

LIBROS

48

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2012

Mònica Bernabé
• AFGANISTÁN. CRÓNICA DE UNA FICCIÓN

Elsa Morante
• MENTIRA Y SORTILEGIO

María Isabel Cintas Guillén
• CHAVES NOGALES. EL OFICIO DE CONTAR

Javier Gomá Lanzón
• TODO A MIL. 33 MICROENSAYOS DE FILOSOFÍA MUNDANA

Lina Meruane
• SANGRE EN EL OJO

William Faulkner
• CARTAS ESCOGIDAS

Salvador Elizondo
• CONTUBERNIO DE ESPEJOS. POEMAS 1960-1964



CRÓNICA

Afganistán en vivo



Mònica Bernabé
AFGANISTÁN.
CRÓNICA DE UNA FICCIÓN
Barcelona, Debate, 2012, 400 pp.

✎ JUAN GOYTISOLO

No es lo mismo pasar unos días o semanas como periodista en Afganistán que largas temporadas e incluso vivir la mayor parte del tiempo ahí, dice Mònica Bernabé. Militante de una ONG catalana, bloguera a sus horas, corresponsal de prensa y, sobre todo, mujer comprometida con la suerte del país más duro y violento del planeta, tal es el compendio de la vida y obra *Afganistán. Crónica de una ficción*, recién publicado por editorial Debate.

Mimetizada entre la población femenina de Kabul o “incrustada” —me resisto a emplear la palabreja “empotrada”, más propia del obsce-

no lenguaje machista— en las tropas de la OTAN o de la ISAF durante sus misiones arriesgadas de *freelance* por las distintas piezas del rompecabezas étnico y cultural afgano, su autora nos da un testimonio sobrecogedor, por su compromiso y lucidez, de una mujer a todas: doce años de tesón, miedo, desánimo e indignación que abarcan desde su primer viaje a Kabul, durante el régimen de los talibanes, hasta comienzos del que hoy corre como un galgo mecánico y nos deja irremediabilmente atrás.

La impresión desoladora de la capital afgana, saqueada con saña por los muyahidines desde el derrumbe del régimen prosoviético hasta la entrada de los talibanes en 1996 y la subsiguiente prohibición de la música, el cine y los programas televisivos “profanos”, la imposición rigurosa del burka y el fanatismo religioso llevado al dislate es expuesta con viveza y mordacidad. La visita guiada por mano amiga a una de las aulas clandestinas en donde se imparten clases a las niñas, la falta de asistencia sanitaria a las mujeres por la carencia de médicas y enfermeras, la segregación de sexos en los autobuses con los varones sentados en la parte delantera y las mujeres atrás de pie apiñadas, la asomada surrealista a una librería con las fotos de los libros tachadas y páginas arrancadas no la inducen no obstante a caer en la falacia maniquea de la prensa occidental a raíz de la intervención militar estadounidense bajo el paraguas de la OTAN, cuando presentaban a los muyahidines de la Alianza del Norte como paladines de la democracia y de la libertad. Su retrato sin complacencia de Rabbani, jefe del gobierno de aquellos de 1992 a 1996 y, sobre todo, del mitificado comandante Masud, convertido en una especie de mártir émulo de Che Guevara por los periodistas franceses, pone las cosas en su lugar.

A su regreso a Kabul en 2002, Mònica Bernabé, pese a hallarla en ruinas como dos años antes, verifica algunos cambios: música a todo

volumen en zocos y bazares, salas donde se proyectan filmes de kárate, fotografías callejeros al servicio de los clientes ansiosos de ser retratados. Los extranjeros, civiles y militares, son vistos generalmente con simpatía y benevolencia. El burka, salvo contadas excepciones, ocupa el espacio público, pero los varones han vuelto a las andadas: la vieja costumbre de pellizcar y meter mano a las tapadas que no disimulan del todo las partes traseras. Lo más inquietante de dicho panorama, nos dice, es el retorno de los antiguos *señores de la guerra*, más temidos aún que los talibanes por sus hazañas sangrientas. Ahora forman parte del gobierno y entorno de Karzai con la flamante etiqueta de demócratas: Dostum, Qasim Fahim, Ismail Khan... Al primero se le atribuirá medio año después la muerte de dos mil prisioneros talibanes supuestamente asfixiados en los contenedores durante su traslado a Kunduz. La investigación de la tragedia no prosperó. Dostum ordenó que los cadáveres fueran desenterrados de las fosas en que yacían y apilados en un lugar desconocido. Los americanos se apresuraron a barrer el asunto bajo la espesa alfombra afgana.

2003 y 2004 marcan la vuelta al poder de los *señores de la guerra* y la cultura de la impunidad. Las primeras manifestaciones de mujeres con su demanda de desarme de las milicias enfrentadas y de una mayor intervención de las fuerzas de la ISAF con miras a la paz, justicia y seguridad no tuvieron eco alguno. El entorno de Karzai desmentía sus buenas palabras de cara a la opinión pública mundial y Washington, volcado tan solo en la busca de Bin Laden y el nuevo frente abierto por la insensata invasión de Iraq, no prestaba atención a las peticiones de la frágil sociedad civil afgana. Mientras en las zonas rurales no había agua potable ni electricidad ni escuelas ni centros de atención médica, los exmuyahidines se construían residencias suntuosas en Kabul al estilo de las que vi en

Gaza diez años antes y cuyo llamativo mal gusto contrastaba con las ruinas y chabolismo de las zonas lindantes. Afganistán seguía siendo el quinto país más pobre del mundo, andaba en la cola del índice del desarrollo humano y, tras un bajón durante el régimen talibán, a la cabeza de los Estados productores de opio. Si a ello se añadía la carencia de un sistema judicial —la mayoría de la población no posee documentos de identidad y es técnicamente analfabeta—, la instauración del reino de corrupción e impunidad venía cantada.

En los siguientes años, la situación se deterioró más y más. Los afganos dejaron de ver a los extranjeros como salvadores, escribe Mònica Bernabé: ahora eran personas que se movían siempre en automóvil, compraban en tiendas donde los precios eran altísimos, frecuentaban sus propios restaurantes, celebraban fiestas los fines de semana y estaban cada vez más encerradas en su propio mundo.

Lo acaecido en los últimos seis años está en la memoria de los lectores. Mònica Bernabé evoca la intervención de una de las escasas diputadas ante la *loya jirga* (especie de junta con representantes de todas las tribus) en la que denunció el robo y prepotencia de la mayoría de sus colegas, cuyas manos, dijo, estaban manchadas de sangre; la asamblea de mujeres afganas exhibiendo las fotos, prendas y recuerdos de sus próximos desaparecidos; los reproches directos de las madres y esposas de las víctimas a la ley de amnistía ante un abrumado y confuso Karzai. Todo ello se inscribe en un agravamiento paulatino de la situación humanitaria y militar: comienzo de atentados suicidas contra las tropas de la OTAN y sus “marionetas” afganas; asalto con explosivos a los hoteles y embajadas; aumento imparable de los “daños colaterales” causados por helicópteros y aviones no tripulados; extensión de la insurgencia a la casi totalidad de las provincias; asesinato de civiles indefensos por militares estadounidenses

borrachos; quema de coranes... La convivencia con los afganos resulta cada vez más difícil y la autora se pregunta si su labor en el país tiene aún algún sentido: “Me planteé tirar la toalla, darme por vencida, regresar a España.” No lo hizo y los lectores debemos agradecerse. Su visita a la maternidad de la capital y al hospital de las víctimas inmoladas de la violencia doméstica revuelve el estómago. Kabul no es aún Bagdad pero se asemeja a ella cada vez más. Los afganos, en su mayoría, odian a los americanos, y viceversa. Las buenas intenciones y palabras de Obama no sirven para nada. Nadie cree ya en la democratización de Afganistán. En las provincias controladas por talibanes, ciento veinte niñas murieron recientemente envenenadas por la “ley de analfabetismo” impuesta a su sexo.

