOVELA FRANCESA

Pedro Casariego Córdoba
• LA VOZ DE MALLICK

M^a Teresa Giménez Barbat
• CITILEAKS. LOS ESPAÑOLISTAS DE
LA PLAZA REAL

Mario Vargas Llosa
• LA CIVILIZACIÓN DEL
ESPECTÁCULO

POESÍA

Bendita melancolía



Jon Juaristi
RENTA ANTIGUA
Madrid, Visor,
2012, 78 pp.

JORDI GRACIA

La adicción a los poemas de Jon Juaristi es un viejo vicio que a veces puede parecer hasta feo: se nutre de elementos muy heterogéneos y no basta un resumen veloz para determinar qué cosas activan sus poemas en la inteligencia y el sentimiento. La gasa del humor no rebaja la verdad (pero la amasa compasiva) y aunque la casa es ya vieja filtra bien la luz del día, y también la de la memoria. No olvido que es competente catedrático muy formal de literatura española, con algunos estudios centrales en la bibliografía reciente (y muy en marcha su biografía de Unamuno), ni olvido tampoco que ha jugado con una independencia de criterio político e ideológico que, a veces y a algunos

amigos, nos ha dado más de un temblor, alguna jaqueca y hasta algún pasmo. Pero para quitarse de aprensiones, un ejercicio fértil es leerse sin prisa sus memorias ensayísticas *Cambio de destino*, y no perder de vista la cordura jocosa o la socarronería melancólica y lúcida de su poesía.

Casi siempre es juguetona y burlesca porque es poesía escrita con otros poetas y poemas a partir del injerto raro que pone el propio Juaristi y que da el tono exacto de su voz. Casi ningún otro poeta de hoy hace tanto por dejar rastros evidentes en sus poemas de los poemas de otros, de las otras voces que han sido escudo o cataplasma, motivación y hasta envidia de poeta: un soneto de Quevedo rebosa en uno suyo, un título imponente de Ramón Pinilla cierra otro poema o decoran y alegran sus versos otros versos de Antonio Machado, de Gil de Biedma (o de Luis Alberto de Cuenca). Y por bien justas razones, la burla de la metapoésía salta a la fuerza mientras una rima esgrime una palabra rara para cerrar el verso.

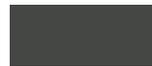
Nace su tono de la melancolía irónica como única vía redentora de la decepción, del tiempo y de la edad, o incluso del pasado puro. Sin melancolía no habría Juaristi poeta, pero sin ironía tampoco, y la emulsión que logran los mejores poemas conduce a otro sitio: a una piedad civil y fría por sí mismo y por sus países que casi nadie más tiene hoy como poeta. Por eso algunos de los mejores versos de este libro están atravesados de memoria justa y de rencor desactivado, como en el presumiblemente malintencionado "Entre canes entre canos": "Que ya no se acuerden, me deja perplejo, / y aunque nunca exijo el ojo por ojo / y apenas me quejo / de que me vejaran por hijo de rojo, / me molesta su afán de hacer listas / como las que hacían sus padres franquistas." Y por supuesto lo que pasa por las emociones patrióticas sigue siendo combustible del autor: su "Dos de mayo" tiende al aquelarre esperpéntico y quevedesco aunque la aguja de

marear señala más de una vez, e inevitablemente, a la vasquidad armada y un *gudari* de 1968: “Y eso que soñabas / lo soñaron también en sus bucles / infernales de melancolía / taciturnos camaradas fúnebres.” Sus mejores afectos laten vivísimamente en otros poemas privados con burla cifrada, como “Deflación”, que no se para en barras: “Esta generación se desvanece: / veo / ensancharse el vacío, borrarse el horizonte.” Y antes de que caigamos en la sima desolada el quiebro de un último verso reparador: “Se escribió el *Cobelet* para estas ocasiones” y resignadamente así evocar el “vanidad de vanidades” del Eclesiastés.

Pero la *renta antigua* de esta casa no calla tampoco el desorden sentimental y la pena burlona —“Cuando tú te hayas ido, / me envolverán las sobras”—, entre otras cosas porque buena parte de la gracia del libro está en exhibir las canas y a lo mejor el sobrepeso, quizá también la sensación tibia de perder sin exagerar. Alguna vez recuerda la calidez lírica y racionalista de los poemas de Joan Margarit en su misteriosa vida feliz, como en “No es como lo temías”: ni el declive es sangriento ni el rencor se ha hecho dueño de uno mismo, ni los amigos han muerto todos ni tampoco acaba de ver uno el momento de dejarlos ir a casa. Por eso no es nada extraño que otra vertiente del libro sea la confianza veraz y entre perpleja y gozosa por haber disfrutado de la amistad de algunos sabios, por supuesto tratados como sabios. Al libro llegan dos poemas que son dos homenajes veteados de afecto y gratitud: uno es para José-Carlos Mainer —y fue su contribución al libro que La Veleta organizó *Para Mainer, de sus amigos y compañeros de viaje* el año pasado— y el otro es para el más italiano de los castellanos, Francesco Ricco, con sobredosis risueña de aliteraciones y tétricos suspiros cerca del Retiro mientras pían “con sus arpadadas lenguas las arpias”.

El teatro irónico de la melancolía no es teatro: es rumor lírico y verdadero en este poemario que pasito a

pasito va “hacia el Vacío Rotundo / donde te vas a perder, / pobrecito, el Arroyito / tan Bonito, tan Bonito / del Ayer”. La broma macabra a lo mejor es barroca, pero a mí me parece que es la voz de un clásico que todavía bromea aunque ni él ni nadie esté para muchas bromas. —



NOVELA

El otro hombre sin nombre



Eduardo Mendoza
EL ENREDO DE LA BOLSA Y LA VIDA
Barcelona, Seix Barral,
2012, 268 pp.

RODRIGO FRESÁN

A mediados de los años sesenta, el director de cine italiano Sergio Leone —en una trilogía de *spaghetti westerns*— dotó a Clint Eastwood de estatura icónica creando para él la figura de un *cowboy* crepuscular de pocas palabras conocido como El Hombre Sin Nombre. Así, el pistolero de Eastwood no necesitaba decir quién era ni de dónde venía. Y le bastaba con firmar a quemarropa o de lejos, con el plomo de sus balas certeras como única carta de presentación.

Resulta curioso que Eduardo Mendoza —sin lugar a dudas uno de los mejores “nombradores” de la literatura en español junto a Adolfo Bioy Casares o Juan Carlos Onetti— haya decidido no ponerle nombre a su ya célebre y admirado y querido “detective manicomial” adicto a la Pepsi-Cola y al que conocimos y reconocimos en *El misterio de la cripta embrujada* (1978), *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001). Este antihéroe catastrofista al que, no sé por qué, de tanto en tanto recuerdo con el apelativo de Ceferino —perteneciente al mismo linaje del Kilgore Trout de Kurt Vonnegut, del Gulley Jimson

de Joyce Cary, del John Joseph Yossarian de Joseph Heller, del Ignatius Reilly de John Kennedy Toole, del Ferdinand de Louis-Ferdinand Céline, del Sebastian Dangerfield de J. P. Donleavy, o del Jeff “The Dude” Lebowski de los hermanos Coen—, funciona muy bien desde entonces a la hora del hacerlo casi todo mal, salvando al mundo o a su mundo en las últimas páginas. Y es el responsable de la idea —para mí errónea— de que existen dos novelistas dentro de Mendoza. Por un lado, el Mendoza profundo y serio, y, por el otro, el Mendoza liviano y gracioso.

