

# LIBROS

50

LETRAS LIBRES  
JULIO 2012

## *Marcelino Menéndez Pelayo*

- ANTOLOGÍA DE ESTUDIOS Y DISCURSOS LITERARIOS

## *Miguel García Romero*

- APUNTES BIOGRÁFICOS DE MENÉNDEZ PELAYO

## *Emilio Castelar, Bernardino Martín Mínguez*

- EXAMEN CRÍTICO DE LA OBRA DE MENÉNDEZ PELAYO

## *Varios autores*

- ESTUDIOS DE ERUDICIÓN Y HOMENAJE A MENÉNDEZ PELAYO

## *Antonio Santoveña Setién*

- EL ÚLTIMO SABIO. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO

## *Robert Frost*

- PROSAS

## *Jesús Aguado*

- EL FUGITIVO. POESÍA REUNIDA (1985-2010)

## *Anónimo*

- HISTORIA DE LOS HERMANOS SOGA

## *Alejandro Zambra*

- NO LEER. CRÓNICAS Y ENSAYOS SOBRE LITERATURA

## *Bill Bryson*

- EN CASA. UNA BREVE HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA

## ESTUDIOS LITERARIOS

¿Maldito sea el martillo de herejes?



**Marcelino Menéndez Pelayo**  
ANTOLOGÍA DE ESTUDIOS Y DISCURSOS LITERARIOS  
ed. Mario Crespo López, Madrid, Cátedra, 2009, 496 pp.



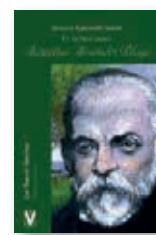
**Miguel García Romero**  
APUNTES BIOGRÁFICOS DE MENÉNDEZ PELAYO  
Santander, Universidad de Cantabria, 2009, 138 pp.



**Emilio Castelar, Bernardino Martín Mínguez**  
EXAMEN CRÍTICO DE LA OBRA DE MENÉNDEZ PELAYO  
Introducción de Gonzalo Capellán de Miguel, Santander, Universidad de Cantabria, 2010, 226 pp.



**Varios autores**  
ESTUDIOS DE ERUDICIÓN Y HOMENAJE A MENÉNDEZ PELAYO  
Introducción de Gonzalo Capellán de Miguel, Santander, Universidad de Cantabria, 2011, 284 pp.



**Antonio Santoveña Setién**  
EL ÚLTIMO SABIO. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO  
Con dibujos y pinturas de José Ramón Sánchez, Madrid, Biblioteca de Menéndez Pelayo/Fundación Santander Creativa, 2012, 144 pp.

## CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

No ha habido en la historia de la lengua española crítico literario que pueda compararse con Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), dueño de una época que, afantasmada, se prolongó hasta pasado el medio siglo xx a través de los conciliábulos de

hispanistas, las academias de la lengua y sus aletargadas sociedades correspondientes, de los actos solemnes de reafirmación de la Hispanidad. En México, por ejemplo, Francisco Monterde, quien llegaría a ser director de la Academia Mexicana de la Lengua, asumía, todavía en 1958, lo dificultoso que era apartarse de las opiniones de Menéndez Pelayo, a cuyas tensas relaciones con la literatura mexicana le había dedicado un folleto. Reseñando ese impreso, el entonces joven filólogo Antonio Alatorre hubo de tomar la iniciativa, recordando que era posible admirar a don Marcelino sin sobajarlo mediante la adulación rastro, la consecuencia del elogio astronómico. El asunto era viejo: en 1914 un Alfonso Reyes apremiaba a Pedro Henríquez Ureña en una carta enviada desde Madrid: “Es urgente, hace días que tengo esta angustia: hay que emanciparse de Menéndez Pelayo. Es casi imposible, pero de imprescindible necesidad. ¿Cómo hacer?”<sup>1</sup>

Cumplido el centenario de su nacimiento en 1856, más allá de los dominios de la filología hispánica, el nombre de don Marcelino sabía a rancio, olía a naftalina, se veía vetusto como el retrato penumbroso de un pariente lejano y empobrecido. Su nombre remitía a heroísmos remotísimos, a hidalguías apolilladas. Tres maldiciones, en mi opinión, le habían caído encima y no es seguro que haya sobrevivido, ileso, al mal fario de su posteridad.

La primera maldición le cayó a Menéndez Pelayo como consecuencia del estancamiento de toda la literatura española, relegada, por razones cuya discusión está en el centro de su propia obra, a un rincón intelectual de Europa durante casi doscientos años, desde el final del Siglo de Oro hasta que las generaciones del 98 y del 27, y en medio de ellas José

Ortega y Gasset, acabaron de recuperar la escena. Relegación que Menéndez Pelayo atribuía no tanto a una Ilustración cuyo influjo secundario sobre la Península juzgaba sin mayor acritud, sino al costo de la batalla española contra la Reforma. Fue la del siglo XVI una victoria pírrica, pues salvando a media Europa del protestantismo y llevando la fe al Nuevo Mundo, España se había vaciado, según lo dijo varias veces don Marcelino. Digamos que la diferencia capital entre el mundo de Menéndez Pelayo y el de la siguiente generación, la de Unamuno, fue que aquella prostración al primero, castellano heroico, lo llenaba de gozo y al segundo lo hacía llorar de dolor por España.

El caso es que con las muertes de Calderón de la Barca en la vieja España y de sor Juana Inés de la Cruz en la Nueva, ambas a fines del XVII, casi se extinguió el fuego del genio literario de la lengua. De él quedaban brasas, fosforescencias, fuegos fatuos, llamaradas de petate. Nada comparable a la *Vida de Samuel Johnson* de Boswell, a la poesía de Novalis o de Hölderlin, a los *Pensamientos* de Leopardi, al *Cándido* de Voltaire, a la crítica de arte de Diderot, a las baladas líricas de Wordsworth y Coleridge, a las novelas de Stendhal y Balzac se escribió en español durante ese largo periodo de vientre seco que solo termina verdaderamente con la aparición de *La Regenta*, en 1884. Y el joven Menéndez Pelayo, orlado con una leyenda plena en todos los prodigios de la precocidad, al grado de que a sus veintitrés años ya tenía un biógrafo, se presenta en 1876 con *La ciencia española*, urgido de regeneración. Diez años antes de que aparezcan las grandes novelas de Clarín y Benito Pérez Galdós, Menéndez Pelayo pone el ejemplo. La madurez de la literatura española había llegado: España tenía un crítico. Pero no le sirvió de mucho tenerlo ni le duró demasiado el gusto.

La segunda maldición le cayó encima a Menéndez Pelayo veinticinco

años después de su muerte. Los vencedores nacionalcatólicos y falangistas de la Guerra Civil de 1936 lo convirtieron en el teólogo armado de la cruzada contra la República, esta última convertida en la verdadera “conclusión”, en el remate, de la *Historia de los heterodoxos españoles* que Menéndez Pelayo empezó a publicar a sus 24 años, en 1880. Tradicionalista autodefinido como “católico a macha martillo” y martillo de herejes en su juventud y luego crítico europeísta como lo han sido pocos, con la *Historia de las ideas estéticas en España* (1883) procreó una quimera mitológica. Para entrar en materia, a España, Menéndez Pelayo escribió una monstruosa introducción de 2.500 páginas que es una de las mejores historias de la literatura occidental. Pero nunca llegó, exhausto, a culminarla: la pobretona literatura española de los siglos XVIII y XIX lo deprimió y su empeño gigantesco quedó inconcluso, pues se proponía don Marcelino recorridos, aun para él, imposibles de culminar. Algo parecido le había ocurrido con su primer libro, *La ciencia española*, neurótico índice de los desconocidos sabios españoles y de sus inventos científicos, que, según la autorizada opinión del histólogo Santiago Ramón y Cajal, premio Nobel, lograba convencer al público de que, en efecto, muy poca ciencia había dado España a lo largo de su historia.