¿Puede este sufrimiento caer en el olvido? ¿Cómo decir a las víctimas, concluye la autora, “que su dolor importaba ya a muy pocos”, y el cinismo de unos y otros no tenía trazas de acabar?



Al evocar el deporte nacional de Afganistán, bastante parecido por cierto a los encierros tradicionales de nuestra península, la autora tiene la impresión de haber retrocedido en el tiempo: de que aquella sociedad exclusivamente masculina, excitada hasta el delirio por el trofeo de un ternero muerto, vive en efecto en 1387 (pero no del calendario persa, sino del gregoriano). El espacio público pertenece exclusivamente a los varones y la otra mitad de la especie supuestamente humana permanece enclaustrada en las casas y, si sale de ellas, lo hace tapada de pies a cabeza y escurriendo el bulto. Cafés, figones, parques y lugares de ocio son para los hombres que fuman y matan el tiempo en ellos de la mañana a la noche. Como escribió hace siglo y medio una viajera europea, dirigiéndose amar-

gamente a sus hermanas: “Caminad, trotad, corred, hasta que reventéis. Sois mujeres y tenéis que andar.”

El ámbito femenino, y vedado por tanto a los varones, atrae como es lógico a nuestra autora. Su descripción de las bodas, vistas desde el gineceo por las mujeres de trajes ceñidos y escotados, amén de cúmulos de rímel, colorete, pestañas postizas y pintura de labios –liberadas de la camisa de fuerza del burka–, se asemeja bastante a las de otros países sometidos al rigorismo wahabí: es el desquite fugaz contra el encierro forzado y la ocultación enfermiza del cuerpo al ansia posesiva, casi predatoria, atribuida con toda naturalidad al otro sexo.

Asimismo incentiva es la pintura de la llegada del novio con los suyos, cantando y a pandereta bajo la carpa montada para la ocasión: mientras bailan como posesos, escribe, su frenesí contrasta con el llanto de las mujeres. El lance me recordó el vídeo que acompañaba el expediente de la candidatura de Yemen al Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco, titulado *Cantos de boda de Saná*. En la película no aparecía mujer alguna, ¡ni siguiera la novia!, y el anunciado Baile en Pareja defraudó al jurado: ¡el desposado daba vueltas y vueltas del brazo de otro joven! La candidatura fue rechazada por su incalificable misoginia.

Cuando Mònica Bernabé descubre que las mujeres lloran, la respuesta al porqué de las lágrimas no le sorprende en exceso: se trata de una boda forzada, fruto de un trato ajustado entre las familias sin el consentimiento de la prometida. La boda, como en la mayoría de los países musulmanes, es una ceremonia costosa. Muchos jóvenes trabajan duro para sufragarla y pagar la dote, con su consiguiente frustración sexual; las relaciones, incluso amistosas, entre hombre y mujer son calificadas de adulterio, acarrear penas de cárcel y atraen sobre las culpables el ostracismo social, incluso la lapidación, destinada a lavar el honor de los suyos.

Como decía Octavio Paz, ¡curiosa concepción que sitúa el honor de los hombres entre las piernas de las mujeres!

A consecuencia de ello –del alto precio pagado para la adquisición de la novia–, el desposado considera que es suya y puede disponer de ella como le apetezca. No es un ser humano, sino un bien mueble, un componente más de su ajuar.

Uno de los episodios más conmovedores del libro es el referente a Nadia, la chica que viste de chico desde la época de los talibanes a fin de mantener a su madre enferma y hermanas menores, y disponer de la libertad necesaria para ello. En su niñez, durante las luchas por el poder entre los *señores de la guerra*, un proyectil impactó en su casa y resultó gravemente herida. La parte izquierda del cráneo y la cara eran pura cicatriz y lo disimulaba con un pañuelo liado en torno a la cabeza. Colocada interinamente en una ONG, su vida de chica-chico, situación más frecuente de lo que se supone, no atraía demasiado la atención. Hablaba con tono de voz grave cuando se dirigía a los hombres y se sentaba en la parte del autobús reservada para ellos.

Nadia empezó entonces a acercarse a mí, porque yo era una mujer como ella y la única que la trataba con normalidad, aunque fuera disfrazada de hombre. Todos los días venía a mi despacho a charlar, y así nos hicimos amigas. Nadia no estaba loca, sino todo lo contrario. Era una persona totalmente cuerda y sensata, con una fortaleza increíble y un tesón envidiable. La chica soñaba con operarse. Quería someterse a una operación de cirugía estética en la cara para que la gente dejara de reírse de ella.

Tras grandes esfuerzos de la ONG a la que pertenece la autora, Nadia viajó a España, en donde fue sometida a dolorosas intervenciones quirúrgicas y

adoptada finalmente por una familia. Su caso atrajo la atención de medios informativos: sirvió de materia a un libro y a varios documentales sobre su cruel experiencia.

El paso de niña a niño, y viceversa, es una constante en la sociedad afgana. Mònica Bernabé refiere el caso de una diputada, madre de tres niñas, que, presionada por el marido, humillado por no tener descendiente varón, cortó el pelo a la menor, la vistió de muchacho y cambió su nombre femenino por otro del sexo benemérito. El transformismo curó como un bálsamo el orgullo herido del padre e hizo feliz a la tráfuga: convertida en chico disponía de libertad para salir a la calle, jugar con otros chavales, acompañar a su progenitor a la ciudad sin problema alguno. Simultáneamente, como expuso sir Richard Burton, el apasionado y genial analista de los hábitos sexuales de la denominada por él Zona Sotádica, la situación inversa es aún más común y socialmente aceptada: habla de los *bachá bazi*, jóvenes que han llegado a la pubertad, visten prendas femeninas, se prostituyen y pasan a ser “esposas” de quienes los compran a sus familias. Dicha práctica era frecuente en la época de los *señores de la guerra*, los talibanes la prohibieron y, por lo visto, ha vuelto a florecer en las zonas controladas de nuevo por aquellos y el gobierno de Karzai. La sociedad tribal afgana invalida los esquemas previos y aguarda una pluma como la del gran viajero inglés –autor de un célebre informe sobre los burdeles masculinos de Karachi–, para retratar la otra cara de su tenaz y salvaje misoginia: la del llamado Vicio con mayúscula en la época victoriana.

No quiero concluir estas páginas sobre *Afganistán. Crónica de una ficción*, sin referirme a la honestidad de que da prueba la autora al asumir sus contradicciones tanto políticas como humanas: la oscilación entre el aborrecimiento y el afecto, la valentía y el miedo; la creciente percepción de

la imposible misión democratizadora en la que se ha embarcado y la conciencia de que resulta no obstante necesaria.