Así, otra vez, *El enredo de la bolsa y la vida* —como todos los de Mendoza, serios o graciosos— es un libro de una desopilante melancolía y de una afina puntería (como la del Eastwood sin DNI) para proponer una cruel radiografía del estado de las cosas viajando en las tripas del más troyano de los caballos. Están advertidos entonces: leyendo *El enredo de la bolsa y la vida* se van a reír mucho. Pero también sepan que se van a reír mucho nada más y nada menos porque, sí, es preferible reír que llorar y así la vida se debe tomar. Y el que esta nueva y alucinada entrega de Mendoza haya sido el *best seller* indiscutido del último Sant Jordi y que varios cronistas de la jornada hayan tratado la noticia como un “triumfo de la carcajada” o con un “el humor salva el día del libro” no deja de tener —nunca mejor dicho— su gracia para algo que, de nuevo, parece escrito en estado de gracia, de gracioso en serio, y muchas gracias por eso. Porque el investigador por siempre *amateur* de Mendoza (antídoto eficaz y contracara sofisticada y compleja, más allá de sus vulgaridades y penurias y pobreza, para el cada vez más grueso y menos imaginativo José Luis Torrente de Santiago Segura) siempre ha funcionado como espejo deformante pero preciso de los idus e idas y vueltas de una ciudad llamada Barcelona. Y ahora ha llegado el momento de investigar —a fondo y por encima del “enredo” personal

y singular— la ejecución pública del Gran Sueño Catalán y el asesinato de masas de toda una sociedad que se creyó oasis cuando era más bien espejismo.

Muy ilustrativo fue Mendoza en una reciente entrevista en *El País* donde contó la génesis del asunto. Y, por supuesto, la explicación resultó ser muy divertida e inequívocamente mendoziana: “Empezaba a escribir otra cosa y me salió esto. La idea me vino cuando pasaba por una callecita de Barcelona. Había un local con dos letreros. El primero decía: *Centro de Yoga Jardín de la Perfecta Felicidad*; en el segundo: *Se traspasa*. Eso es lo que está pasando. Con la crisis hemos recuperado algo que no debimos olvidar, que este es un país pobre y cutre.”

De ahí que no tenga demasiado sentido anticipar sorpresas y placeres que incluyen la carrera contrarreloj para desbaratar un gran atentado terrorista y la participación de Angela Merkel, “con un peinado que, francamente, no estaba a la altura de su cargo”, en un clímax casi marxiano. Aunque sí convenga precisar que se trata de la entrega más chandleriana del innominado: ese amigo legendario y desaparecido, esa mujer fatal, esa joven “inocente” proponiendo “caso” y hasta el toque exótico y muy *pulp* de una familia de bazar chino o de un africano albino.

Lo demás, lo de siempre. Y está muy bien que así sea: el talento de Mendoza para pintar todo un personaje con apenas la pincelada de una sonrisa (“Se seguía pareciendo a Tony Curtis, pero, igual que a este, se le notaba el esfuerzo que había de hacer para seguir siendo como era”); salpicar con el brochazo de una risotada (un restaurante llamado *Se Vende Perro*), proponer y despachar una idea desternillante en unas pocas líneas (las frustradas tentativas de secuestrar al equipo titular del FC Barcelona “para exigir a cada socio un rescate de diez pesetas, con lo cual él vendría a ganar más de un millón sin causar a nadie un quebranto económico”) y esos

diálogos marca de la casa. Apenas un ejemplo:

- ¿Cómo te llamas?
- Todos me llaman Quesito.
- Es ridículo. ¿Cuál es tu verdadero nombre?
- Marigradys.
- Bueno, después de todo, Quesito no está tan mal.

Pero tanto por detrás y al frente de todo lo anterior, lo que aletea en *El enredo de la bolsa y la vida* es el ave de mal agüero graznando la “novedad” de que, aquí y ahora, las miserias del anónimo detective privado casi de todo empiezan a ser las de todos, las nuestras. Sí, estamos todos enredados, al borde de un abismo donde Mendoza considera oportuno revelarnos —porque nunca se sabe qué puede suceder— que las estatuas vivientes como el Pollo Morgan llevan “Dodotis” para no tener que ir al baño y abandonar pedestal y posición estratégica en unas Ramblas donde “por culpa de los trileros y los cartelistas la gente se acostumbró a perder dinero de prisa y sin esfuerzo. Antes, para ser timado, se necesitaba perspicacia, codicia, decisión e inmoralidad. Ahora hasta el más obtuso se deja desplumar sin tener ni idea de lo que está haciendo”.

Y me temo que ya se dieron cuenta a cuáles “obtusos” se refiere Mendoza y, si no, una pequeña pista: no pueden pagar esa hipoteca que firmaron sin leer. Lo que aquí se satiriza con modales de fauno experto es la España de ahora. Ese país que —tratándose de la *franchise* del *tbriller* milenarista— no es casual que no haya sido capaz de crear a una Lisbeth Salander. Demasiado fría y centrada. Lo que nos queda y lo que nos toca —y a su manera tan eficaz como la anterior; identidad desconocida pero tan fácil de identificar y, de algún modo, tan fácil identificarnos con sus tan abundantes carencias, porque lo que no tiene apelativo propio lleva un poco el de todos— es este lunático otro Hombre sin Nombre.

No es poco.

Es mucho.

Y —al final no cabalga hacia el horizonte sino que decide no mudarse, para que Quesito y nosotros sepamos donde encontrarlo— lo sabe mejor que nadie el personaje de Mendoza. Sí: todo siempre podría ser peor, probablemente vaya a serlo y —una vuelta de Pepsi para todos— hasta la próxima, lo más pronto posible, por favor, ¿sí? —



ENSAYO

Los equívocos del liberalismo



Miguel Ángel Cortés y Xavier Reyes Matheus
ERA CUESTIÓN DE SER LIBRES. DOSCIENTOS AÑOS DEL PROYECTO LIBERAL EN EL MUNDO HISPÁNICO
Madrid, Turner, 2012, 122 pp.

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

Aunque solo fuera desde un punto de vista histórico, los liberales deberían estar contentos. Tras un siglo de guerras, matanzas e ideologías totalitarias, la democracia liberal se ha convertido en el único sistema de organización política aceptado en Occidente. Incluso en lugares donde parecía que iba a ser particularmente difícil de implantar —muchas partes de Latinoamérica o, por qué no, España hasta hace relativamente poco— los partidos alternantes, las elecciones limpias, la igualdad ante la justicia y el respeto por los derechos humanos se han ido asentando al punto de que hoy el liberalismo, entendido en un sentido amplio, simplemente no tiene alternativas serias. Ciertamente, en casi ningún país occidental existe un partido liberal con opciones de gobierno, pero en mayor o menor medida, todos los partidos mayoritarios europeos y americanos de izquierdas o derechas (régimenes autoritarios al margen, por supuesto)

han asumido los principios básicos del liberalismo.

Sin embargo, “liberal” o “liberalismo” siguen siendo palabras mal comprendidas. Después de siglos de gran filosofía política, de décadas paseando lo aprendido de Stuart Mill o Berlin o de años tratando de hacer ver que el pensamiento liberal defiende básicamente la derogación de los privilegios y el aumento de las libertades individuales, aún es relativamente frecuente la confusión del liberalismo con el neoliberalismo (signifique eso lo que signifique), con el conservadurismo (que a veces es liberal, pero no tiene por qué) o, si la cosa se enciende, con el fascismo (!!). Esto es sin duda caricaturesco, pero a pesar de ello el malentendido persiste y está bien instalado.