Menéndez Pelayo fue literalmente expropiado por los franquistas. Por iniciativa del ministro de Educación (y crítico literario también) Pedro Sainz Rodríguez, en 1938, a las editoriales que los conservaban le fueron expropiados sus derechos de autor para que el Estado hiciese una edición nacional del crítico convertido en un padrino de la cruzada, y sus reliquias fueron trasladadas en 1956 y en presencia del Generalísimo del cementerio municipal a la catedral de Santander.

Podría abrirse un caso, como el de Nietzsche y el nazismo, con don Marcelino y sus falsificadores, quienes

1 Francisco Monterde, *La literatura mexicana en la obra de Menéndez Pelayo*, México, UNAM, 1958, p. 64. Antonio Alatorre, “Menéndez Pelayo, problema histórico” en *Ensayos sobre crítica literaria*, México, CNCA, 1993 y 2001, pp. 151-159. Pedro Henríquez Ureña/Alfonso Reyes, *Correspondencia 1907-1914*, ed. José Luis Martínez, México, FCE, 1986, p. 328.

desde que fue cadáver embalsamaron un santón donde había un crítico literario acostumbrado a mudar de opinión y a ejercer esa rareza entre quienes hablamos y pensamos en español: el ejercicio activo de la autocritica sin el sofocante espectáculo de la autoflagelación pública. Y tanto peor el destino de un Menéndez Pelayo que el de un Nietzsche, porque, privado el español de valor universal, excluido sin piedad de la familia de grandes espíritus europeos a la que noblemente pertenecía y convertido en culto doméstico y orgullo autárquico de la España franquista, careció durante años de vindicadores honrados e imparciales. Entre los pocos, contaría yo a Guillermo de Torre, en la Argentina, quien en *Menéndez Pelayo y las dos Españas* (1943) ofreció una partitura trágica: en la obra de don Marcelino, medio siglo atrás, se había gestado la Guerra Civil de 1936.

En un libro noble que captura en su brevedad todo el espíritu de una obra, *Menéndez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de don Marcelino* (1956), Dámaso Alonso insistió en la forma en que el santanderino no solo se rehizo de sus opiniones ultramontanas de juventud y del estilo enfático, propio del terror blanco, que le era característico, sino que corrigió varias cosas, templando liberalmente su ortodoxia: su condena de la poesía popular, su incompreensión de Heine, su horror por la literatura alemana, entre varios asuntos. Y así como Alonso se ilusionaba pensando en que su propia gene-

ración, la del 27, habría hecho variar a don Marcelino en su execración de Góngora, yo creo que en 1936, tras algunos requiebros, Menéndez Pelayo habría aborrecido, como la aborreció Unamuno, la sedición contra la República. Esa individualidad intempestiva de Menéndez Pelayo la intuyó, desde que ambos eran jóvenes, Clarín: a los tradicionalistas neocatólicos “el mejor día se les escapa, pese a las alabanzas inmoderadas, y acaso por ellas. Se les escapará el día que advierta que el incienso está envenenado [...] porque entre ellos y él, a pesar de las apariencias, hay abismos”.<sup>2</sup>

Una tercera maldición proviene del carácter anticuado, antimoderno (entendiendo por modernidad, en este caso, la vanguardia) del juicio literario de don Marcelino, quien no quiso leer ni comprender la nueva literatura de su tiempo, ignorando el modernismo hispanoamericano y su equivalente antagónico en la Península, la generación del 98. Quedó así como un Matusalén recorriendo los tiempos antiguos en círculos concéntricos: sus veintitantos tomos de *Orígenes de la novela* (1905) española no alcanzan a llegar a Cervantes y su *Antología de poetas líricos castellanos* (1890) se detiene, sádicamente, en Juan Boscán, antes del Siglo de Oro. Tras haber hecho casi solo la historia de la literatura española, lo más lejos en la cronología que llegó el crítico, quien había decidido expresamente ser como Taine y Renan y darle como ellos la espalda a la literatura de su tiempo, fue la condena de los krausistas en los *Heterodoxos*. Después —descontadas las concesiones que nos obligan a los críticos a prodigarnos en elogio eventual de algún paisano— examinó a la condesa de Pardo Bazán, cuya candidatura a la Real Academia sostuvo en plan muy feminista, elogió a su íntimo liberal Juan Valera (aquí lo cogió del todo la amistad e imaginó a un poeta valioso en el amable novelista, curio-

so viajero, crítico muy sagaz) y dijo maravillas de Galdós, con quien murió enemistado, pues sus partidarios los enfrentaron en la fracasada quita por el Premio Nobel.

Pero volvamos a la *Historia de las ideas estéticas*, que examina al Romanticismo como si fuera herejía antigua, con austeros honores, y termina su panorama en 1885, con la muerte de Víctor Hugo, en quien veía don Marcelino a un poeta de lo grotesco, a un precursor, se diría, del surrealismo. Creía Menéndez Pelayo, por si algo faltase, en que todo el mal que emponzoñaba a la literatura española provenía de Góngora y hubo invertida justicia poética en que, al rendirse el gusto del siglo xx ante el poeta de las *Soledades*, quedase condenado al oprobio su gran desdeñador. Para que lo oyeran los vivos, prefería el diálogo con los muertos.

Así, Menéndez Pelayo resultó obsolescente por partida triple: por ser el crítico que apagaba la luz y cerraba la puerta en la historia de una literatura, la española, tenida por lengua muerta; por haber sido ungido por la gente del general Franco para remarcar el carácter ultracatólico y antimoderno de su victoria en 1939; por su desdén de todo aquello que oliese a siglo xx, incluso lo que, no tan tarde en el tiempo decimonónico, lo anunciaba. No es extraño así que las historias anglosajonas y francesas de la crítica literaria sigan ignorando a Menéndez Pelayo: véase, por ejemplo, el ofensivo, por escueto, resumencillo que hace René Wellek de la obra de Menéndez Pelayo en el tomo VII su inconclusa *Historia de la crítica literaria*, terminada de publicar en 1992.<sup>3</sup> Remitido al corral del hispanismo, pese a lo que dijeron de él Benedetto Croce y George Saintsbury, se ha querido privar a la literatura mundial de Menéndez Pelayo, insolencia equivalen-

<sup>3</sup> Es deprimente lo poco que se ha escrito sobre Menéndez Pelayo en otras lenguas. Una excepción reciente, un buen libro, es el de André Baron, *Menéndez Pelayo, son Espagne et la France. Quand s'incubait la guerre civile 1936-1939*, París, L'Harmattan, 2001.

<sup>2</sup> Leopoldo Alas Clarín, *Solos de Clarín*, Madrid, Alianza, 1971, p. 38.



te a aquella que pretendiese quitarle a Europa al francés Sainte-Beuve, al italiano De Sanctis, al danés Brandes.