Elegiré como ejemplo de ello su doble visión del odiado y odioso burka. A la consabida pregunta de la prensa sobre esa oscura tapadera que transforma a la mujer en tumba andante responde con otra: “¿Cómo explicar que el burka no era el problema y que incluso podía ser una ventaja?” Dichas palabras me recordaron las de *lady* Montagu, esposa del embajador inglés en Constantinopla cuando defendía paradójicamente el uso del velo por las damas otomanas en cuanto les concedía la libertad de ir adonde querían y con quien querían sin ser molestadas. Obviamente las ocultas por el burka no pertenecen a la clase social de las mencionadas, y la inesperada defensa por Mònica Bernabé obedece a consideraciones prácticas, propias de una *freelance* y, repito, de una mujer a todas, en el mortífero avispero afgano. En sus recorridos profesionales por zonas conflictivas, asediadas con creciente frecuencia por la insurgencia talibán, nos dice:

Aprendí entonces las grandes ventajas del burqa. No solo podía mirar descaradamente sin que nadie me viera, sino que incluso me confería libertad, por muy paradójico que eso sonara. Debajo del burqa podía hacer lo que me viniera en gana sin que nadie se diera cuenta. Podía comer o beber aunque fuera Ramadán, el mes de ayuno musulmán, reír, llorar, escribir o incluso meterme los dedos a la nariz. El burqa también me protegía la cara. Podía viajar con la ventanilla del coche abierta para no asarme del calor, sin que el viento me molestara en los ojos ni se me llenara el rostro de polvo. Y, lo más importante, me daba seguridad. Debajo del burqa nadie sabía si yo era extranjera o afgana, guapa o fea, joven o vieja. El anonimato era mi mejor arma. —

NOVELA

De otra época



Elsa Morante
MENTIRA Y SORTILEGIO
Traducción de Ana Clurans Ferrándiz, Barcelona, Lumen, 2012, 1024 pp.

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Se cumple este año el primer centenario del nacimiento de Elsa Morante, y la editorial Lumen lo celebra con la publicación de *Mentira y sortilegio*, su primer libro y el único importante que no se había traducido al español. Aunque solo sea porque pocos editores se arriesgarían a recuperar una novela de más de mil páginas escrita hace sesenta y cuatro años, el empeño es más que loable.

La novela, en efecto, apareció en Italia en 1948. El prólogo a la actual edición recupera un texto en el que Natalia Ginzburg, en diciembre de 1985 (un mes después de la muerte de Morante), recordaba las circunstancias que rodearon esa primera publicación: la recepción del manuscrito por correo, la fascinación que sintió al leerlo, la decisión de Cesare Pavese de incorporarlo al catálogo de Einaudi, la temporada que Morante pasó en Turín corrigiendo las galeras... Lo primero que pensó Natalia Ginzburg al hojear el manuscrito fue que se encontraba ante “una novela de otra época”: esa sensación le transmitían los títulos de los capítulos y los nombres de algunos personajes con la inicial en mayúscula. Sesenta y cuatro años después de esa primera lectura, ese aroma anticuado, decimonónico, “de otra época”, se percibe todavía con más fuerza, y en él radican al mismo tiempo el encanto del libro y sus flaquezas.

Digamos que la novela entronca con esa tradición romántica entre

cuyas cumbres está, por ejemplo, el clásico portugués de Camilo Castelo Branco *Amor de perdición* (1862), una historia de familias enfrentadas por el destino y de grandes pasiones amorosas condenadas a un final trágico. La historia de *Mentira y sortilegio* es la de la familia de Elisa de Salvi, nieta de un aristócrata tarambana venido a menos e hija de un pusilánime empleado de correos, pero sobre todo es la historia del amor imposible (y nunca consumado) entre su madre, Anna, y el primo de esta, el narcisista y veleidoso Edoardo, quien, al contrario que Anna y que Elisa, pertenece a la rama acaudalada de la familia y goza de una envidiable posición social.

Tiene *Mentira y sortilegio* el encanto de los buenos *pastiches*, y la autora reclama al lector una suerte de complicidad que da por descontada su indulgencia: indulgencia ante la prolijidad del relato y la abundancia de repeticiones, indulgencia ante los diálogos acartonados y la escasa entidad psicológica de los personajes, indulgencia ante el exceso de tics expresivos, como las apelaciones al lector o el reiterado anuncio de posteriores acontecimientos... Con cierto candor, lo que la autora parece decirnos es que el modelo original lo justifica todo, tanto lo bueno como lo malo: ¿no eran así las novelas decimonónicas?, ¡pues esta también lo es! El problema es que resulta difícil sostener una historia cuando no se acaba de creer en ella y cuando no se tiene del todo claro si atenerse a unas reglas o socavarlas por la vía de la parodia.

No se puede ser romántico y antiromántico a la vez. ¿Nos importa o no nos importa el sufrimiento de los enamorados? Sin esa adhesión afectiva por parte del lector, no hay romanticismo que valga, y el mismo argumento que sirve para justificar un libro puede también servir para deslegitimarlo: sí, las novelas románticas eran así, pero ¿por qué tendríamos que aceptar ese modelo literario en un año como 1948, con la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial aún

humeante y las heridas de los veinte años de fascismo italiano todavía abiertas? El problema de fondo es que la sensibilidad de Morante, acorde con la época que le tocó vivir y, por tanto, poco piadosa con la naturaleza humana, invade todos los resquicios de esta historia y no vacila en destacar los aspectos más siniestros de unos y otros: el rencor de los pobres, el egoísmo de los ricos, la miseria moral de todos. Ante un panorama así, ¿qué importancia, en efecto, puede tener el sufrimiento de dos enamorados?

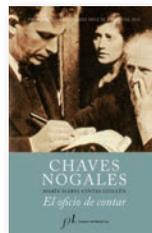
Elsa Morante es la autora de uno de los clásicos indiscutibles de la literatura italiana del pasado siglo, la novela *La Historia* (1974), en la que recreaba la vida de varios personajes en la convulsa Roma de los años cuarenta y acertó a trasladar al lector uno de los grandes temas de la literatura realista: el choque entre la gran historia colectiva y las pequeñas historias individuales. En *Mentira y sortilegio*, cuya acción se desarrolla en una geografía y un tiempo deliberadamente inconcretos y ajenos a los vaivenes de la Historia, ese tema ni siquiera aparece sugerido. Pero, al igual que en *La Historia*, los seres que interesan aquí a la autora son criaturas menores, atentas sobre todo a sus pequeñas preocupaciones, y lo mejor de este libro está en la exposición de esas fantasías con las que tratan de contrapesar sus muchas insatisfacciones. Desde el principio (desde la llamada "Introducción a la historia de mi familia", en la que no por casualidad menudean las referencias cervantinas), deja clara la narradora su intención de presentar una galería de personajes contagiados "por el morbo de la imaginación", y no se oculta que el más fantasioso de todos los personajes es precisamente ella, Elisa de Salvi, que, del mismo modo que recurrirá al relato de sus ensoñaciones para transmitir una idea completa y cabal de sí misma, será incapaz de interpretar las vidas de los otros personajes sin asomarse una y otra vez al zurrón de sus fantasías. La narración gana en vigor y

calidez en la segunda mitad, a partir del momento en que Elisa es no solo narradora sino también testigo y partícipe de los acontecimientos, pero esa tensión entre realidad y fantasía no desfallece en ningún momento y está en el origen del raro poder de seducción de esta novela extraña e imperfecta, de grata lectura para los admiradores de Elsa Morante, incluso para aquellos que, como yo, lo son de la Elsa Morante más inequívocamente realista. —



BIOGRAFÍA

Pasión por el periodismo



María Isabel Cintas Guillén
CHAVES NOGALES. EL OFICIO DE CONTAR
Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2011,
368 pp.