Era cuestión de ser libres. Doscientos años del proyecto liberal en el mundo hispánico es un intento más de deshacer este equívoco, y es especialmente interesante porque trata de hacerlo desde la tradición hispánica, la que se sintetizó en la Constitución de Cádiz de 1812 y desde entonces, con suerte dispar, ha tratado de modernizar España y la América de habla española. Partiendo de un punto inexcusable –que el discurso religioso es sin duda valioso, pero que “lo que toca a las doctrinas políticas, en cambio, cae del lado del más acá, en el mundo visible en el que se relacionan las personas vivas”–, Cortés y Reyes Matheus van explicando las pretensiones de los liberales hispánicos de ayer y de ahora.

Los pioneros, cuentan, deseaban sacudirse el absolutismo, el fanatismo católico y, en general, las arbitrariedades de los malos gobiernos. Así lo explicaba un oscuro texto escrito a finales del siglo XVIII de un desconocido levantino llamado León de Arroyal, recuperado felizmente aquí por los autores:

[...] nuestros tribunales apenas sirven para lo que fueron creados; los cuerpos del derecho se aumentan visiblemente, y visiblemente se dis-

minuye la observancia de las leyes; la demasiada justificación hace retardar demasiado las providencias justas [...] El erario está empeñadísimo y, si no se aligeran las cargas, cada día lo estará más; la suprema autoridad está repartida en multitud de consejos, juntas y tribunales, que todos obran sin noticias unos de otros [...] Yo comparo nuestra monarquía, en el estado presente, a una casa vieja sostenida a fuerza de remiendos, que los mismos materiales con que se pretende componer un lado, derriban el otro, y solo se puede enmendar echándola a tierra y reedificándola de nuevo, lo cual en la nuestra es moralmente imposible.

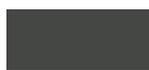
Más o menos radicales, pero en cualquier caso no revolucionarios a la francesa, los primeros liberales hispanos querían que la soberanía residiera en los ciudadanos y no en el rey, separación de poderes y sufragio (por aquel entonces, solo masculino), exigían que todos los ciudadanos pudieran crear un negocio –“una industria”, se decía–, expresar libremente sus opiniones por escrito y garantizar sus propiedades. Sin embargo, “como todo el mundo sabe –dicen los autores– [la Constitución de Cádiz no fue] un *happy ending* para los reclamos del fenómeno liberal. Tampoco podía darlos por conseguidos el resto de Europa”, que, sobre todo en el continente, se hundió en el confuso siglo XIX. El siglo XX, pese a momentos de esperanza, no fue mucho más luminoso: fascismo, comunismo, franquismo en España, dictaduras de uno y otro signo en América Latina.

Los liberales actuales de Occidente quizá se enfrenten a formas más atenuadas del mal, pero no por ello, repiten los autores con insistencia, deben bajar la guardia. El nacionalismo, las formas más radicales de multiculturalismo, un buenismo de apariencia liberadora que sin embargo vulnera los derechos individuales, el exacerbado intervencionismo económico de los gobiernos: todos estos y otros ries-

gos corren hoy, en el plano político, las sociedades democráticas –por no hablar de las dictatoriales como Cuba o las populistas como Venezuela–. Pero además de eso, afirman, las bases de nuestra cultura están en riesgo no ya solo por las filosofías blandas del posmodernismo, sino también por una proliferación tecnológica –la consabida hiperconexión a 140 caracteres– que puede desdibujar el liderazgo político y la transmisión de ideas complejas. Consecuencia de ello es, a su modo de ver, la insustanciabilidad de un movimiento como el de los indignados, que “ha demostrado carecer de todas las ventajas de la democracia representativa y adolecer de todos sus vicios”. Por mucho que se intente, sin reglas claras, jerarquía y programa es imposible aglutinar un movimiento político efectivo. La libertad necesita normas.

“Este libro [...] se escribe con el deseo de que las reflexiones a propósito de nuestra empresa liberal no se queden en un puro ejercicio de erudición”, afirman Cortés y Reyes Matheus. Sin duda, *Era cuestión de ser libres* es un ejercicio de erudición pulcra y concreta, pero también es en todo momento útil para lo que ahora vivimos, desde una crisis económica brutal –los autores reconocen las grandes fallas de nuestro sistema financiero, pero también apuntan a nuestra juega fiscal– hasta una desoladora falta de liderazgo político que hace que Europa lleve años dando tumbos. Sin embargo, hay también algo importante en *Era cuestión de ser libres* que, probablemente sin que los autores lo tuvieran en mente, me ha llamado la atención: su amplio repaso de las ideas liberales españolas de gente como Blanco White, Jovellanos u Ortega, y las de otros grandes liberales como Montesquieu, Constant o nuestro contemporáneo argentino Sebrelí, demuestra a las claras que hacer filosofía política liberal es algo más fácil que hacer política, *tout court*, liberal. ¿Cómo si no tantas buenas ideas han tenido tantísimos problemas para traducirse en obra de gobierno?

Decía al principio que el liberalismo, como forma de organización social, ha triunfado, y que los grandes partidos occidentales han asumido en sus programas al menos una parte del pensamiento liberal –los autores no están de acuerdo con esto, y creen, yo diría que con cierta exageración, que la izquierda española es completamente impermeable al liberalismo–. Pero al mismo tiempo, resulta evidente que cuando los partidos que parecieran más proclives al liberalismo han llegado al poder, raramente han sido capaces de hacer políticas realmente liberales, y casi nunca han logrado llevar a cabo las reformas que, ya en el siglo XVIII, pedía León de Arroyal para dinamizar los Estados. Naturalmente, es más difícil transformar una inmensa burocracia que escribir un buen libro. Pero al mismo tiempo eso debería hacernos pensar –y *Era cuestión de ser libres* ayuda sin duda a ello– si el liberalismo no corre también el peligro al que han sucumbido otras ideologías más doctrinarias como la socialdemocracia, el ecologismo o el conservadurismo: la complacencia con las ideas propias, el deleite con palabras que suenan muy bien pero raramente logran traducirse en hechos, el contraste entre bellos planes y poca osadía. Son tiempos difíciles para defender el libre mercado y un Estado prudente, y sin duda *Era cuestión de ser libres* es un valiente y razonado alegato de esas y otras causas justas. Ahora, sin embargo, nos queda convencer a nuestros gobernantes –no solo los españoles, sino los de todo Occidente– de que la causa de la libertad individual merece ser defendida en los gobiernos –en el plano económico, en el moral, en el sexual, en el religioso– con el mismo fragor con que lo hacemos en los papeles y las pantallas. Este es un buen paso, y más cuando uno de los coautores es un político, pero hay que ver cómo este puñado de ideas nobles pueden ser puestas en acción. –



NOVELA

Abismos de pasión



Jorge Volpi
LA TEJEDORA DE
SOMBRA
Barcelona, Planeta,
2012. 275 pp.