En este otro centenario, el de su muerte, la situación podría ser, ciertamente, peor: al menos sus principales libros, así sea en ediciones escasas de ciencia (así lo diría él), se reimprimen. En Santander, sede de la biblioteca y de la sociedad Menéndez Pelayo, se han reeditado, también, materiales esenciales para que pueda escribirse, algún día, la biografía crítica moderna que el erudito merece una vez concluido en 1974 el documentado esfuerzo hagiográfico emprendido desde la posguerra por Enrique Sánchez Reyes, hacedor de sus obras completas. Circulan como novedades los *Apuntes para la biografía de D. Marcelino Menéndez y Pelayo*, la primera biografía que escribiera Miguel García Romero en 1879 y un par de volúmenes de crítica, erudición y homenaje donde reaparecen los viejos textos escritos por Valera, Emilio Castelar, Bernardino Martín Mínguez (su peor enemigo), Juan Vázquez de Mella, Adolfo Bonilla y San Martín, Andrés González-Blanco, Luis González-Alonso Getino. Finalmente, apareció *El último sabio. Marcelino Menéndez Pelayo*, en realidad solo una útil crestomatía que, ilustrada con fotos de cajón y con unos dibujos horribles, es una edición tanto más decepcionante por ser su autor, Antonio Santoveña Setién, uno de los investigadores que más seriamente se habían ocupado de don Marcelino. Desaguisados como este abonan la persistente idea de que el santanderino merece el olvido.<sup>4</sup>

Por fortuna, es posible releer a Pedro Laín Entralgo (*Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*, 1944 y 1952) y a Alonso, cuyos libros prepararon el camino para que le tocara a la generación mejor predispuesta a aborrecerlo, la salvación, por

vía negativa otra vez, de Menéndez Pelayo. En su ejemplar de los *Heterodoxos españoles*, descubrió Juan Goytisolo a su primera gran pasión liberal, José María Blanco White, como lo cuenta en el prólogo (1975) a la *Obra inglesa* del canónigo sevillano. El mejor Carlos Fuentes, el de *Terra nostra* (también 1975), fue un lector confeso no solo del tratado antiherético sino de los *Orígenes de la novela*.

Leyendo la prolija inquisición que en 1898 dirigiera en su contra el jesuita Martín Mínguez, se entiende el caso abierto contra los *Heterodoxos* por aquellos que habían aplaudido la aparición en el estrado del catedrático imberbe y prodigioso. Era imposible que las minuciosas condenas escritas por el joven Menéndez Pelayo contra los albigenses de León, Erasmo y Servet, “la hechicería en la amena literatura”, Blanco White o el abate Marchena, no excitaran la curiosidad, primero mórbida y luego liberadora, de sus lectores más indóciles.

Al autor de los *Heterodoxos* se le perdonaba, sin duda, la voracidad de su apetito, que lo llevó a citar mal, como le ocurre al buen memorioso, o a atribuirse descubrimientos ajenos como propios, no sin enmendarse después. Pero aquello que resultaba imperdonable para los ultramontanos en la Restauración no solo era su militancia en la Unión Católica, que había aceptado la tolerancia de cultos dispuesta en la Constitución de 1876, sino la constitución de un contra-canon que convertía a Menéndez Pelayo en el erudito custodio del infierno. De su cinto colgaban todas y cada una de las llaves maestras para abrir las celdas donde aguardaban el conocimiento prohibido de las heterodoxias medievales y renacentistas, del libre examen, del protestantismo, del liberalismo, de todos los pecados del siglo.

Ello no quiere decir que don Marcelino haya sido un sofista ni que sea dudosa la sinceridad de cruzado exudada en los *Heterodoxos*. Suya fue la afirmación de que el verdadero es-

pañol no podía ser sino católico, de tal forma que el Santo Oficio había sido la benigna invención capaz de mantener immaculada esa identidad. Cuando Ernesto Giménez Caballero lo pregonaba en 1927 como el profeta del “fascismo español”, no mentía: invocaba una de las posibilidades de desarrollo, pero no la única, de la obra marcelinesca, al grado de que no es una broma aquella de que el “menéndezpelayismo” fue, más “el pensamiento José Antonio”, el marxismo-leninismo de la Falange. La otra dimensión, liberal-conservadora, la intuyó también el orador Castelar y Valera. A este último le confió, en una carta de 1887, la antipatía que le venía provocando la Inquisición, cuyo “fanatismo de sangre y raza” atribuía, el prosemítico Menéndez Pelayo, a una influencia judía “que luego se volvió contra ellos de modo horrible.”<sup>5</sup>

Pero muerto el 19 de mayo de 1912, no se olvide, toda su obra posterior a 1881 (incluida la segunda edición corregida de los *Heterodoxos*) fue una restauración de la complejidad del catolicismo ibérico en el centro de la experiencia europea. E, inspirado por la idea imperial, consideraba don Marcelino española a toda la literatura escrita en la Península en cualquiera de sus lenguas antiguas y modernas, asimiladas o desterradas, lo cual le permite, actualmente, encarnar otra paradoja, esta vez la de ser, o parecer, “autonómico” y multicultural. A la España invertebrada, desde Séneca, la vertebraba su literatura y en la obra marcelinesca conviven los árabes con los judíos y los castellanos con los catalanes, los gallegos y los portugueses, sin olvidar esta orilla, pues hizo Menéndez Pelayo una *Antología de poetas hispano-americanos* (1893-1895), que fue la principal de su siglo, convertida en *Historia* en 1911. Desastrosas, para la posteridad de su empeño en América, fueron las consecuencias de su decisión de excluir a los poetas vivos, lo cual sacó

4 Juan G. Bedoya, “¿A quién le importa Menéndez Pelayo?” en *El País*, Madrid, 26 de mayo de 2012, p. 21.

5 Carta citada por Santoveña Setién, *op. cit.*, p. 70.

de la antología a casi todos los modernistas. Rubén Darío y sus amigos, tras elevar la queja de rigor, respiraron aliviados: le habrán agradecido a don Marcelino la oportunidad de empezar su aventura liberadora desde cero y no en la ruinosa necrópolis de nuestros *clasiquinos*, de nuestros románticos juzgados tan majaderos.

En la *Antología de estudios y discursos literarios* (2009), preparada por Crespo López y una de las últimas en hacerse cargo del mantenimiento que una obra tan vasta necesita de cada generación, no faltan las piezas que le abrirán el apetito al curioso, casi todas extraídas de los siete tomos de los *Ensayos de crítica histórica y literaria*: el estudio sobre Calderón, que explicó el gusto de los románticos alemanes por *La vida es sueño*, la explicación del escaso españolismo del *Amadís de Gaula*, el elogio de *La Celestina*, las simpatías y diferencias con Croce en cuanto al amor entre las letras de la dos penínsulas latinas, las páginas decisivas sobre la cultura literaria de Cervantes y tantas otras.

Pero no es Menéndez Pelayo un escritor al cual le sean propicias, me temo, las antologías. No cultivó en demasía el artículo breve o el ensayo a la inglesa y algunas de sus reseñas delatan compromisos inconfesables, y sus disertaciones, tantas de ellas hechas para ser dichas (por él, mal orador) más que leídas, son a la vez pomposas y aparatosas. Carece de la alegría tabernaria del doctor Johnson (fue don Marcelino, se nota, un bebedor solitario) y del callo periodístico, hecho de hacer de cada uno de sus lectores un erudito, de Sainte-Beuve; pero ni las *Vidas de los poetas*, del inglés, a ratos periodismo indigesto, ni el *Port-Royal*, tan seco, del lundista, tienen ese extraño vigor narrativo de los *Heterodoxos*, ni de las *Ideas estéticas*, algunas de cuyas páginas son monótonas porque el tema (la estética española en el XVIII) lo es mientras que otras, las introducciones al método de los escolásticos, de Kant, de Diderot (Menéndez Pelayo lo adoraba), de madame de Staël, o

la exposición de las disputas entre los tratadistas de la música, de la pintura y de la literatura, desde los rescoldos del platonismo hasta la querrela entre los antiguos y los modernos, son amenísimas e instructivas. Si alguien en el mundo sigue teniendo tiempo para leer será feliz en su compañía. A don Marcelino hay que leerlo, no consultarlo.