JORDI CANAL

"Yo era eso que los sociólogos llaman un 'pequeñoburgués liberal', ciudadano de una república democrática y parlamentaria": de esta manera empieza el prólogo de un libro espléndido, *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, escrito por Manuel Chaves Nogales y publicado en Chile en 1937. Asegura el autor, más adelante, que "ganaba mi pan y mi libertad con una relativa holgura confeccionando periódicos y escribiendo artículos, reportajes, biografías, cuentos y novelas, con los que me hacía la ilusión de avivar el espíritu de mis compatriotas y suscitar en ellos el interés por los grandes temas de nuestro tiempo". Esta época, que no es otra que la de la Segunda República, terminó en julio de 1936 con el estallido de la Guerra Civil y, a finales de año, con la salida del escritor y periodista de

Madrid y su marcha a Francia, primero, y, luego, a Gran Bretaña. Sobre su exilio, escribe:

Me fui cuando tuve la íntima convicción de que todo estaba perdido y ya no había nada que salvar, cuando el terror no me dejaba vivir y la sangre me ahogaba. ¡Cuidado! En mi deserción pesaba tanto la sangre derramada por las cuadrillas de asesinos que ejercían el terror rojo en Madrid como la que vertían los aviones de Franco, asesinando mujeres y niños inocentes. Y tanto o más miedo tenía a la barbarie de los moros, los bandidos del Tercio y los asesinos de Falange, que a la de los analfabetos anarquistas o comunistas.

Difícil situación, en 1936, la de este intelectual liberal, como gustaba autodefinirse, y la de tantos otros como él, más olvidados, en general, que aquellos que se sumaron a los extremos y participaron decisivamente, en palabras del propio Chaves Nogales, en el espectáculo de la estupidez y la crueldad que "se enseñoreaban de España".

María Isabel Cintas Guillén ha dedicado una interesante biografía a Manuel Chaves Nogales, con el título *Chaves Nogales. El oficio de contar*. La obra ha sido galardonada con el Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2011, convocado por la Fundación José Manuel Lara, con la colaboración de Ibercaja. Nacido en la ciudad de Sevilla en 1897, Manuel Chaves Nogales vivió desde la infancia en un ambiente marcado por el periodismo: el padre, Chaves Rey, que falleció en 1914, era redactor de *El Liberal*, aficionado a las tertulias, masón, cronista oficial de la ciudad y escritor; José Nogales, el tío, había sido redactor jefe del mismo diario. Colaboró, desde muy joven, en la prensa sevillana y no tardó en hacer del periodismo su profesión. María Isabel Cintas Guillén resume de la manera siguiente los rasgos básicos

del trabajo de Chaves Nogales: claridad, brevedad, amenidad y apoyo en la fotografía. Encajó a la perfección en la emergente prensa industrial. En 1920 dejó Sevilla para trasladarse a Córdoba, en donde asumió las funciones de redactor jefe del moderno diario *La Voz*. Se desplazaba frecuentemente, por aquel entonces, a Madrid y colaboraba en *El Sol*, sin olvidar su ciudad natal, como la publicación del ensayo *La ciudad* y de artículos en *El Liberal* ponen de manifiesto.

A mediados de la década de los veinte se instaló en la capital de España, incorporándose al *Heraldo de Madrid*. En 1927 se convirtió en redactor jefe del diario. De esta etapa destaca su voluntad de salir de la redacción en busca de la noticia –“El periodista ha de trabajar en la redacción y en la calle”, escribió–, ejercer un periodismo informativo de ámbito internacional y atraer a grandes firmas, como Valle-Inclán, al periódico. El modelo periodístico anglosajón le fascinaba. No puede olvidarse, asimismo, el ingreso en la logia masónica “Dantón”, de Madrid, con el nombre simbólico –simbolismo francmasónico, está claro, amén de profesional e ideal– de Larra, y el inicio de su fascinación por los aviones. Un reportaje dedicado a la aviadora Ruth Elder, que había cruzado el Atlántico, le supuso la concesión, en 1928, del premio Mariano de Cavia de periodismo. En aquel año realizó un largo periplo por Europa y la URSS, que dio lugar a veintiséis crónicas para el *Heraldo de Madrid*, además de otros artículos para *La Nación* de Buenos Aires y para la revista *Estampa*, con la que iba a colaborar abundantemente en el futuro. Algunos de los textos fueron recogidos, más adelante, en el libro *La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja* (1929). En 1930 publicó la novela *La bolchevique enamorada* (*El amor en la Rusia roja*). Otro libro de reportajes, *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, vio la luz

en 1931 con materiales del ya citado periplo europeo más otros recolectados en París, en donde ejercía como corresponsal del diario desde el año anterior. Como en el anterior volumen y en los que iban a seguir en el futuro, los textos habían aparecido previamente en la prensa. Algunos lo hicieron en *Abora*, un diario creado a fines de 1930, en el que Chaves Nogales ocupó el puesto de redactor jefe.

La aventura de *Abora* fue muy importante en la vida del periodista sevillano. El diario, de ideología liberal-conservadora, aunque posibilista a la hora de ampliar su público lector, era dirigido por el empresario Luis Montiel y contaba inicialmente con la protección de Juan de la Cierva. María Isabel Cintas Guillén lo define como de centro, defensor del orden establecido –la monarquía en un primer momento y la Segunda República después– y liberal en lo económico. Entre 1930 y 1936 escribió numerosos artículos y reportajes sobre infinidad de temas: el campo andaluz, la sublevación de Sanjurjo, el comunismo libertario, el territorio de Ifni, el fascismo italiano y el nazismo, la Semana Santa de Sevilla, la romería del Rocío, la revolución de Asturias o el triunfo del Frente Popular. Y, asimismo, entrevistas a importantes políticos; entre ellos, el periodista sevillano mantuvo una relación estrecha con Azaña. De manera paralela, colaboró en otros medios, como la ya citada *Estampa*, cuyas páginas acogieron reportajes que acabaron convirtiéndose en dos de sus libros más famosos: *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (1934) y *Juan Belmonte, matador de toros* (1935). Sus críticas a los revolucionarios, tanto españoles como europeos, y a los fascistas de dentro y de fuera le granjearon amplias antipatías. La Gestapo, por ejemplo, siguió sus pasos. Era, por encima de todo, un demócrata, partidario del diálogo, enemigo de los extremismos y defensor de una república no revolucionaria. Tras la sublevación militar de julio de

1936 y el estallido de la revolución, *Abora* y *Estampa* cayeron en manos de los anarquistas. Se mantuvo en su puesto, a pesar de todo, cuatro meses. Escribió entonces algunos artículos de notable interés sobre la defensa de Madrid.

Manuel Chaves Nogales se marchó de España a finales de noviembre de 1936. Y nunca más volvió. Ya no era posible continuar resistiendo en medio de dos barbaries, como contó en el prefacio citado en el primer párrafo de esta reseña. Instalado en París, trabajó para la agencia *Cooperation Press Service* y colaboró abundantemente en la prensa de lengua francesa e inglesa. En 1937 se publicó *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*. Algunos de los relatos de este libro aparecieron publicados en Europa, América Latina e, incluso, en Nueva Zelanda. En Francia hizo algunos trabajos para el gobierno Reynaud. La caída de París y el avance de las tropas alemanas lo obligaron, a mediados de 1940, a trasladarse a Inglaterra. Narró su salida y la derrota gala en *La agonía de Francia* (1941). Mantuvo relaciones estrechas con los otros refugiados. Desde Londres, como antes desde el otro lado del canal de la Mancha, colaboró con el gobierno británico y coordinó la información a las embajadas de países sudamericanos, además de trabajar para el servicio latinoamericano de la BBC y dirigir la agencia *Atlantic Pacific Press*, que, a partir de 1943, adoptó el nombre del periodista español. Falleció, de manera inesperada, alejado de su familia, en mayo de 1944.