✎ **DANIEL GASCÓN**

En *La tejedora de sombras*, que ha obtenido el Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta-Casamérica 2012, Jorge Volpi (ciudad de México, 1968) recrea la tormentosa historia de amor entre la artista y psicoanalista aficionada Christiana Morgan y el psicólogo Henry (Harry) Murray. Volpi ha manejado biografías y los diarios de Morgan, y reproduce algunas de sus ilustraciones en la novela, que arranca con el suicidio de Christiana en 1967 y reconstruye una relación extramatrimonial que se prolongó durante cuarenta y dos años. Cuando se conocieron en Nueva York en 1925, Christiana estaba casada con un veterano de guerra y era amante ocasional del hermano de Murray. Los matrimonios pasaron unas vacaciones en Italia; después, los Morgan siguieron la terapia de Carl Gustav Jung, que dudaba entre su esposa y su amante Toni Wolff mientras sentía una creciente fascinación por Christiana, en quien veía “un reflejo, acaso el más exacto, de la mujer que habitaba su inconsciente”. El amor de Christiana y Harry está lleno de rituales enfermizos, buceos en el inconsciente e impulsos sadomasoquistas. Produce algunas tragedias –otro de los amantes de Morgan se suicida y ella sufre una operación de simpatectomía– y consecuencias inesperadas: Jung utiliza los cuadernos de Christiana para desarrollar una de sus teorías y la pareja elabora el Test de Apercepción Temática. –

Volpi ha declarado que le interesó Christiana Morgan por “su ansia de liberación”. El personaje no acepta las “convenciones burguesas”, se salta las restricciones del matrimonio y durante años no siente el menor afecto por su hijo. Pero parece menos víctima de las circunstancias históricas que de sí misma. Se somete a las interpretaciones de un gurú irracionalista y antisemita como Jung –sobre cuya relación como poco ambigua con el nazismo Juan José Sebreli escribió unas páginas demoledoras en *El olvido de la razón* (Debate, 2007)–, que le dice que es una *femme inspiratrice*: su función es consagrarse a la creatividad de un hombre. Christiana cambia su nombre y el de su amante, construye un panteón y lo puebla de deidades, firma pactos de sangre, cae en el alcoholismo, crea una unión mística con Harry y le escribe: “Quiero ser golpeada, azotada, maltratada. Quiero tus cadenas en mis brazos, tu cigarro en mi rostro. Quiero ser ordenada, pateada, herida [...] Quiero ser tu esclava.” Como símbolo de emancipación es cuando menos discutible.

El procedimiento narrativo –un relato en presente y tercera persona, en el que predomina el punto de vista de Christiana y donde se intercalan episodios anteriores, observaciones de los cuadernos de la protagonista, reproducciones fotográficas y artísticas, y cartas de varios personajes– no logra que la angustia erótica de Morgan y Murray emocione al lector. Los protagonistas son casi inhumanos y otros personajes más difusos, como Josephine o Will, acaban resultando más cautivadores. Los saltos temporales complican innecesariamente una trama de encuentros y desencuentros que atraviesa varios continentes y transcurre sobre un fondo de referencias culturales que van desde la Galería de los Uffizi a la obra de Melville, pasando por Nietzsche, Sibelius o Wagner. Claramente, la novela con-

sidera que las visiones de los personajes y la interpretación junguiana son en sí fascinantes, pero fracasa a la hora de transmitirlo.

Uno de los problemas reside en la elección del lenguaje: a Volpi parece preocuparle la riqueza del idioma, pero a veces la inflación alcanza cotas dignas de Weimar. Cuando dos personajes caminan por la playa y se meten en el agua, “imprimen sus efímeras huellas en la playa y se adentran en la penumbra marina”; Will no lee la prensa, sino que “permanece abismado en el periódico”, y al marcharse de una cafetería no deja dinero sobre la mesa, sino que lo “abandona”; o, para decir que llueve: “Semejantes a descargas de metralla, las gotas de lluvia laceran el mar encabritado, cimbran los cristales y azotan sin clemencia el rostro de la recién llegada.” Pese a la labor de documentación, buena parte de los diálogos son inverosímiles. Harry le dice a su amante: “No consigo concentrarme. Empiezo un párrafo lleno de fe, a la mitad de la página retrocedo, me embarga la sensación de que solo barrunto fruslerías. Entonces recomienzo, pero la convicción inicial se ha desvanecido.” Uno de los amantes de Christiana, pasado de copas y celoso de Harry, le pregunta: “¿Por qué lo amas? ¿Su pene es más grande que el mío?”

Ese lenguaje sobreactuado contribuye a que los únicos momentos de humor del libro sean involuntarios, lo que habitualmente no constituye una buena señal. El narrador nos informa: “Harry se preguntaba si esa noche lograría dormir tranquilo o si Jo le insinuaría, suave e inapelable, su obligación de cumplir con sus deberes maritales.” No es fácil:

Jo se metía en la cama con un camión apenas translúcido y allí aguardaba su llegada, su sexo tardaba una eternidad en humedecerse y entonces solía ser muy tarde: Harry había perdido todo interés, su miembro apenas se inflamaba, lo introducía

con dificultad en la vagina de su esposa y una vez allí se demoraba una eternidad en expulsar unas gotas de semen.

La cosa cambia cuando Jo le cuenta en una carta un sueño erótico que ha tenido con un sureño alto y musculoso: “el relato lo sacudía y al mismo tiempo lo inflamaba”, provocando el “subterráneo crecimiento de su sexo” y facilitando que, tras un frenesí *multitask* de lectura y trabajo manual, “un gran chorro de semen estallara entre sus dedos”.

Esta historia de pasión onírica, decorada con una imaginería ocultista y recalentada, se habría beneficiado de cierta distancia crítica e irónica. Si por regla general los sueños en la ficción son poco interesantes, buena parte de *La tejedora de sombras* tiene el tono de una larga alucinación de pesadilla. —



ENSAYO BIOGRÁFICO

Un amor entre dos mundos



Amelia Pérez de Villar
DICKENS
ENAMORADO
Madrid, Fórcola, 2012.
192 pp.

— JUAN MALPARTIDA

Charles Dickens vivió cincuenta y ocho años (1812-1870), tiempo suficiente para dejar una obra memorable, incluso, como dijo un exégeta, para inventar la niñez, una realidad (la niñez, no el niño) que en países como España apenas ha tenido existencia, salvo como pícaro, hasta bien entrado el siglo xx. En el orden amoroso fue un romántico sin suerte, alguien que supo lo que es el amor y no pudo apenas cumplirse en él. Fue un hombre inquieto, de una actividad nerviosa y creativa; un con-

versador nocturno, un zascandil de la mala vida, no tanto en primera persona sino como espectador que iba a hacer de los bajos fondos gran parte de la materia de sus escritos. De él dijo Chesterton que fue una buena persona, aunque tuvo no pocas veces mal carácter. Y Ackroyd dice de él en su biografía que fue un esclavo de sus contradicciones. ¿Quizás a causa de esta frustración amorosa? Fue un hombre con capacidad social, negociador, vinculado al teatro y a la prensa, además de padre de diez hijos. Él mismo definió su temperamento, sin duda pensando en lo amoroso, como desesperadamente intenso (“la desesperada intensidad de mi natural”), alguien que buscó la estabilidad y al mismo tiempo hacía todo lo posible para no tenerla.

Amelia Pérez de Villar ha dedicado un documentado libro (que contiene la traducción de la correspondencia con Maria Beadnell) a explorar su vida amorosa, que está relacionada con tres personas: Maria Beadnell, a la que conoció cuando él tenía dieciocho años, y que inspiró la Dora de *David Copperfield*, fue la relación más intensa de su vida, y al mismo tiempo la que apenas se logró; Catherine Hogarth, con quien contrajo matrimonio en 1836, y Ellen Ternan.

Ackroyd da una visión algo despiadada de Beadnell, pero Amelia Pérez, con mayor sutileza, nos ofrece, a pesar de todo lo que ignoramos sobre ella, una mirada un poco más benévola. La relación, mientras duró, fue sostenida por un compromiso mutuo, aunque los sentimientos eran dispares, y, por otro lado, se sospecha que no pudo ser bien vista por los padres de la joven; al fin y al cabo, Dickens era demasiado joven y sin situación económica. Pero la pasión que suscitó en el joven Dickens, cuyo recuerdo vivo perduró durante muchos años, es evidente. En una carta de entonces le confiesa que “nunca he amado y nunca podré amar a ninguna criatura que vive y respira como la amo a usted”. La relación se mantuvo, con encuentros furtivos y

evitando la publicidad, hasta mayo de 1833, es decir, unos tres años. Y fue rota por Maria, con una carta llena, según Dickens, de “frialdad y reproches”. Para situarnos en el mundo del novelista, hay que recordar que unos años después publicó la primera entrega de los *Papeles póstumos del Club Pickwick*.