El erudito ha sido, como debe ser, enmendado en muchísimos puntos, pero sobrevive, impoluto, el prosista con alma de poeta pagano, como se ha dicho mil veces. Notoriamente, apuntó González-Blanco, fue hombre de libros y no de archivos. En Menéndez Pelayo, dijo nada menos que Manuel Azaña, otro de quienes lo despidieron hace cien años, “el crítico vigila al historiador, y el historiador se autoriza con el epigrafista y el paleógrafo”.<sup>6</sup>

En sus *Odas, epístolas y tragedias* (1883) no hay poemas suyos capaces de conmovernos, pero de su poesía anticuaría proviene, con la ironía ríspida que hace del talento genio, Jorge Luis Borges. Además, el versificador horaciano, traduciendo, deslumbrando sus versiones de André Chénier o de Ugo Foscolo poseen una austeridad—el cincel eliminando el rococó—que mejora los originales. Su prosa, líneas y líneas donde las preposiciones enfadosas se esfuman, es quizá la mejor del español, obra de un gran escritor que todavía pensaba imposible decir algo mejor en lengua vulgar que en latín, sentencia grabada en la frontera entre él y ese nosotros fincado por Reyes, Borges, Ortega, Octavio Paz, diferencia que lo convierte, a Menéndez Pelayo, en nuestro pasado absoluto, es decir, aquel a cuya corrección algunos quisiéramos someternos.

Su vida, resumida por primera vez con liberalidad por González-Blanco en 1912, fue breve aunque suela hablarse de él con reverencia nestoriana. Su precocidad provocó que los

políticos de la Restauración, sus admiradores, cambiaran las leyes para permitirle concursar y ganar la cátedra de literatura en la Universidad Central, convirtiendo el certamen en un acontecimiento nacional. Eso en 1878. Tuvo un maestro—Gumersindo Laverde—que vivió a través de él con magnificencia vicaria, indicándole el camino a seguir: el combate del krausismo (“Yo no los detesto por librepensadores sino porque no pensaron libremente y porque fueron pedagogos insufribles, discípulos de un solo libro y un solo maestro”), la vindicación de la ciencia española, el banco de la heterodoxia. Conoció las principales bibliotecas de Europa y no mucho más, interesado en leer y acrecentar la gran biblioteca que dejó en Santander, su solar. Llegó muy pronto a la Real Academia, aunque le fue negada su dirección, en 1906, por las intrigas de un amigo traidor. Fue director de la Biblioteca Nacional y habiendo sido electo, en las listas de los conservadores, diputado y senador, incumplió sus labores parlamentarias con notoria negligencia. Desde joven—según lo fue a acusar su amigo el irrecuperable novelista montañés José María de Pereda con don Gumersindo—le dio por trasnochar, y la vida que palpita a través de su erudición ha de venir no de las herejías arcaicas sino, venturosamente, de las malas compañías. Su vejez prematura transcurrió perfumada por el alcohol y las prostitutas, sin que esas distracciones lo reconciliaran con la muerte, a la cual describió como el momento en que dejamos de leer.

Para bien, ya lo he dicho, a don Marcelino, todo le salió al revés. Quien creía que “secularizar era animalizar”, amanece en una época, la nuestra, la más secular en la historia de Occidente, que lo mima cuando lo recuerda, y ello no es muy frecuente, como el curador de la herejía. A sus juveniles fanatismos de erudito tra-

7 La cita, resumida por mí, es de una carta a Valera, que era donde a Menéndez Pelayo le salía lo liberal (Santoveña Setién, *op. cit.*, p. 69).

6 Santoveña Setién, *op. cit.*, p. 93.

ducidos en vida en una cortesía exquisita con sus adversarios, le sucedió una contienda civil que dejó en caricaturas a las guerras carlistas de su infancia; secuestrada su alma, guardaron su cadáver en un pétreo sepulcro más propio de un cruzado en versión Walt Disney que del “ciudadano libre de la República de las letras” que él quiso ser. A esa piedra le hace falta otra espada.

Se dice que murió, a los 56 años, amargado por su fracaso: el de haber sido muy liberal para los católicos y demasiado católico para los liberales. Se agregará, quizá con razón, que la ruina del nacionalcatolicismo alcanza los cimientos de una obra justificada, si de estereotipos se trata, en su pasión por el Renacimiento y no en la nostalgia de una Edad Media que más bien detestaba. No podía permanecer una eternidad cautivo entre los nacionalistas acérrimos quien empezó su carrera de erudito reuniendo todas las traducciones de otras lenguas emprendidas por quienes hablamos el español. Creo que eso fue lo intuitivo por Clarín.

A sus buenos lectores, concluyamos, les fue muy educativa “la pesca de herejías” en los *Heterodoxos* y Mario Vargas Llosa ha escrito, en nombre de ellos, que los progresistas deberían dejar rosas rojas, cada año, en la tumba de Menéndez Pelayo pues demostró que desde los “más remotos tiempos” hubo en España “un espíritu crítico, libertario y levantisco”. Y Fernando Savater, finalmente, se declaró convencido de que si don Marcelino hubiera cogido vivos a los herejes, “puede que los hubiese llevado a la hoguera; pero los encontró convertidos en libros y referencias bibliográficas, así que prefirió salvarlos para siempre en su libro de libros”.<sup>8</sup>

Todo esto prueba el tino de Valera, el primero en ver y juzgar medio lleno de libertades fecundas y de riesgos intelectuales, de imaginación impune, el vaso de los *Heterodoxos*: el guardián

de la ortodoxia fue el verdadero heterodoxo. La esposa legítima, insisto, de este solterón inverecundo fue la religión católica; sus amantes, las heterodoxias. Sin Menéndez Pelayo, sugirió Paz, no hay Luis Buñuel: Simón del desierto clamando, elevado sobre su columna dórica, es, según yo me la figuro, una página de los *Heterodoxos* soñada por Dalí. Ya viene siendo hora de que terminen las maldiciones caídas sobre don Marcelino. Penitenciados menos insignes han sido perdonados.

Que cese el maleficio. —



#### APUNTES

### La madurez no es el objetivo



**Robert Frost**  
**PROSAS**

Prólogo y notas a cargo de D. Sam Abrams, traducción de Dolors Udina, Barcelona, Elba, 2011, 158 pp.

#### MANUEL ARRANZ

“La única disciplina para empezar es el estado de ánimo”, después se trata de comprobar “si tenemos suficiente pan para la mantequilla o suficiente mantequilla para el pan”. Casi siempre nos faltará, o nos sobrá, una de las dos cosas.

Solo disponemos de dos títulos traducidos de la obra poética de Robert Frost —uno en castellano y dos en catalán—, a pesar de estar unánimemente considerado como uno de los grandes poetas norteamericanos del siglo xx, y de haber sido elogiado sin reservas por lo mejores (W. H. Auden, Joseph Brodsky, Derek Walcott, o Seamus Heaney entre otros, de los que en cambio sí disponemos de abundantes traducciones). ¿Qué ha sucedido entonces? ¿Tendrá que ver este relativo olvido con los temas de su poesía? ¿Con la forma de su poesía? No

sería extraño, ya que fue un poeta que pensaba que “toda poesía es una reproducción de los tonos del habla real”, o para quien la definición de la poesía era la siguiente: “palabras que se han convertido en hechos”. Un poeta también que solía hablar de la emoción de las palabras, pero que pensaba que un poema se hace sobre todo con ideas. Pero dejemos de momento su poesía y vayamos a su prosa. Robert Frost, como cualquier otro escritor, en diversos momentos y circunstancias de su vida tomó notas, escribió cartas, escribió diarios, prólogos, reseñas literarias, motu proprio como se suele decir y con frecuencia también por encargo. *Prosas* reúne una selección de dieciocho textos de la que se ha encargado D. Sam Abrams basándose en *The Collected Prose of Robert Frost* (2007), obra en la que Mark S. Richardson reuniría los 76 textos en prosa que se han conservado de Frost. Textos de distinto calado e intención, todos ellos tienen un denominador común: la claridad de ideas, la franqueza, la naturalidad, la sencillez, cualidades extraliterarias hoy casi por definición, cualidades, huelga decirlo, de la buena prosa.