Entre su obra, me parece, se ha prestado muy poca atención a *La agonía de Francia*. Constituye, sin embargo, un análisis interesantísimo de la sociedad francesa en la derrota de 1940. Tres obras extraordinarias fueron escritas en 1940 sobre los hechos que acababan de vivirse en Francia y, en especial, sobre sus causas: *L'étrange défaite* [*La extraña derrota*], del historiador francés Marc Bloch;

Tragédie en France [Tragedia en Francia], del novelista y ensayista francés André Maurois, y la ya citada *La agonía de Francia*. Los tres autores se opusieron, en la medida de sus posibilidades, a la invasión nazi de Francia y al gobierno de Vichy: Bloch y Maurois combatieron en el ejército francés y en la Resistencia, mientras que Chaves Nogales, exiliado en el país vecino desde finales de 1936, colaboró con el gobierno galo de la Tercera República terminal. Ninguno de ellos pudo, en aquel entonces, publicar su libro en territorio francés: *L'étrange défaite* apareció de manera póstuma, puesto que Bloch fue fusilado en 1944; *Tragédie en France* vio la luz en 1940 en Nueva York, en tanto que primer título de la colección "Voix de France", que salía a la calle en francés en Estados Unidos gracias a las ediciones de la Maison Française; y, por último, *La agonía de Francia* fue editada en Montevideo en 1941. La primera ha sido, sin duda, la obra más leída y estudiada de las tres; se trata de una gran lección de historia del presente. André Maurois, una vez desembarcado en los Estados Unidos, en junio de 1940, pretendía, como aseguraba él mismo, aportar su testimonio, intentando que fuera lo más objetivo e imparcial posible. Manuel Chaves Nogales contó en sus artículos y, más adelante, en un libro la tragedia francesa; también empleaba, como Maurois, esta expresión: "Toda la tragedia de Francia radica en esto. No tenía fe en sí misma, ni en su régimen, ni en sus hombres."

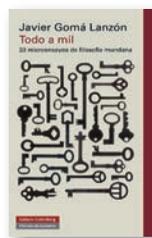
El periodismo, en definitiva, como nos cuenta María Isabel Cintas Guillén, fue la gran pasión de Manuel Chaves Nogales. *Chaves Nogales. El oficio de contar* es una obra excelente. Hace mucho tiempo que Cintas sigue la pista del personaje. De él ha recopilado la obra narrativa completa y la periodística —editadas por la Diputación de Sevilla, en 1993 y 2001, respectivamente, y más adelante reeditadas—, una

tarea ingente y meritoria, además de preparar distintas ediciones de sus obras. Las conversaciones con la familia del periodista, en especial sus hijos Pilar y Pablo, como se puede ver en muchos pasajes del libro objeto de esta reseña, han sido preciosas para ella. En 1998 dedicó su tesis a Chaves Nogales: *Manuel Chaves Nogales. Cuatro reportajes entre la literatura y el periodismo*. El libro que acaba de publicarse constituye, sin lugar a dudas, una conclusión afortunada de toda la labor anterior. Conclusión que no cierra un trabajo, sino que más bien sirve para detenerse, recapitular y exponer, antes de seguir investigando y profundizando en la vida y la obra de un escritor y periodista tan fascinante como recomendable. —



ENSAYO

Grandeza en lo pequeño



Javier Gomá Lanzón
TODO A MIL. 33
MICROENSAYOS DE
FILOSOFÍA MUNDANA
 Barcelona, Galaxia
 Gutenberg/Círculo de
 Lectores, 2012, 176 pp.

✎ **LUIS FERNANDO MORENO CLAROS**

El filósofo Javier Gomá Lanzón (Bilbao, 1965) es autor de tan excelentes libros como *Aquiles en el gineceo* (Pre-Textos, 2007) o *Ingenuidad aprendida* (Galaxia Gutenberg, 2011). También de *Ejemplaridad pública* (Taurus, 2009), que ha tenido una gran resonancia social al instar a los políticos a que pongan al día esa vieja virtud de la ejemplaridad, que actúen como modelos de excelencia y virtud cívica o que al menos infundan credibilidad moral en los ciudadanos. Gomá Lanzón no ha inventado nada nuevo, pero ha puesto la mano en la llaga con

valentía recordando que hay conductas y actitudes que parecen haber caído en el olvido. Su formación clásica y filosófica, amén de su enorme cultura literaria —es un lector gozoso y agradecido de la gran literatura de todos los tiempos—, nos recuerdan casi en cada línea de sus escritos que las verdades eternas permanecen y que están ahí para iluminar a los mortales.

Otro libro suyo, *Experiencia y sistema*, mereció el Premio Nacional de Ensayo en 2004. Este título es quizás el más académico; en los restantes, un Gomá Lanzón más curtido como pensador independiente ha ganado en firmeza de estilo y su claridad expresiva ha ido incrementándose hasta la ejemplaridad —es el signo evidente de que "piensa bien" (a mayor claridad expositiva, mayor diaphanidad del pensamiento, Schopenhauer *dixit*)—. Con este *Todo a mil* que ahora reseñamos, volumen que recoge sus colaboraciones periodísticas en *Babelia*, Gomá da otra vuelta de tuerca a su pensamiento, ha ido en busca de un más difícil todavía al portar sus claras ideas fuera de sus libros *más serios*, trasladándolas a las páginas de un diario de tan apreciable resonancia como *El País* (estas mismas colaboraciones se han publicado también en *La Nación*, de Argentina). Gomá denomina a sus breves textos filosóficos "microensayos". Publicarlos en prensa significa lo mismo que decir que expone su pensamiento al azar público, como si lo expresara en la mesa camilla familiar, en el bar de tapas, en la oficina o en los parques de recreo; en suma que ha *sometido a prueba* sus ideas exponiéndolas a la crítica y discusión de cualquiera que se tope con ellas. ¿Soportarán el comentario generalizado? ¿La aceptación beatífica, el rechazo acalorado, la disputa acre, la discusión pacífica, la serena reflexión? Solo si son "interesantes" habrán de fructificar.

¿Y lo son estas ideas? El lector atento observará, en primer lugar,

que son muy originales puesto que pertenecen al propio Gomá; este las ha sentido y pensado manteniéndose fiel a su método filosófico de la *ingenuidad aprendida*, que nace de su experiencia vital; y, en segundo lugar, verá que son de flagrante universalidad: “comunes”, como la Belleza a la que Borges se refería reseñando su cotidianeidad, que es de todos: nada de buscarla en la extravagancia, se ofrece sin más a la mirada atenta.

Cada uno de los breves “microensayos” se circunscribe a las mil palabras que exige el diario para su publicación; de ahí viene en parte ese título que solo se advierte afortunado cuando se conoce su razón de ser. “A mil” van también los hombres y mujeres en esta sociedad nuestra del Twitter, el Ipad y el trabajo casi esclavo (o la desasosegante falta de él), junto a los ocios desafortunados y ayunos de reposo. Así que estos artículos breves se destinan a quien tiene prisa y lee a tragos cortos, aunque su impacto momentáneo conceda materia para seguir pensando más allá de un breve trayecto de auto-bús –je incluso durante el camino de una larga vida!–. Si algo revelan de su composición es que en modo alguno parecen concebidos con prisa ni escritos a vuelapluma: presentan la solidez de pequeñas obras de arte bien cinceladas; y su pulcra forma reafirma y resalta el fondo; acogen en sí preguntas eternas, vastos anhelos, ciertos atisbos de respuestas y cuantiosas dosis de sabiduría. No piense el lector que en este *Todo a mil* hallará un libro de engañosa autoayuda, u otro de estos intragables productos *softcore* de filosofía para todos (y ello a pesar de que el libro “ayuda” y es “para todos”). Si bien Gomá es ciertamente pedagógico y piensa y siente desde la experiencia formativa personal, esta viene enriquecida por un aval cultural poco común (nada que ver, pues, con los mencionados productos, reiteradores de tópicos y fórmulas vanas pretendidamente sapienciales); por eso –vuelvo a

repetir– el libro es muy original; el lector encontrará en estas páginas alta cultura combinada con la experiencia de la cotidianeidad; un pequeño gran todo sabiamente administrado por un autor que también se complace en reír, pues exhibe un punto de ironía muy particular que transmite gozo –saberse vivo y mortal–, además de un lúcido *optimismo*. Esto es solo una parte de lo que encontrará el lector en *Todo a mil*.