El matrimonio de Dickens tuvo un momento de felicidad que se resolvió en incomunicación y muchos hijos, en convivencia con las hermanas de la esposa: la temprana muerte de una de ellas, Mary, causó en el novelista una impresión tan fuerte que, al parecer de algunos estudiosos de su obra, determinó el perfil de su relación con la memoria. Dickens se puso el anillo de la joven desaparecida y lo llevó hasta el final de su vida. ¿Fue otro de sus amores?

En 1848 y hasta 1850 Dickens escribió *David Copperfield*, trasunto de muchos episodios de su vida, y sobre todo de la historia que nos importa aquí, porque se inspira en Maria Beadnell para dar vida a su personaje Dora Spenslow. Más: a su décima hija le puso el nombre de su heroína, Dora. El personaje real, Beadnell, ahora como señora Winter, volvió a aparecer el 9 de febrero de 1855, en forma de carta, y un día después Dickens le respondió de manera conmovedora. La carta sigue viva aún hoy, esta y la siguiente, enviada unos días después desde París, y ambas son, junto con el retrato de Dora en la novela citada, los verdaderos testimonios de una pasión que alimentó su imaginario, y que solo se disiparía con la presencia de la nueva Maria Beadnell, ahora esposa del señor Henry Louis Winter. Dickens le contesta que, entre los cientos de cartas que recibe, la suya le retrotrajo, por la caligrafía, a su juventud: “Veintitrés o veinticuatro años se habían desvanecido como un sueño, y abrí la carta como lo hubiera hecho mi amigo David Copperfield cuando estaba enamorado.” Sabe que es ella, y le confiesa que lo que aque-

llos momentos de antaño, encapsulados, intactos a la incuria del tiempo, han sido los forjadores de lo que él ha sido luego. La carta le llega cuando Dickens lleva veinte años de un matrimonio que no tardará en finalizar. El recuerdo de Maria está unido en Dickens a un claro resentimiento, y no duda en mezclarlo con la exaltación del recuerdo amoroso: “Todo lo que en mí hay de extravagancia, romance, energía, pasión, aspiración y determinación para mí siempre ha ido unido a aquella mujeruca tan dura de corazón —usted— por la que, no es preciso que lo diga, yo hubiera muerto con total disposición.” Pero hay otra frase, muy bella, que es necesario citar: “El sonido de su nombre siempre me ha colmado de una especie de compasión y de respeto por la verdad.” Naturalmente, le revela que habrá encontrado en Dora “pequeñas pinceladas de lo que usted era”.

Esta fuerte pasión debió de encapsular sus afectos, le dio un espacio interior, pero esa vida intacta, que fue germinadora en el imaginario literario, tuvo una traducción inversa en la vida cotidiana, como se deduce de que le dijera en una tercera carta a Maria, en la que le habla de que aceptar renunciar a ella le produjo la costumbre de ser “reacio a mostrar mis afectos incluso a mis hijos, excepto cuando son muy pequeños”.

Maria Beadnell se vio con Dickens, pero la decepción debió de ser grande. La señora, quizás algo arrogante, tenía una idea de Dickens bastante insulsa. Al parecer, el juicio de algunos coetáneos, que la consideraban una mujer coqueta y caprichosa, era bastante cierto. Dickens entiende en su encuentro con ella que está lejos de poder comprenderle, reclusa en la manifestación de su imaginario encapsulado y sigue su camino. Hay algo de verdaderamente triste en lo que supone de frustración en el desenvolvimiento afectivo de Dickens si se piensa en lo que él mismo vio y sintió: que una gran pasión amorosa vivió siempre en él. —

NOVELA

Autobiografía literaria



Frédéric Beigbeder
UNA NOVELA
FRANCESA
Traducción de
Francesc Rovira,
Barcelona, Anagrama,
2011, 224 pp.

GUADALUPE NETTEL

En los últimos tres años, hemos asistido a un fenómeno curioso dentro de la narrativa mundial. Varios novelistas e incluso poetas, nacidos después del 68, se han inclinado a publicar relatos de corte autobiográfico, incluso *memoirs*, en los que describen la loca década de los setenta. No se trata por supuesto de un género nuevo, ni mucho menos, pero sí de una tendencia curiosa, un asunto generacional que rebasara las fronteras de los países, las culturas y las lenguas.

Para corroborarlo, nos llega desde Francia el libro más reciente de Frédéric Beigbeder, titulado con razón *Una novela francesa*, ya que sus páginas resumen muy brevemente —tanto a nivel nacional como familiar— la historia de Francia en el siglo xx. El libro, galardonado con el premio Renaudot, traza la evolución de las clases más altas de ese país durante tres generaciones. Con una ironía y un *autosarcasmo* adictivos, Beigbeder nos hace recorrer desde la Primera Guerra Mundial, en la que pelearon sus abuelos, hasta la juventud y la madurez de sus padres, para llegar finalmente a la suya y a su experiencia como progenitor.

El intento por reconstituir el pasado surge de una casualidad. A partir de un corto periodo transcurrido en la comisaría del VIII *arrondissement*, primero, y después en el *Dépôt* de la *Cité*, por consumir cocaína en plena vía pública, Beigbeder se propone establecer un recuento de su vida para

explicarse a sí mismo los pasos que, desde su infancia temprana, lo condujeron a ese lugar. Sin embargo, al hacerlo, se da cuenta de que su memoria conserva muy pocos recuerdos y se lo explica, en parte, por los estragos que la droga pudo haber ocasionado en su cerebro. Poco a poco, a partir de la información que posee sobre sus ancestros, las imágenes de su pasado comienzan a presentarse y con ellas la reflexión sobre su identidad, su generación y la forma en que la sociedad se transformó en esos años. Si bien es cierto que el autor contextualiza a sus padres y sus orígenes contando los acontecimientos más relevantes en la vida de estos, el énfasis está puesto sobre todo en los años setenta, década durante la cual transcurrió su propia infancia: la adopción generalizada del divorcio y de la reconstitución familiar, el sentimiento de culpa de esos padres para con sus hijos y su consecuente intento por resarcirlos, a base de juguetes y vacaciones de lujo. La generación de nuestros padres, nos dice Beigbeder, dio prioridad al placer antes que a la responsabilidad, al sexo antes que a la familia y esto último, pero sobre todo la ambigüedad con la que asumían sus decisiones (la madre del autor le informó con un retraso de tres años de su divorcio), tuvo, como es lógico, secuelas en la mentalidad de la generación siguiente. Beigbeder llega a esta conclusión: los hijos de las parejas divorciadas y educados con la ideología de los años setenta constituimos una nueva especie en la fauna global. Ni mejor ni peor que las otras, pero sí con características bien reconocibles. Somos: “necesitados que se fingen desenvueltos, rigurosos que pasan por juerguistas, románticos que se hacen los desganados, ultrasensibles que se mueren por aparentar indiferencia, ansiosos que se hacen pasar por rebeldes, hombres elegidos en segunda vuelta”. Para añadir más tarde: “No evolucionamos: la infancia nos define para siempre, puesto que la sociedad nos ha infantilizado de por vida.”