Cuando un poeta escribe en prosa, casi siempre lo hace mejor que el supuesto contrario, un prosista que prueba con el verso. Quizás la razón de la diferente calidad de los resultados se deba a que en el primer caso el poeta no pretende, salvo excepciones, hacer literatura, sino sencillamente explicarse o comunicar algunas ideas, propias pero también ajenas, como es aquí el caso, y en el segundo el prosista pretende siempre hacer literatura. De manera que podríamos decir que mientras el primero hace literatura sin pretenderlo, el segundo no la hace pretendiéndolo. Esto, naturalmente, no es un axioma.

Frost, como era de esperar, habla en sus textos casi siempre de poesía. De su creación, de su función, de su trascendencia o intrascendencia, del lugar, exiguo casi siempre, que ocupa

<sup>8</sup> Santoveña Setién, *op. cit.*, pp. 112-114.

en la vida de los hombres, y nos dice entre otras cosas que:

Es absurdo pensar que la única manera de saber si un poema es duradero o no es esperar a ver si dura. El lector inteligente de un buen poema puede reconocer el momento en que recibe una herida incurable de la que nunca se recuperará.

Lo que es ya una declaración de principios sobre la poesía y el arte en general. Un buen poema, un buen relato, no necesitan el inapelable juicio del tiempo para ser reconocidos, aunque sí para perdurar (y yo particularmente pienso que también en muchos casos para ser reconocidos). Claro que Frost parte de dos supuestos que no siempre se dan juntos: un lector inteligente y un buen poema. Frost compara la primera impresión de un poema con el amor. “No hace falta esperar el paso del tiempo”, dice, para reconocerlo. Y otra condición más: “Todo lo que se escribe, para que sea bueno, tiene que ser dramático.” Y añade, a modo de explicación: “No hace falta enunciarlo en la forma, pero o hay dramatismo o no es nada.” (¿Otra similitud con el amor?)

En el principio está la fascinación y al final llega el conocimiento. Para Robert Frost siempre sucede así, de nuevo tanto en un poema como en el amor. En el medio sitúa una serie de acontecimientos afortunados (si son desafortunados, adiós poema y adiós amor) que desembocan en una aclaración de la vida, no necesariamente una gran aclaración puntualiza, no basta generalmente con algún pequeño descubrimiento. El desenlace es siempre algo imprevisto, pero predestinado. Un escritor, un poeta, no puede provocar ningún estado de ánimo en el lector si no lo experimenta él mismo al escribir. En esto consiste esencialmente la poética de Robert Frost, tan bien descrita en uno de estos textos (“La figura que surge del poema”). “Para mí, la fascinación inicial está en la sorpresa de recordar

algo que yo no sabía que sabía.” Suena a Proust efectivamente. “Se produce un feliz reconocimiento de lo perdido tiempo atrás y a continuación viene el resto.” Para Robert Frost un poema “es una idea captada en el momento en que surge”, y “aprender a escribir es aprender a tener ideas”. Aboga por la disciplina de la inteligencia, por contener las emociones o encauzarlas (“es sabido que la emoción su-pura”) y no someterse a más crítica que a la autocrítica. Y aun así, la cosa no siempre sale bien.

La mayoría de los textos reunidos en *Prosas* son prólogos a antologías de poetas amigos o a las suyas propias. A Robert Frost le preocupaba tanto la composición de un poema como su comprensión por el lector, quizás porque se daba cuenta de que las dos cosas estaban íntimamente ligadas. “La madurez no es el objetivo” reza el título de uno de esos prólogos. ¿Quiere decir Frost que hay que dejarla que venga por sí sola, o quiere decir que hay que tratar de evitarla? Quiere decir las dos cosas. Y también quiere decir lo que dice: *la madurez no es el objetivo*, tal vez el conocimiento, tal vez el amor, o tal vez incluso la vida no tenga objetivo alguno. —



## POESÍA

### ¿Quién es el fugitivo?



**Jesús Aguado**  
**EL FUGITIVO. POESÍA REUNIDA (1985-2010)**  
Prólogo de Vicente Luis Mora, Madrid-México, Vaso Roto, 2011, 562 pp.

#### ✎ EDUARDO MOGA

El principal rasgo de la poesía de Jesús Aguado (Madrid, 1961), recogida casi enteramente en *El fugitivo. Poesía reunida (1985-2010)*, es su variedad, tanto en los temas como en las formas. Desde *Mi enemigo* (1987), su segundo poemario —el primero,

*Primeros poemas del naufragio* (1984), no se ha incluido en el compendio—, hasta *Verbos* (2009), el más reciente, Aguado apenas ha dejado metros, rimas, estrofas, registros, estilos o asuntos sin tocar: en todos se mueve con la familiaridad de un piloto de cabotaje por las sinuosidades de la costa. En sus páginas menudean los versos clásicos de la tradición española, como el octosílabo, el endecasílabo y el alejandrino. También encontramos sonetos, romances, décimas —algunas encadenadas y humorísticas— y estrofas tan infrecuentes como la septilla; y, junto con estas formas cristalizadas a lo largo de los siglos, leemos poemas en verso libre, o en versículos, o en prosa, uno de los símbolos de la modernidad. Algunos de estos últimos son, casi, relatos, como “Fragmentos del diario del polizón”, de *Heridas* (2004), o bien textos en prosa que presentan la paradójica singularidad de estar también en verso, como el v de la primera parte de *Lo que dices de mí* (2002). El poema extenso, de relumbres épicos, e incluso el libro unitario, como el que da título al volumen, conviven con el minimalismo de *Heridas* y el haiku de *Algunos haikus (o no) desde la nada* (2007), un género oriental con el que Aguado está familiarizado —tanto por su conocimiento de la literatura universal como por sus años de residencia en la India—, pero en el que inserta, en una especie de bucle dialógico o de influencia inversa, las tradiciones occidentales, como esa composición, antes oulipiana que japonesa, en la que enumera hasta siete pentasílabos finales posibles, para que sea el lector quien elija su conclusión. Intensificando este ejercicio, no de brevedad, sino de condensación, el poeta ha practicado el monástico, como el que define “Invitar” en *Verbos*: “Bienvenido tu no”. Por otra parte, Aguado ha escrito poesía amorosa, filosófica, infantil, satírica, metafísica, metapoética, social y hasta apócrifa, y seguramente se me olvide alguna. Sin embargo, su ductilidad, casi ilimita-

da, y su pluralidad de registros no se manifiestan en compartimentos estancos, sino que se entremezclan con promiscuidad. El poeta no encuentra obstáculo en saltar de la dicción figurativa a la simbolista, en que cohabiten los chispazos oníricos y el feísmo urbano, en cohonestar lo coloquial y lo ultraterreno. Así, en poemas hondamente meditativos, como “*Las metamorfosis* de Ovidio”, una larga reflexión carente de signos de puntuación, irrumpen cuñas vulgares —“tu puta madre chilla el texto empapado en sudor”—, y en otros, cósmicos, se desciende, sin pestañear, a lo más insignificante y cotidiano. En general, Aguado no se encumbra: puede practicar la poesía narrativa o el recuento existencial, puede incurrir en el realismo o rozar la irracionalidad, puede cantar una nana o encadenar paradojas —o puede hacer todo esto a la vez—, pero su voz nunca se atipla, pese a su intensidad metafórica: mantiene en todo momento una dicción accesible y enjundiosa. Vicente Luis Mora, en el prólogo del volumen, ha subrayado la diversidad de la obra de Aguado, “enemiga de seguir dos veces la misma estrategia estética”, basándose, no solo en la evidencia de los poemas, sino en las manifestaciones de su autor, para quien cada poemario “es un plan de fuga puesto en práctica para escapar de una cárcel diferente”. En el epílogo de *El fugitivo*, Aguado precisa que la labor de un poeta es:

buscar el afuera, [...] escaparse de las diferentes cárceles que el Yo (y sus múltiples asociados institucionales, también los pertenecientes a las instituciones Poesía, Literatura, Pensamiento o Arte) alza para controlarle a uno y que [...] se solidifica en forma de libro o poética o pertenencia a uno u otro de los cánones en lucha de su tiempo.