Los temas que Gomá trata en estos pequeños ensayos se corresponden con lo que más debería importarnos como seres humanos: las elecciones vitales, por ejemplo; las aporías entre genio y vida, la entronización excesiva de la individualidad en detrimento de lo común o la dicotomía entre la adolescencia y la vida adulta. Se refieren a lo transgresor en tiempos en que casi cualquier acción reivindica este epíteto, o meditan sobre qué es la filosofía, el arte y la ciencia. Desmontan tópicos apelando al sentido original de las palabras y, con ejemplos, tratan también de la excelencia y la virtud. Quien disfrute de la crítica social la encontrará también en ellos, pero con amenidad y sin exabruptos: claro ejemplo de ponderación y equilibrio.

Ignoro si en el futuro se incluirá este librito en la tradición de los grandes moralistas –el tiempo lo dirá–; lo cierto es que en la actualidad me cuesta mencionar a algún ensayista o filósofo, al menos hispanohablante, que piense y se exprese con tanta solidez como el autor de *Todo a mil*, y que sepa poner a prueba sus pensamientos con semejante talento. Todavía hoy elogiamos a pensadores como Montaigne, Voltaire, Kant, Schopenhauer, Nietzsche o Russell por su claridad expresiva y rotundidad de pensamiento. Entre otros pocos más, estos se caracterizaron porque en algún periodo de sus vidas “mundanizaron” sus filosofías, es decir, porque ofrecieron al público de manera *digerible* el producto de sus cogitaciones; esta

es una de las razones más poderosas por las que todavía hoy se los lee con placer. Javier Gomá Lanzón, todavía un autor joven, continúa una senda trazada por los mejores espíritus, los de letra más libre; y como ellos es consciente de que la libertad individual de avanzar hay que conquistarla desde el compromiso con lo que de más excelso hay en el ser humano. Grandeza en lo pequeño, tal es lo que desvelan estos magistrales “microensayos”. –



NOVELA

Poeta ciega



Lina Meruane
SANGRE EN EL OJO
Barcelona, Caballo de Troya, 2012,
192 pp.

RAFAEL LEMUS

Miren: entre los escombros de la imaginación romántica yace el mito del poeta ciego. Uno de esos ciegos descansa, legendariamente, a la entrada de la literatura. Otro, argentino pero no por ello menos improbable, se ubica donde terminan (o se bifurcan) muchos de los senderos literarios. Entre ambos se suceden, con distintos grados de lucidez y ceguera, las vidas y las obras de, por lo menos, Dante y Milton y Joyce. Al final, apenas si podría juzgarse al despistado que dijera que la literatura occidental es, de algún modo, una saga de sabios que, incapaces de atender los detalles del mundo material, vislumbran una realidad más honda. Porque ese es el poder que cierto romanticismo ha conferido a los escritores invidentes: una potente mirada interior, la apenas envidiable habilidad de ignorar las apariencias y atender esa supuesta verdad –universal e inmutable– que

se oculta debajo de las cosas. Porque también eso: el bardo ciego no expresa la suerte de unos cuantos individuos contingentes sino, en teoría, una inmanente condición humana. Usando una frase de Borges: dicta páginas que son todo para todos los hombres.

La narradora y protagonista de *Sangre en el ojo* —la estupenda novela de Lina Meruane (Santiago de Chile, 1970)— es ciega pero no, por fortuna, profeta ni presume de traspasar el velo de las apariencias. Antes que inscribirse en un fabuloso clan de ciegos, se obstina en afirmar su particularidad: tiene un nombre propio, Lina Meruane; vive en un escenario concreto, la Nueva York actual; y no es precisamente la voz de la tribu, entre otras cosas porque escribe en español en un ámbito más bien anglosajón. Aparte: en lugar de infligirse a sí misma la ceguera, como se cuenta que hizo Milton, la recibe de pronto, una noche cualquiera; y en vez de razonar que le fue deparada por el azar o el destino con un fin preciso, como a veces declaraba Borges, la combate y vaga por hospitales. Como ya apuntó Álvaro Enríque en una nota sobre la novela (*El Universal*, 31 de marzo de 2012), no hay aquí esa ceguera metafórica a la que nos ha acostumbrado cierta literatura. A decir verdad, nada en esta obra parece desprenderse del mundo material y ofrecerse, ya vaporoso, como elemento alegórico. La protagonista, antes que desatender las superficies, se apega a ellas y, para paliar la pérdida de la vista, afila sus demás sentidos: piensa con las manos, escucha los gestos de los otros, se demora en las texturas de lo real. Todo lo que sucede en el libro sucede, además, a unos cuantos metros de ella y todas las facultades intelectuales de esta —su imaginación, su memoria— se concentran en discernir lo más inmediato. Esto es lo que hay: voces, superficies, el rumor de unos zapatos raspados contra una alfombra, el olor a pretzel de Madison y la 37, un clamor de pájaros electrocutados en los cables de luz. Eso. Todo eso.

“Nadie —escribió Jorge Fernández Granados— habita la absoluta oscuridad como nadie habita la absoluta luz (esas dos alegorías de lo absoluto): todos ven, a su manera y cada uno bajo cierta mirada, los matices innumerables de una trama.” Quién sabe qué vea la protagonista de *Sangre en el ojo* pero algo es seguro: se mueve en un entorno que, mal que bien, advierte. El mundo no desaparece nada más así: persisten su ruido y su furia pero, también, sombras, contrastes, retazos de luz. Persisten, además, imágenes del mundo en la imaginación y la memoria de la narradora: formas con que ella colma el vacío, recuerdos que la guían trabajosamente por Harlem y, más tarde, cuando viaja de vuelta a casa de sus padres, por Santiago de Chile. Ahora: no desaparece el mundo pero sí, y súbitamente, su pretendido orden. Así de sencillo: un día uno pierde un sentido y de golpe todo se torna violento e inestable. Los espacios se animan: “La casa estaba viva, empuñaba sus pomos y afilaba sus fierros mientras yo insistía en arrimarme a esquinas que habían dejado de estar en su lugar.” La trama del tiempo se desfigura: “Y qué es una hora más o media hora menos cuando no hay nada por delante.” Las palabras dejan de realizar su gastado truco —fingir que son la cosa que enuncian— y se revelan como lo que son: signos vacíos, arbitrarios. “La palabra amanecer no evocó nada. Nada que semejara un amanecer. Y pensé que se quedarían las palabras y sus ritmos pero no los paisajes, no los colores ni las caras.”