¿Cuál es la alternativa? La novela lo deja muy claro gracias al personaje de Charles, hermano de Frédéric Beigbeder, a quien el autor dedica páginas entrañables sobre el vínculo de la fraternidad. Se trata de forjarse a sí mismo como la antítesis de lo que se recibió de los padres. Charles es, entonces, el extremo opuesto: católico militante, empresario, padre ejemplar. Al observar a su hermano con cariñosa extrañeza, el narrador se pregunta: “¿Es más feliz que yo mi hermano monógamo? Constató que la virtud y la fe parecen aportarle más felicidad que a mí mi hedonismo y mi materialismo.” Y concluye: “El verdaderamente subversivo, el único loco, el gran rebelde de la familia es él, desde siempre y yo no lo veía.”

Junto al retrato magistral de la generación que Beigbeder establece a lo largo de su libro, el episodio de la cárcel resulta un poco desequilibrado. No nos creemos el sufrimiento del autor ni su miedo a permanecer encerrado indefinidamente. Sin embargo, las reflexiones que se originan, en semejante contexto, acerca de las contradicciones del Estado francés, son interesantes: “Hemos elegido –nos dice el autor– un presidente de la República que se pasa el tiempo liberando prisioneros en el extranjero y encerrando en mazmorras a la gente de su país.”

Situado entre los autores más vendidos en el panorama de las letras francesas, seguido por millones de lectores y despreciado por los círculos más esnobes y exigentes, Beigbeder reflexiona en este mismo relato acerca de sus novelas anteriores y del proceso de escritura que implicó este nuevo libro, calificado por varios críticos como su mejor novela, y sobre el hecho de desnudarse en una autobiografía. *Una novela francesa*, nos confía aquí, constituye una suerte de parteaguas respecto de su obra anterior: “[Antes] he descrito un hombre que no soy yo, el hombre que me habría gustado ser, el seductor arrogante que hacía fantasear al pijo reprimido

que llevo dentro. Creía que la sinceridad era aburrida. Es la primera vez que intento liberar a alguien mucho más encerrado.” Y sugiere con mucha pertinencia: “Me gustaría que este libro se leyera como si fuese el primero.” La novela tiene, sin embargo, varias cosas en común con sus libros anteriores: una facilidad asombrosa para atrapar al lector, un estilo ligero y veloz, y un innegable sentido del humor. Atención, entonces: si el lector, prejuiciado por sus libros anteriores o por su fama de autor controvertido, decide descartar esta novela, se perderá un libro sincero e inteligente, un libro que, sin duda alguna, vale la pena leer. —



POESÍA

El basurero antropófago



Pedro Casariego Córdoba
LA VOZ DE MALLICK
Valladolid,
Ediciones Tansonville,
2012, 60 pp.

EDUARDO MOGA

Pedro Casariego Córdoba (Madrid, 1955-1993) pasó con fugacidad por la vida, y más fugazmente aún por la poesía: solo escribió versos entre 1977 y 1987; luego, se recluyó en el dibujo y la pintura. El destino de los siete libros que compuso durante ese periodo fue dispar: algunos permanecieron inéditos; otros se publicaron póstumamente; y el conjunto de su obra poética no vio la luz hasta 2003, con *Poemas encadenados* (1977-1987), publicado por Seix Barral. La exquisita editorial Tansonville lleva años recuperando cada uno de esos poemarios, y entrega ahora *La voz de Mallick*, quizá el volumen más celebrado —fue accésit del Premio Juan Ramón Jiménez en 1989— de Casariego Córdoba.

Se trata de un libro raro, perturbador. Admite una síntesis narrativa—o, más bien, cinematográfica—, compuesta, no obstante, por escenas de escurridiza inteligibilidad. El autor del volumen llega a la ciudad de Ookunohari, habitada por esclavos negros que trabajan en los campos de algodón. Hay sacerdotes armados con carabinas, que no solo vigilan a los esclavos, sino que también organizan cacerías de mendigos. En las calles de Ookunohari, el autor oye una voz “muy pura”: pertenece a Mallick, un basurero encerrado en una celda, que invoca a su amada, Wataksi, y que, a lo largo de su estremecido apóstrofe, desgrana una serie de motivos fabulosos, como el del cometa que, semejante a un carro de fuego divino, se estrella contra una colina y abraza a un indio kikapoo. *La voz de Mallick* no solo ofrece un andamiaje argumental, sino también una ilación constructiva. Casariego Córdoba actualiza, en primer lugar, el antiguo tópico de la autoría ajena y atribuye el poemario al propio Mallick, cuya voz se ha limitado a recoger con una equipo de grabación de sonido: “el autor de este libro no es su verdadero autor”, dice el poeta, revelando ya uno de sus conflictos fundamentales, el conflicto de la identidad, rota, inaprensible. Después, engarza los poemas mediante un código identificativo—todos están numerados, entre corchetes, con la inicial del protagonista y el ordinal correspondiente— y los dispone en la página con unas mismas pautas formales: composiciones breves, con sangrados que les imprimen un perfil oblicuo, y salpicadas de quebraduras tipográficas, que dibujan, con frecuencia, siniestros caligramas. Por fin, los traba mediante la repetición de símbolos, temas o sintagmas, que son el deshilachamiento de una obsesión, pero hebras de un tapiz; recurrencias del delirio, pero recurrencias, al fin y al cabo. Interesa consignar esta trama de elementos cohesivos para subrayar

una de las principales paradojas de Casariego Córdoba. El aparente afán informativo—sus poemas, además de articulados, abundan en hechos, en datos— no obedece a ninguna voluntad clarificadora, sino a la efusión del desconcierto; no constituye un acto de comunicación, sino la afirmación de la imposibilidad de comunicarse.

Los poemas de *La voz de Mallick*, despojados, recorridos por una extraña impersonalidad, por una quemante abstracción, parecen artefactos contruidos por la inteligencia—y lo son, sin duda—, pero no nos transmiten un conocimiento racional, sino una bruma compuesta por fognazos y tinieblas, por enceguedoras estocadas expresivas y morosas incurvaciones de la dicción, que no desembocan en ningún objeto, en ninguna certidumbre. En realidad, esta temblorosa construcción, mezcla de lápida y latido, se cimenta en un profundo sentimiento de soledad. El motor de su funcionamiento es existencial—una experiencia medular del dolor y del lenguaje con el que se da curso a la agonía—, y sus manifestaciones revelan esa ingeniería atormentada. El encierro, por ejemplo, metáfora de la separación irreparable de los placeres y turbulencias del mundo, se plasma en *La voz de Mallick* en la reclusión de su protagonista—de su autor— en una cárcel, y en esos detalles espe-luznantes que vuelven orgánico su aislamiento: la ventana de su celda es el ojo de un cíclope, por el que el condenado mira un mundo habitado por asesinos y esclavos.

Todo el poemario está animado por una violencia subterránea, que se vuelve explícita a menudo. Las imágenes desgarradas, entre las que destacan aquellas que comunican la presencia de algo espantoso en el interior de la persona—nubes de murciélagos que anidan en el espíritu, tribus de pirañas que moran en el estómago—, y la deflagración de las paradojas dan cuenta, plástica-