Es una idea fundamental en esta obra poliédrica y proteica: huir del yo. El fugitivo de este libro es el propio autor, “el triste, el imposible, / el

traicionado por el tiempo, el tachado, el inútil”, como enumera en “Variaciones sobre la tristeza”, de *Libro de bomenajes* (1993). Ese yo se representa como un largo infortunio, como una pesadumbre que nos consume o nos aplasta, o que nos aprisiona por dentro. “¿Qué hacer con tanto yo?”, se preguntaba Cioran, otro fugitivo. Escapar, responde Aguado: anulándose, fragmentándose, contradiciéndose, volviendo a empezar, aprendiendo a escribir otra vez en cada libro, luchando contra las certidumbres, contra las convicciones más sólidas, contra ese agente provocador que somos, infiltrado en nuestra conciencia, como afirma otro poema sobresaliente, “El naufrago rescatado”, metáfora existencial de un ser humano zarandeado por fuerzas incomprensibles e incontrolables, pero que, sabedor de su extravío ontológico, aspira a construir su propio naufragio, porque solo esa construcción, indeciblemente frágil, lo salva. *El fugitivo* promueve la alteración, la subversión, la incomodidad, la imprevisibilidad, el tránsito: algo líquido e inasible que condice con el yo de Jesús Aguado, con ese yo en constante metamorfosis, reacio a someterse a la muerte cotidiana que supone alcanzar una definición, aunque esa definición sea “Jesús Aguado”. El yo gira, pues, o serpentea, en la infinita rueda del mundo y de la vida, y, fluido como el cosmos, desemboca en el cosmos. El uno encuentra su negación más fecunda en devenir otro, o todo. Los poemas de *El fugitivo* abundan en transformaciones: tanto explícitas —en sendas composiciones, el yo lírico encarna en Ovidio, en Rilke o en un mendigo; y en *Los poemas de Vikram Babu* (2000), este gurú guasón concluye las suyas con preguntas al lector que son, al mismo tiempo, un epifonema y un acertijo— como apenas discernibles, resultado de una conexión subterránea o sideral. La consecuencia es que “los hombres, sin dejar de ser hombres, / quedaban confundidos con el

mundo circundante, se hacían / invisibles de tanto serlo todo”. En último término, esta fusión universal no se produce con el ser, sino con la nada, que, muy orientalmente, constituye su sustancia. El vacío surge, en la poesía de Aguado, como algo no solo tangible, sino también deseable, y cobra con frecuencia el perfil del agua: “borbotones alegres de la nada”. El despojamiento, pues, posee densidad, una espesura incorpórea que se proyecta en algunos motivos que adquieren consistencia de metáfora obsesiva, de asunto primordial, como el amor. Aguado es un poeta sentimental, en el sentido más alto de la expresión: fiel a las emociones esenciales, con las que se sobrevive al desamparo. El amor comparece tenazmente en su obra, desde los escarceos juveniles de “El viaje”, el primer poema de *El fugitivo*, hasta los montuosos estremecimientos de “Novela de amor sin Marta Grant”, uno de los últimos. Un amor dialogado, melancólico, no exento de ingenuidad, sensual pero de escasos encrespamientos eróticos, avasallador. Un amor que es también tristeza, situado, como se encuentra, entre el deseo y la nada, los poderosos reyes de la existencia y los polos, tan transitables, de su poesía. —



**SAGA**

## Épica samurái



**Anónimo**  
**HISTORIA DE LOS HERMANOS SOGA**  
Traducción del japonés de Rumi Tani Moratalla y Carlos Rubio, Madrid, Trotta, 2012, 368 pp.

✎ **LEAH BONNÍN**

El tema fundamental de *Historia de los hermanos Soga* o *Soga monogatari* es la venganza de sangre. Transmitida oralmente hasta la elaboración del



manuscrito del siglo xv –a partir del cual se realizó esta traducción–, la narración está basada en hechos reales ocurridos en el Japón del siglo xii, durante el fin de la era Heian –dominada por las élites cortesanas que gobernaban desde la capital Kioto y éticamente regulada por el confucianismo y otras influencias– y la apertura de la era Kamakura, marcada por el aumento de la autoridad de los samuráis y el dominio de las oligarquías militares y, en especial, del líder del clan Genji y primer sogún: Minamoto no Yoritomo, el hombre más poderoso de Japón a partir de 1185 y uno de los personajes principales de la obra.

Tras una introducción en la que se hace recuento de los antecedentes históricos del conflicto y los orígenes de los clanes Taira y Minamoto (Genji), gracias a los cuales “los bandidos han desaparecido, las revueltas se han sofocado y por todo el Imperio soplan vientos de paz”, arranca el conflicto de *Soga monogatari*, que no es otro que una desavenencia en torno a la herencia de unas tierras en la provincia de Izu. Según el autor y narrador, el responsable inicial de la futura tragedia es el líder del clan Ito, Suketaka, por nombrar como heredero a su nieto adoptivo Suketsugu en lugar de a su nieto biológico Sukechika, personaje sin escrúpulos y abuelo de los hermanos Soga. Si a eso se añade que corría el rumor de que Suketsugu era, en realidad, el hijo de una relación ilícita entre Suketaka y una hija adoptiva y que, a la muerte de Suketsugu, Sukechika consigue la custodia del hijo de Suketsugu, Suketsune, al que casa con una de sus hijas, y le usurpa las tierras, la tragedia está servida. Al alcanzar la mayoría de edad, Suketsune reclama los derechos de propiedad ante las autoridades; como la sentencia (reparto más o menos equitativo) no es de su agrado, decide tomarse la justicia por su mano y, junto a dos criados, asalta a Sukechika en una cacería en la que este no muere, pero sí

lo hace su hijo adulto, el padre de los hermanos Soga: Juro, de cinco años, y Goro, de tres. Sukechika es aliado de los Taira y Suketsune de los Minamoto, y cuando este clan emerge vencedor en 1185, Suketsune regresa triunfante a su Izu natal. Yoritomo, nuevo amo de Japón, despoja a Sukechika de todas sus tierras y se las concede a Suketsune. Dado que en el Japón de la época lealtades, filias y fobias se heredaban tanto como los apellidos, los hermanos Soga también estarán obligados a vengarse del señor Yoritomo.

El tema de la venganza de sangre, recurrente en la literatura japonesa, da sentido a todo el relato de *Soga monogatari*. Se presenta como algo ineludible: los descendientes están obligados a lavar con sangre la deshonra que sufrió el padre asesinado –“Cuando sea mayor, voy a cortar la cabeza del enemigo que mató a mi padre y se la mostraré a todo el mundo”, dice el pequeño Juro–, teje el entramado de relaciones entre los distintos personajes y justifica la reparación de la deshonra que cae sobre el clan de Sukechika y, por ende, de los Taira. A diferencia de lo que ocurre con los personajes de otras obras, cuando los hermanos Soga tienen que elegir entre el código *Chu*, de obediencia y lealtad al señor (sogún, emperador o jefe del clan) –“un guerrero no tiene deseo más ferviente que sacrificar la vida por su señor”–, y el código *Ko*, piedra angular del código confuciano, con todo el conjunto de las relaciones sociales, normas y ritos de lealtad filial que, como señala Carlos Rubio en la introducción, “exigía la reparación de la deshonra de la muerte de un padre o de una madre, a costa, incluso, del sacrificio de la propia vida”, los hermanos Soga optan por el segundo. A pesar de los consejos de la madre y, a gran distancia de la tradición japonesa, que prefería el código *Chu*, Juro y Goro optan por ser buenos hijos y malos súbditos y vengan a su padre. Quizás porque la

autoridad del sogún todavía no estaba del todo establecida o porque la filiación del abuelo al clan Taira les impedía reconocer a un sogún de los Genji.