¿Cómo decir eso? ¿Cómo narrar ese mundo informe con unos signos que se obstinan en hacer ver a quien los atiende? ¿Cómo contar ese desorden con un instrumento, la novela, que se empeña en imponerle un estilo al mundo y en trazar toscas relaciones de causa y efecto entre los hechos? Felizmente, Meruane no intenta reproducir la experiencia física de la ceguera —su narradora no cuenta la historia en presente, mientras

padece lo que describe, sino tiempo después, quién sabe qué tan tarde, quién sabe si recuperada o no la vista. Felizmente, tampoco actúa como si no hubiera más remedio que esquivar los desafíos que el tema de la ceguera supone y producir una novela correcta y ordinaria. Por el contrario: todo en estas páginas se resiste a construir una novela así de bien portada. Hay que ver la prosa: frases tajadas en los primeros capítulos, párrafos agujereados después, un constante escepticismo ante la lengua. Hay que ver la trama colocada a la mitad: una historia de amor que es, en realidad, una vacilante relación de poder en la que la mujer ciega y el hombre que la guía, o es guiado, se intercambian continuamente los roles del amo y el sirviente. Hay que ver, desde luego, ese necio rechazo de la narradora a reinstaurar un orden y a atar otra vez unas cosas con otras. Mejor así: todo descompuesto y dislocado. Que se sepa: el orden del mundo, cualquier orden, es precario. Un parpadeo y todo puede volverse otra cosa. —



CORRESPONDENCIA

Réquiem por un invicto



William Faulkner
CARTAS ESCOGIDAS
Traducción de Alfred Sargatal y Alicia Ramón, Madrid, Alfaguara, 2012, 648 pp.

JAVIER APARICIO MAYDEU

Muchos lectores tienen de *William Faulkner* la imagen de un señorito sureño que fumaba tabaco de Virginia y bebía burbon *single barrel* (“Estoy todavía sobrio y todavía escribo. Desde noviembre que no pruebo ninguna bebida alcohólica”) y que, atrapado por la poderosa magia del

Ulises de Joyce, transformó la narrativa contemporánea a través de una obra experimental que le hizo ganar prestigio a la vez que lo empujó a escribir guiones en aquel Hollywood de Howard Hawks y *El sueño eterno* (“La Warner parece insistir en que le pertenece todo lo que escribo”), porque el prestigio no siempre ha dado para comer (“mis libros nunca se han vendido, pero están agotados. La labor de mi vida jamás me producirá para vivir”).

La correspondencia que acaba de editarse, a tiempo para los fastos del cincuenta aniversario de su muerte, el 6 de julio de 1962 en su santuario de Oxford, subraya la figura de *William Faulkner*, su maníaca precisión en el proceso de creación literaria, su compromiso absoluto con el oficio de escribir, su forcejeo con el idioma (“Apenas he dormido en dos noches, comparando las palabras, aceptándolas o rechazándolas, y cambiándolas de nuevo. Pero ahora está perfecto: una joya”), su conciencia de la tradición y de las generaciones, o de la pertenencia a aquella que dio en llamarse generación perdida (“¿qué ha pasado con la escritura? Hemingway, Dos Passos y yo ya somos veteranos, debemos luchar para mantener nuestros puestos frente a los jóvenes escritores. Pero no hay escritores que valgan un pito. Pienso en mis tiempos. Estaban Dreiser y Sherwood Anderson, y nosotros les incordiábamos. Pero ahora no parece haber mucha presión detrás de nosotros”), su necesaria beligerancia con los editores, a los que pedía más dinero que consejo (“necesitaré el dinero antes de lo que creía. ¿Puedo tener ahora aquel anticipo —o parte de él— sobre la novela? Está tomando una forma interesante; estoy haciendo unas 1.000 o 1.500 palabras cada día. El jueves escribí 3.000”; “Tengo dos relatos que se venderían, pero no están escritos todavía. Necesito 1.500 dólares”; “Lo que necesito son 10.000 dólares. Con eso podría escribir de veras. Quiero decir, escribir. Aquel que dijo que

es bueno para el artista hallarse bajo la presión de la necesidad, de las facturas de los carniceros, era un tonto de remate”), su insistencia en querer ser un escritor pero en modo alguno un intelectual (“no soy un verdadero literato. Sino un campesino al que simplemente le gustan los libros, no los autores, ni el mundo literario, ni la crítica”).

Al mismo tiempo, sin perjuicio de lo anterior, estas *Cartas escogidas* retratan a *Bill Faulkner*, un tipo muy suyo que vio el Sur simbolizado en el condado de Yoknapatawpha y al condado de Yoknapatawpha como un territorio obsoleto y provinciano, que montaba a caballo mejor que el general Custer, un prosaico arisco con hechuras de aristócrata que se refiere a sí mismo en tercera persona, refugiado en su escritura, considerada como un don que muchos editores no supieron reconocer (“tengo muchos escritos, ahora, desde que ustedes los del mundo editorial dicen que es palabrería un libro como el último que le envié. Me parece que voy a vender la máquina de escribir y ponerme a trabajar; aunque Dios sabe que es un sacrilegio malgastar en frivolidades el talento que poseo”), y que quiso pero no pudo ser piloto de combate (“se alistó en la RAF como piloto. Se estrelló. Costó dos mil libras esterlinas al gobierno británico”), poeta de amor (“Acabo de escribir algo tan bonito que estoy a punto de estallar: 2.000 palabras sobre la muerte y los jardines de Luxemburgo. Se trata de poesía aunque esté escrito en prosa”) y jinete de lujo (“disculpe el mecanografiado. Hoy he salido de cacería de zorros y el caballo y yo nos hemos ido contra un matorral y una ramita me ha golpeado el ojo izquierdo y ahora me llora y no veo bien”). Fue muy crítico con su país a pesar de su nacionalismo enraizado en lo que significaba la escuela de West Point y en los valores ancestrales de la familia y la figura de Dios (“estoy disgustado con mi propia nacionalidad en Europa: imagínate a un forastero que entrase

en tu casa, escupiera en el suelo y te arrojara un dólar”), y a la vez quiso siempre ser crítico consigo mismo, de ahí que aceptase con resignación que algunas de sus obras más enjundiosas no gustaran a los editores (en 1929 le escribe al editor Alfred Harcourt, que acaba de publicarle *Sartoris*, “respecto al manuscrito de *El ruido y la furia*, todo bien. No creí que nadie lo publicase. Siento que no les impresionara a todos ustedes, pero no diré que no esperase ese resultado. Sin embargo, es bonito mientras dura”). Fue Jonathan Cape la que finalmente aceptó publicar su mítica novela).

Aparecen aquí cartas de un valor incalculable para la crítica genética de su obra (como la que escribe en 1934 acerca de un *work in progress* “sobre la desintegración más o menos violenta de una familia” que se llamaba *Dark House* entonces y que hoy leemos como *¡Absalón, Absalón!*), y para entender sus mecanismos de composición narrativa de manera que se mejore la exégesis, por ejemplo la que le escribe a Ben Wasson en el verano de 1929, acerca de cómo deberá publicarse el texto de *El ruido y la furia* y sus inextricables *shiftings* de narrador y de tiempo, que la ortotipografía de las pruebas de imprenta deben respetar (“las correcciones añadiendo algunas cursivas más donde el original permanecía oscuro tras una segunda lectura [...] Un blanco indica un cambio objetivo en el tiempo, mientras que aquí la imagen objetiva debiera ser un conjunto continuo, puesto que las asociaciones mentales son subjetivas”). Leemos al hombre de a pie, acuciado, entrañable, jocosos o comprometidos con la causa de los negros en el Sur, pero también al mito encerrado en su torre de marfil, de la que sale para montar a caballo, pronunciar alguna conferencia a regañadientes y mantener a raya a sus editores (“Soy partidario de no poner ninguna introducción. Ahora [*El ruido y la furia*] tiene ya veinte años, si no puede mantenerse sola en pie ningún soporte puede

ayudarla”). Entre el hombre y el mito que consiguiera el Nobel en 1950* (“el premio no me fue concedido a mí sino a mis obras; recompensa a treinta años de agonía y sudor de un espíritu humano para quizás aliviar o cuando menos entretener el corazón del hombre”), esta correspondencia sitúa al escritor, consciente más de sus fracasos (“me he dado cuenta de cuánta basura y paja para el cine hay en mi escritura”; “acabo de releer el párrafo. Está mal. Me estoy haciendo viejo y ya no escribo deprimida. Siempre reescribí mucho; ahora ocurre que cometo los errores más despacio”) que de sus triunfos, crítico lúcido de su obra entera, que recrea en la memoria con la exactitud con la que un actor recita su texto, y siempre seguro de sus opiniones, aunque algunas desmientan o refuten las de colosos como Hemingway (“dijo que los escritores deberían agruparse al igual que los abogados y los lobos. Creo que en esta afirmación hay más ingenio que verdad, ya que los escritores que necesitan juntarse para sobrevivir se parecen a los lobos que solo lo son en manada, y, en solitario, son simplemente otro perro”).