mente, de esa violencia; pero más aún la refleja el tortuoso zumbido del dolor, la sumisión y la muerte, que zarandea a todos los personajes del libro: a los esclavos negros—símbolo de la masa sumidos en una servidumbre emasculadora, pero contumaces adoradores de Dios—, a los clérigos asesinos de indigentes y sojuzgadores de personas, a Wataksi—la amada japonesa, destinataria del formidable canto de amor que es *La voz de Mallick*, pero también ejecutora cruel: “te quiero / porque llevas / la toalla / al toallero / y el cuchillo / al corazón del enemigo”— y al propio Mallick, un basurero antropófago que ha cazado y comido mendigos, y que acaricia la idea del suicidio por el sobrecogedor procedimiento de devorarse a sí mismo. Sobre todos ellos se despliega un cielo plagado de fenómenos astrales, tan hipnóticos u ominosos como los que se desarrollan en la Tierra, alguno de los cuales le permite establecer a Casariego Córdoba críticas asociaciones con la divinidad y con sus representantes mundanos. Así, el cometa que irrumpe en el poemario en “[M. 57]”, y que indica la meta de la “salvaje peregrinación por la nada más vacía” emprendida por Mallick, es un verdugo del Señor: de quien creó el sufrimiento, de quien hiere a los esclavos negros “con dardos y saliva y gemidos y muerte”. La ironía, una ironía descarnada, a veces negra, no abandona, ni siquiera en estos pasajes, los versos abrasados de *La voz de Mallick*: “el Señor / apuesta / en las carreras de ángeles / nosotros / apostamos / en las carreras de galgos / he aquí / la principal diferencia / entre / el Señor / y los hombres”, escribe el poeta en “[M. 75]”. La simbología religiosa—bíblica y litúrgica—, muy presente en el poemario, supone tanto una mirada a lo ultraterreno o transubstanciador, como esperanza de resarcimiento o salvación, siempre refutada por la fatalidad, cuanto una denuncia, acibarada por la impotencia, de la vida que nos es impuesta.

Pedro Casariego Córdoba, enfermo, vivió una buena parte de la suya en la casa familiar, cuidando el jardín, escribiendo poemas y pintando; Mallick participa en una cárcel de ese aislamiento lacerante. Pedro Casariego Córdoba se suicidó el 8 de enero de 1993; Mallick sobrelleva una vida muerta, ansiosa de amora, pero condenada a la imposibilidad, que solo aspira a corroborar su extinción. —

CRÓNICA

Cómo fundar un partido político y no morir en el intento



Ma Teresa Giménez Barbat
CITILEAKS. LOS ESPAÑOLISTAS DE LA PLAZA REAL
Prólogo de Ignacio Vidal-Folch, Málaga, Sepha, 2012, 324 pp.

ANA NUÑO

Hacia octubre de 2004, un grupo de amigos comenzó a reunirse en fechas más o menos fijas, cada dos meses, para compartir cena y charlas en un restaurante de la Plaza Real de Barcelona. Al comienzo eran unos diez, pero con el tiempo el grupo se fue ampliando, sin que en ningún caso llegase a rozar la veintena. Tenían en común tres cosas: eran, por profesión, cualquier cosa salvo políticos, habían nacido o vivido en Cataluña, y estaban preocupados por el nacionalismo rampante de los partidos políticos y gobiernos catalanes. Sobre lo primero, hay que decir que algunos encajaban en esa categoría perversa, a la vez imprecisa y prejuiciosa, de “intelectuales” —que en la realidad de nuestras sociedades mediáticas es casi indistinguible ya de las más faranduleras de “famosillos” y “celebridades”—. Era el caso, sin duda, de Albert Boadella, Félix de Azúa o Arcadi Espada, y en el ámbito

catalán, de Francesc de Carreras o Iván Tubau. Y sobre lo esencial, que era el motivo de aquellas cenas, desde luego no se trataba de ninguna novedad: desde 1980, el gobierno regional de Cataluña había estado en manos de un mismo partido, Convergència i Unió, caracterizado por gobernar con una de las armas favoritas de los corporativismos populistas: el marcaje y exclusión social del discrepante a su línea ideológica. Esa línea era y es el tradicional y decimonónico nacionalismo esencialista: catalanes y Cataluña como esencia inmutable en la historia (es decir, a pesar y contra la historia, que si algo es, es mutabilidad y cambio), en también invariable lucha contra sus eternos enemigos (los españoles, también vistos, claro, como pétreo destino en lo universal), avanzando hacia el alba esplendorosa de una Cataluña míticamente tersa. Esto, bien que lo sabían aquellos tertulianos de cena, casi todos activos desde hacía años en movimientos e iniciativas de una sociedad civil que, desde la Asociación por la Tolerancia hasta el Foro Babel, en repetidas ocasiones se habían opuesto a leyes y disposiciones con las que los sucesivos gobiernos de ciu imponían aquel marcaje y exclusión, sobre todo las Leyes de Política Lingüística y su desarrollo desde la administración pública.

El lector de buena fe, desconocedor de los vericuetos de la política catalana, y debido al poco espacio del que dispongo aquí, podrá hacerse una somera idea con el siguiente guion de política-ficción. Imagine, por ejemplo, el venezolano que sus gobernantes deciden que su principal —por no decir única labor— consiste en restaurar la Venezuela pura y auténtica, que no es otra que la de los caribes, y para ello obligan a todos sus habitantes a utilizar en sus comunicaciones, desde las aulas y los ministerios hasta los hospitales, la lengua taína. Es más, a comerciantes y empresarios se les obliga a anunciarse en esta lengua, y quien lo hiciera en la del enemigo

(¿qué otra?, el español, claro) será acosado y multado. Algunos pensarán que exagero, que el catalán no es una lengua extinta, etc.; pero basta un mínimo de conciencia civil para ver que se trata de lo mismo: de partir de la postulación de una realidad mítica, para decretar que en esta hay que hacer encajar, por la coacción y la fuerza si es preciso, la realmente existente. Último dato, para quienes lo ignoren: la sociedad catalana es bilingüe, pero en ella los que tienen al castellano o español como lengua materna son mayoría (un 54%).

Ante ese estado de cosas, el grupo de amigos se decía que algo había que hacer. Máxime al comprobar que, con el traspaso del gobierno de ciu a los socialistas catalanes en las elecciones autonómicas de 2003, ya estaba claro no solo que nada de eso iba a cambiar, sino que seguramente empeoraría: Pasqual Maragall, flamante presidente de la Generalitat gracias a una coalición de partidos de izquierda y nacionalistas, lo primero que hizo fue anunciar que Cataluña tenía un solo problema que resolver: arrancar más autogobierno al malvado gobierno central español, y una sola ocupación digna de su clase política: la redacción de un nuevo Estatuto de Autonomía.

Los amigos, de cena en cena, acabaron comprendiendo que había pasado la hora de redactar manifiestos y recoger prestigiosas firmas y organizar actos públicos para alertar a sus conciudadanos, y que lo único que cabía era abrir un proceso constituyente de un nuevo partido político. Que lo fuera por su rechazo del nacionalismo, pero también y sobre todo por su abierta y firme defensa de los valores de igualdad de todos los ciudadanos en el marco de la Constitución española de 1978, una norma equiparable a las constituciones liberales y democráticas del entorno europeo de España. Eso sí, como buenos intelectuales

al cabo, redactaron un manifiesto* y lo presentaron en sendos actos a la prensa y al público. Por descontado, recibieron el esperado chaparrón de insultos (“españolistas”, “fachas”) y amenazas (incluso una de muerte, que hubo que responder con una demanda), pero en menos de un año existía un partido político: Ciudadanos-Partido de la Ciudadanía. Que tres meses después, en las primeras elecciones autonómicas catalanas tras su fundación, “envió”, como dicen los ingleses, al Parlamento local a tres de sus miembros, elegidos diputados.

De las cenas y discusiones y del revuelo considerable que supuso en Cataluña la formación de ese partido (que sigue contando hoy con representación parlamentaria local) se habían escrito análisis y recogido testimonios, pero ahora tenemos, por primera vez, una crónica de primera mano escrita por uno de aquellos comensales que acabaron convirtiéndose en los quince firmantes del manifiesto y fundadores e impulsores del nuevo partido. O mejor dicho, una: María Teresa Giménez Barbat, en *Citileaks. Los españolistas de la Plaza Real*, narra en una prosa clara, sin políticas retóricas y con no pocas dosis de humor, su experiencia como una de las dos mujeres que participaron en el proceso previo y posterior al lanzamiento del manifiesto fundacional del partido, una de las dos mujeres que quedaron subsumidas en la etiqueta de “los quince intelectuales”, como los medios nacionalistas —que en Cataluña son todos— pretendieron hacer mofa de ellos, lo que revela únicamente la alta idea que la Cataluña bienpensante se hace de la inteligencia.