Según los expertos, *Soga monogatari* constituye un epígono de *Heike monogatari*, otro clásico japonés. *Heike monogatari*, de mayor aliento poético, evoca el antiguo régimen del periodo Heian dominado por el clan Taira anclado en la capital Kioto. *Soga monogatari* difunde los valores militares del nuevo periodo Genji o Minamoto –“El código de los samuráis dicta que la vida sea considerada menos importante que una mota de polvo; en cambio, el aprecio por el propio honor debe ser tenido en más peso que el mayor tesoro del mundo”– y tiene pretensiones didácticas. Pero, a pesar de las coincidencias –el tratamiento de los personajes femeninos, las referencias budistas y los motivos literarios–, ambas obras no constituyen una unidad.

El argumento de *Soga monogatari* se estructura en doce libros donde se intercalan relatos, cuentos didácticos, proverbios, refranes e historias literarias de distinta procedencia: china, principalmente, pero también india y de la historia antigua japonesa. En lugar de constituir una traba para el lector contemporáneo, “a veces desconcertante, a veces enojosa”, según afirma Carlos Rubio, aportan colorido y referencias éticas, literarias y culturales relacionadas con la historia de los hermanos Soga. Esas historias dentro de la historia eran parte sustancial de los relatos literarios del siglo xiii y estaban destinadas a deleitar a un público “oyente colectivo” y no a un lector individual. Se incrustan en el relato y en la vida de los personajes y dan noticia de estados de ánimo –“A Yoritomo, que había sido desposeído de su hijo, lo invadía el mismo pesar que a la emperatriz Wang Chao Chun...”–, modelos estéticos –“Cuando estaba con ella, no podía evitar el recuerdo de la sonrisa de Yang Kuei Fei y los

labios de Jen Shih” – o referencias filosóficas – “Su dominio de sí mismo lo ilustran muy bien las palabras del *Lun Yu*: ‘Cuando se tiene el propósito de realizar una gran acción, no hay que ser impetuoso ni dejarse ofender por un millar de insultos’” – y religiosas, dominadas por el culto budista amidista, que propagaba un sencillo mensaje de salvación según el cual, el Buda Amida, “que reina en el paraíso llamado Tierra Pura de la Perfecta Felicidad”, salvaría a todo aquel que le dedicara su vida.

El lector no debe amilanarse ante la profusión de nombres de lugares y personajes: históricos y no históricos, pasados y contemporáneos a la narración, de criados, de mujeres que los hermanos encuentran en su largo camino de venganza, de regiones, monjes y monasterios, de miembros de clanes rivales y de antepasados familiares. Porque, una vez vencido el primer susto, algo a lo que ayuda el árbol genealógico del clan Ito y el anexo de personajes principales que ha tenido a bien proporcionarnos el traductor, la historia de los hermanos Soga se vuelve trepidante. Por la dinámica del relato en sí mismo en el que se mezclan venganzas, intrigas, pasiones, engaños, secretos, verdades y mentiras, romances y vida monástica. Por la profusión de detalles descriptivos –de indumentaria, combates de sumo, cacerías, rituales y ejecuciones–, que pueden evocar algunos clásicos del cine oriental (léase Kurosawa) o las historias de samuráis de los cómics más contemporáneos. Por la tensión permanente, dado que, a pesar de conocer el final –la muerte de los hermanos Soga– hay sorpresas que aguardan en las últimas páginas, relacionadas con el destino de los criados y las mujeres que han tenido los hermanos Soga. Y, sobre todo, porque a partir del tema central de *Soga monogatari*, el lector accederá a la comprensión de un código de conducta lejano y desconcertante. ¿Qué más se puede pedir? –

## ENSAYO

### Escribir de libros que sí se ha leído



**Alejandro Zambra**  
**NO LEER. CRÓNICAS Y ENSAYOS SOBRE LITERATURA**  
 Barcelona, Alpha Decay, 2012, 240 pp.

#### WILFRIDO H. CORRAL

Hay autores desesperados por figurar en la nueva “nueva” narrativa hispanoamericana, ya cuarentones o cincuentones. Hay otros de una madurez y sofisticación que desmiente su juventud, a quienes solo les importa la prosa lúcida y verdaderamente nueva. Zambra (1975), autor del conceptualmente preciso y fluido díptico compuesto por *Bonsái* y *La vida privada de los árboles*, está entre los últimos. Su sutileza para combinar lo que Perec llamaba lo “infraordinario” con una especie de “autobiografía” verdaderamente innovadora no tiene límites. *No leer*, selección de su prosa no ficticia publicada entre 2003 y 2010, alguna revisada, es un emblema magistral de esas permutaciones, con el valor añadido de incluir referencias y llamados interdisciplinarios de última moda y de literatura mundial clásica.

El título es un mandato irónico, y entre otros efectos positivos estos ensayos y reseñas agujonean a sus lectores a leer de manera diferente, no solo a buscar la sustancia entre líneas. Sus fuentes, lecturas y referentes son vastos, sus criterios de tono muy directo, ofensivos solo para algún esteta pusilánime, y su estilo novelístico y variado. Esto es precisamente lo que propone la nota homónima, que parte de *Cómo hablar de libros que no se han leído* de Pierre Bayard (Anagrama, 2010). Zambra dice no haberlo leído, consciente de la su-

perabundancia de libros, artículos y teorías fugaces sobre la lectura, y de que se puede ser un lector incorrecto de varias maneras productivas.

Zambra afirma implícitamente que la cronología simple no permite comprender las relaciones entre las obras, y sus ejercicios de estilo son también ejercicios de pensamiento que ofrecen la posibilidad de repensar nuestra relación con lo escrito y la escritura sin subestimar el esplendor de leer libros complejos. Diferente de Bayard, Zambra no provee un manual del usuario, sino un vademécum y poética que se divierte con las pretensiones de sus coetáneos y sus esfuerzos por congraciarse con ciertos poderes (“De novela, ni hablar”), situándose sabiamente entre erudición y habladería (“La literatura de los hijos”, sobre *Correr el tupido velo* de Pilar Donoso), para ofrecer un elogio y teoría de la lectura, y para mostrar que apasionarse no quiere decir cambiar de parecer.

Su brillo conceptual y conocimientos nunca dejan de abrumar felizmente: cuando escribe sobre *Bonsái* (“Árboles cerrados”), autores canónicos (Borges, Vargas Llosa), cartas, el lenguaje, giros lingüísticos, poesía (“Contra los poetas”), sobre autores italianos (los más), franceses y japoneses, y sobre varios recovecos de la cultura literaria popular. Un hilo que enhebra ciertos dictámenes contra lo banal es que ve la prosa como poesía, y en el paso de un género a otro se nota su extrema confianza en el acto de narrar, porque la ficción es el objetivo de sus crónicas. “Una lengua corrompida”, sobre Coetzee, es ilustrativa de su propósito.

La segunda sección, con las piezas más extensas, incluye la mejor interpretación de la poesía de Bolaño, y lecturas profundamente naturales de Parra y Pavese. Consistentemente, el ensayo más largo y memorable del libro es sobre la prosa poética fragmentaria de Ribeyro, que como muchos otros textos es más bien sobre la novela y el cuento. Cuando allí

habla de la relación entre vida y literatura, acudiendo a chispazos bio-gráficos, uno se da cuenta de que también está hablando de la legibilidad del mundo, y de que él, como dice de Bolaño, también ha desordenado la literatura latinoamericana.