Los argumentos *ad hominem* y *pro domo sua* son despreciables, pero perdónese me que, por una vez, me valga de uno para recomendar la lectura del libro de Giménez Barbat. Quien se

* Puede leerse aquí: www.ciudadanos-cs.org/jsp/publico/conocenos/manifiesto1.do.

asome a él, sea o no catalán y maneje o no todas las claves locales, se hará una idea de lo extraordinariamente difícil que es la acción política en su manifestación más formal y civilizada, que solo proporciona un partido político (para cualquier otra forma de acción política, basta con encontrar a un pillo y ponerlo al frente de una turbamulta). La democracia sin partidos puede parecer más fácil, de entrada, pero a la larga, como en el Capricho 43 de Goya, solo produce monstruos.

Ah, lo olvidaba: yo soy la otra mujer de aquel grupo de los quince, y a pesar de seguir profesando el sano y necesario espíritu de discrepancia y contradicción sin el cual no habríamos sido capaces de fundar el partido, me alegro de que mi compañera de armas (y de armas tomar) nos regale su verídica y deleitosa crónica. —

ENSAYO

La desacralización de nuestro mundo



Mario Vargas Llosa
LA CIVILIZACIÓN DEL ESPECTÁCULO
Madrid, Alfaguara, 2012, 232 pp.

—FERNANDO DE SZYSZLO

En el Perú no nos sorprende la identidad entre lo que Vargas Llosa dice y lo que piensa, ni tampoco el coraje con que expresa su pensamiento, aun si —como a menudo ocurre— está en contra de la corriente. Su nuevo ensayo, *La civilización del espectáculo*, es un análisis descarnado de la realidad del siglo XXI. Partiendo de lo que sucede en las artes, Vargas Llosa continúa examinando la situación de la cultura en general y finalmente termina abarcando todos los

aspectos del acontecer del mundo contemporáneo. Es un tema que le preocupa desde hace años, como nos lo prueban los textos de su columna sindicada que se publica en el diario *El País* (que entre nosotros aparece simultáneamente en *La República*) y que utiliza en su ensayo para ilustrar algunos temas con más detalle.

El “arte” que hoy nos quieren imponer es un juego en que lo único que sus autores pretenden es distraernos con un trabajo vacío e insignificante que realmente no nos demanda más que una mirada distraída y pasajera. Lo más que puede esperar su productor es una sonrisa o una expresión de simulada complicidad. Ya el tiempo en que obras como esas nos ofendían, nos sonrojaban o nos intrigaban, pasó hace muchos años.

El urinario puesto de costado o la Gioconda con bigotes (y un subtítulo obscuro) de Marcel Duchamp sucedieron en 1917 y 1919 respectivamente; pronto hará un siglo. Ya en el año 1975, Tom Wolfe se extrañaba de que los nuevos cuadros o instalaciones o fotografías retocadas necesitaran explicaciones escritas, que hacen, cuando son expuestas, indispensables a los curadores. Las obras de arte han cesado de comunicarnos directamente algo y necesitamos informaciones o leyendas, al costado, que nos informen de lo que el artista nos quiere decir.

Para André Malraux, una de las funciones del arte es dar a los hombres conciencia de la grandeza que ellos tienen pero que ignoran, y decía también que “el arte no es una religión, pero es una fe y si no es lo sagrado es la negación de lo profano”. Estamos lejos de los divertimentos y juguetes que nos proponen la gran mayoría de los autotitulados artistas contemporáneos.

Dice Vargas Llosa:

La literatura “light”, como el cine “light” o el arte “light”, da la impresión cómoda al lector y al espectador

de ser culto, revolucionario, moderno, y de estar a la vanguardia con un mínimo esfuerzo intelectual. De este modo esa cultura que se pretende avanzada y rupturista, en verdad propaga el conformismo a través de sus manifestaciones peores: la complacencia y la autosatisfacción.

Esas producciones anémicas y desheñadas están lejos de los propósitos que siempre tuvieron los creadores al intentar producir una obra de arte. Esta implicaba siempre un compromiso total. “Saber de qué mensaje único soy portador y de cuya suerte debo responder con mi cabeza”, como alguna vez dijo André Breton. Octavio Paz definió en su momento la poesía:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de salvar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo, crea otro. Pan de los elegidos, alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje, regreso a la tierra natal...

Conforme avanzamos en el ensayo de Vargas Llosa nos damos cuenta de que los descubrimientos sobre el deterioro de la gravedad con que se enfrentaba la creación artística no eran sino la punta de un iceberg que abarcaba una situación mucho más compleja. En realidad la calidad de la producción

en materia de arte, su pérdida de peso, su futilidad, no eran sino el reflejo de lo que pasaba en el sujeto original y las circunstancias en las que él vivía y por ello lo que producía no podía ser diferente. Lo que pensaban sus seguidores que sería un gran salto hacia adelante realmente produjo un gran salto hacia atrás.

La música fue perdiendo cada vez más elementos y fue reduciéndose progresivamente hasta consistir solamente en ritmo; volvemos rápidamente al tam-tam primitivo y sustituimos la melodía por un recitativo, en que el volumen en que se produce, apoyado por la percusión, llega a casi reproducir las danzas más primitivas en que no faltan tampoco, como en sus predecesoras, los estimulantes psicodélicos para poder alcanzar toda su violencia.

En pintura volvemos al grafiti y a pretender que no solo no sabemos dibujar, sino tampoco escribir. En el siglo XIX se decía que el romántico es todo pasión y todo conciencia. La pasión y la conciencia quedaron atrás; ahora de lo que se trata es de olvidar, no sentir, no pensar, alcanzar un estado vecino al que, imagino, produce el consumo de drogas. El problema es que en arte, para lograr expresar cualquier tipo de emoción o sentimiento o idea, por violenta o mental que sea, el artista no solamente debe estar en el torbellino, sino como el mago que lo provoca; debe poder al mismo tiempo controlarlo: todo pasión y todo conciencia.

Por último, han logrado desacralizar el amor. Han conseguido retroceder hasta conseguir que el amor sea solamente sexo. El erotismo se ha perdido en el camino. Creo que la experiencia amorosa es la única experiencia mística que está al alcance del hombre contemporáneo. Experiencia mística en el sentido de fusión del yo en y con otra cosa. Vemos ahora la experiencia amorosa convertida en un encuentro ocasional, intrascendente, olvidable y que queda reducido a cumplir sin darse cuenta con una función puramente animal. Han conseguido que no solamente el baile, también el amor, se convierta en una calistenia deleznable.

La civilización del espectáculo me parece un libro capital. Expresa la alarma que muchos experimentamos por el camino que está tomando nuestro mundo y es un lúcido, sustentado y brillante llamado de atención. Nuevamente Vargas Llosa señala sin vacilar y con argumentos difíciles de rebatir el peligroso estado en que se encuentra nuestra cultura. Solamente el ser conscientes de que hemos atravesado a lo largo de la historia periodos igualmente oscuros nos impide ser totalmente pesimistas. La cultura nunca podrá ser divertimento, objeto sin aristas para entretener sin inquietar. “La ciencia está hecha para tranquilizar; el arte para turbar”, según Braque. La “literatura es fuego”, decía ya en los ahora remotos años sesenta, con apasionada lucidez, Mario Vargas Llosa. —