En la primera sección, la más variada, “Que vuelva Cortázar” va contra el gesto de moda pero fútil de sus contemporáneos argentinos de infravalorar y destituir al extravagante Cortázar, que sigue sorprendiendo. Además de poetas (de Shakespeare a Pessoa, Eliot y Pound) y Flaubert y Diderot, se concentra en narradores del yo como Levrero, Macedonio (“nuestro Sterne”) y Vila-Matas, preferencia esclarecida por su propia ficción y las minucias sobre el arte de escribir. Si la prosa no ficticia de muchos nuevos narradores deja mucho que desear, también es verdad que es inútil emplear el ensayo como excusa “literaria”. Zambra nos convence de no subestimar el propósito original de ese género.

Es evidente que consagra la primera sección a sus autores, obras y temas favoritos. También elogia las fotocopias sin pedantería académica, y dedica numerosos comentarios brillantemente comprimidos sobre autores estadounidenses (partiendo de la *Spoon River Anthology*, hasta Cheever y Carver) y cultura popular. Tampoco evita proveer información autobiográfica sobre su costumbre de leer en cualquier lado (“Festival de la novela larga”). Enterado, al día con la crítica especializada (Bloom, Derrida) o de autor (Kundera), ajusta cuentas con figuras mayores como Edwards, y con la “chilenidad”. La capacidad de Zambra para leer a través de los siglos, disciplinas, categorías y definiciones lo distancia de sus contemporáneos. *No leer* es un GPS literario extremadamente oportuno, de un autor establecido que contiene multitudes a las que no se les puede hacer justicia en una reseña. —

## DIVULGACIÓN

### El arte del circunloquio



**Bill Bryson**  
**EN CASA. UNA BREVE HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA**  
Traducción de Isabel Murillo Fort, Barcelona, RBA, 2011, 672 pp.

#### JAVIER OZÓN GÓRRIZ

“Poco después de que nos trasladáramos a vivir a una antigua rectoría anglicana situada en un pueblecito de tranquilo anonimato en Norfolk, encontré motivos suficientes para subir al desván a investigar el origen de un lento pero misterioso goteo.” Con este incidente doméstico empieza el libro más reciente de Bill Bryson, *En casa. Una breve historia de la vida privada*, obra maestra de la divulgación y prodigio de elocuencia y amenidad con el que recorre, pieza tras pieza, la antigua rectoría inglesa de su propiedad. El *ball*, la cocina, el lavadero, la despensa, la caja de los fusibles, el salón, el comedor, el sótano, el pasillo, el estudio, el jardín, la escalera, el dormitorio, el baño, el vestidor, la habitación de los niños y el desván son el pretexto del que se sirve Bryson para desgranar, a lo largo de seiscientas memorables páginas, una historia de la vida privada o, lo que es lo mismo, de las costumbres y enseres que han acompañado al *Homo sapiens* en su diario devenir desde las cavernas hasta la actualidad.

El estudio, ni que decir tiene, no pretende ser exhaustivo y Bryson se permite incontables digresiones, pero debe anotarse que este —el del circunloquio erudito— es un arte que practica con maestría. Tanto da que un instante resuma la historia del ladrillo y a continuación describa la besemerización del acero, uno pasa página con la avidez de quien

espera, a la vuelta de la esquina, un succulento giro de guion o desenlace. En este punto, *En casa* es comparable a otros grandes títulos de Bryson, como *Una breve historia de casi todo* (RBA, 2010) o *En las antípodas* (RBA, 2010), e incluso a esa otra joya de la literatura científica, *El siglo de los cirujanos* de Jürgen Thorwald (Destino, 2005).

No obstante su carácter divulgativo (repítase esto sin ánimo peyorativo), el libro de Bryson abarca todas las ramas de la vida privada, desde la higiene a la alimentación, pasando por el abrigo o el arte de edificar. Y, de hecho, si al final del libro consultan ustedes la bibliografía serán víctimas probables de un ataque de vértigo, mucho más si consideran que se trata de una síntesis y que Bryson no es historiador profesional (lo cual, dicho sea de paso, tampoco constituye ninguna sorpresa: sin haber emprendido una carrera académica, Bryson es autor de algunos de los más conocidos textos contemporáneos sobre lengua inglesa, éxito que ha escocido a más de un especialista). Esa imponente bibliografía ocupa las veintinueve páginas finales de *En casa* e incluye más de quinientos títulos, que Bryson parece haber digerido con enorme provecho.

El volumen de enseñanzas y curiosidades es, como se ha dicho, enciclopédico. Sabían ustedes, por ejemplo, que: a) la cubierta de los arcones, principal *mobiliario* de la antigüedad, tiene forma convexa para que la lluvia resbale en los desplazamientos; b) la planta del maíz es fruto de siglos de selección genética precolombina, lo cual plantea dos sabrosos interrogantes: ¿cómo lo hicieron? y, sobre todo, ¿cómo sabían que lo hacían?; c) en la Edad Media, antes de acostarse, la gente se “hacía” literalmente la cama, es decir, amontonaba donde podía una determinada cantidad de heno u otra mullida materia y allí se echaba a dormir; d) la mesa de las posadas se componía de un rústico tablón que, llegado el momento, los comensales descolgaban de

la pared y apoyaban sobre sus rodillas; e) las grandes circunnavegaciones terráqueas de fines del siglo xv y principios del xvi respondían a un fin comercial y más en particular al empeño de Europa de aprovisionarse de las especias de Oriente; f) a lo ancho de nuestra vida consumimos una insignificante cantidad de vitamina B, veintiocho gramos aproximadamente, sin los cuales no tendríamos, con todo, la más remota posibilidad de sobrevivir; g) gracias a nuestro general afán por pasarle el trapo y desinfectante, la tapa del váter es uno de los paisajes domésticos con menor densidad de microbios; h) por lo común, las ventanas de los hogares no dispusieron de cristales —representaban un lujo inasumible— hasta entrado el siglo xvii; e i) la población comenzó a leer masivamente a mediados del

siglo xix por la sencilla razón de que pudo disponer, al fin, de luz eléctrica por la noche.

Como se ha dicho, el libro no pretende ser un tratado, pero eso no obsta para que resulte una formidable fuente de información. Además, dado el estupendo índice analítico que incluye al final —y que la edición española ha tenido la amabilidad de recoger—, *En casa* puede servir perfectamente como texto de consulta (mención aparte merece el esfuerzo titánico que supone la traducción de seiscientas páginas de tan desbordante caudal léxico: el resultado, pese a algunos tropiezos excusables en una obra de tamaña envergadura, es un soberbio, modélico y pulido castellano). Y de hecho, si alguna vez alguien les habla mal de Bill Bryson o se atreve a sugerir que sus libros

son meras golosinas superficiales, no lo duden ni un instante: retírenle la amistad. Bryson es un espíritu sutil y delicado capaz de elevar —página tras página, con la grácil elegancia de un trapecista— la anécdota a categoría universal. A todo lo cual cabe añadir una última consideración sobre el arte divulgativo de Bryson, a saber, que este venerable americano posee de forma superlativa esa virtud de la retórica llamada encanto, don que vendría a ser, por definición, lo contrario de la afectación y engolamiento y que, en su caso, se traduce en una contagiosa alegría de vivir. Digámoslo más sucintamente: si a uno le ofrecieran, en una transmigrada vida futura, la gracia de reencarnarse en un ser vivo o mineral, escogería sin duda a este orondo escritor. Por muchos años, tío Bill. —