Genio y figura, William Faulkner tal vez sea el narrador del siglo XX que más respeto le tuvo a su propio oficio, respetado de que sin esfuerzo no hay victoria, y de que la escritura debe surgir, como escribió Kafka, como en un verdadero parto, cubierta de suciedad y de mucosidades, de ahí que escribiera dos años antes de morir que “ni siquiera cuando era joven y ansioso llegué a ser nunca un escritor ‘por encargo’”. Ya en el duro invierno de su carrera literaria, escribió que hacía tres años que se había secado su talento, y “ni siquiera estoy interesado en escribir nada, solo en leer por placer los viejos libros que descubrí cuando tenía dieciocho años”, en nuevo ejemplo de su autocrítica feroz, modelo para

quienes quieran convertirse en verdaderos escritores, esto es, en tipos que prefieren escribir a haber escrito. También de la batalla del esfuerzo por conseguir lo que hoy llaman excelencia, como de tantas otras batallas de la vida, salió Faulkner invicto. —



POESÍA

Salvador Elizondo,
poeta

Salvador
Elizondo
CONTUBERNIO DE
ESPEJOS. POEMAS
1960-1964
México, FCE, 2012,
80 pp.

PABLO SOLER FROST

Desde Virgilio, acaso antes, se ha discutido, ora con fervor, ora con cierto cansancio, acerca de si las obras que un autor dejó sin dar a conocer deben ser publicadas. Es posible que en el transcurso de los siglos un número igual de argumentos racionales e irracionales, realistas o sobrenaturales hayan sido esgrimidos, tanto en pro como en contra de esta práctica. Lo que es cierto es que quienes tras la desaparición física de un autor han dado a la imprenta o a la galería esa obra terminada que nunca vio la luz pública le han deparado a la humanidad sorpresas, han rendido frutos. Ante *América* de Kafka o ante los poemas póstumos del padre Plascencia, uno no puede sino congratularse por el crecimiento del acervo común a todos. Pero no soy yo quién para siquiera intentar dirimir esta cuestión. Únicamente para apuntar que *Contubernio de espejos. Poemas 1960-1964* de Salvador Elizondo (o. 2006) es parte de esta categoría: el libro terminado que no vio la luz en vida del autor.

Creo que la razón de esta ausencia poética habría que buscarla en

que fueron varias las disciplinas a las que Salvador Elizondo primero se plegó y abandonó luego. Tuvo en alto grado disciplina pero también supo no hacer nada y dejar las cosas para después: la célebre y nunca bien comprendida *procrastination*, como dicen los anglos.

Las más famosas de las artes abandonadas por Elizondo fueron la pintura (“Mi pintura pecaba, en general, de un filosofismo tremendista, realizado con una pobreza extrema de imaginación y de habilidad técnica”), el cine, la poesía. Es para mí evidente que para las tres artes, contra lo que él mismo dijera, tenía el talento necesario. Y más, claro. Pero su agudo sentido de autocrítica y su desesperación ante la falta de resultados en su búsqueda de la perfección formal y de la belleza le hicieron desistir; y se consagró por entero a la prosa, que dominó al igual que se ejerce magisterio en la lección de anatomía o se da un discurso a los cirujanos.

El mismo cuenta, en *Autobiografía precoz* (1966) y luego en “Regreso a casa”, su discurso de ingreso como académico de número en la Academia Mexicana de la Lengua, su abandono de la poesía y cómo él, el poeta, luego de dar a la imprenta un volumen, se dedicó a “rescatar en las librerías de viejo, dedicados y las más de las veces intonsos, un gran número de ellos”, habiendo sido el libro “unánimemente mal acogido por la crítica”, cosa que no ocurriría con su novela *Farabeuf*, salida por las mismas fechas que ese librito de poemas, que yo nunca he visto.

Antes de este libro recién publicado, yo tan solo había leído dos poemas de Elizondo: uno, “La belle Hélène”, un reverberante poema en inglés (“Or is it the ship that faced a thousand launches / Is this the ship that launched a thousand faces / Or the launch that faced a thousand ships / Or is it the launch that shipped a thousand faces / Or the face that shipped a thousand launches / Was this the face

* Faulkner obtuvo el Premio Nobel de Literatura de 1949, aunque lo recibió hasta 1950, junto al ganador de ese año, Bertrand Russell (N. del E.).

that launch'd a thousand ships...”), homenaje a Coleridge, a Manley Hopkins y a Joyce (más que a Offenbach, creador de esa opereta); y, dos, “La grafostática u Oda a Eiffel”, publicado acompañando obra de Carmen Parra y de Pablo Ortiz Monasterio, *circa* 1978, poema acerca de las fuerzas físicas, su equilibrio, su sentido (hay una edición más moderna y distinta, de 2008). Y había, por supuesto, leído sus magníficas traducciones de “El naufragio del *Deutschland*” y de “El cuervo”.

Los poemas de *Contubernio de espejos* me recuerdan la lírica de Enrique González Martínez (tío de Elizondo y, como él, traductor de Edgar Allan Poe), aunque son mucho más atrevidos; también al Villaurrutia solitario entre la estatua y el espejo. No es este un libro de arrebatos. No es un libro desmesurado. Los títulos mismos de sus apartados dan, por supuesto, una idea del tono: *Umbrales*, *Cuerpo secre-*

to, *El soñador sin su noche*, *El mal amor*, *Elegías romanas*. “Los ángeles son antiguos. / El espacio en que medra la estrella / se consume / en tus manos y de pronto / los dioses se vuelven invisibles / de tan cercanos.”

Hay un poema magistral. Se titula “Diálogo en el puente”. Tiene tonos de Gorostiza, de un Borges anterior a Borges, del *Gitanjali*. Citarlo sería desmerecerlo, porque la aparente sencillez de sus versos esconde una metafísica profunda acerca del sueño y de la rosa. Y está “Retablo”, que podría haber sido firmado por el padre Ponce. (Tiene razón Manuel Iris, en su ensayo incluido en el volumen colectivo *Cámara nocturna*, publicado por el Fondo Editorial Tierra Adentro en 2011, al observar que ángeles y rosas, rilkeanas presencias en la mayoría de los poemas de Elizondo, dejan de aparecer después en sus prosas.)

Contubernio de espejos es un libro pulido en la precisión de aquello

“sombrio y profundo que es el temperamento” (d. Pedro María de Olive, *Diccionario de sinónimos*, 1873): del caballero aquejado por el *ennui* o por el *spleen* baudelaireanos. Rodeada de orbes, libros, armas y naturaleza, la melancolía mira con hastío el devenir: tal como lo grabó Durero.

El culto a la belleza formal del lenguaje se ve reflejado de cuerpo entero en las obsesiones poéticas de Salvador Elizondo, de Gerard Manley Hopkins a Edgar Allan Poe, de Stéphane Mallarmé a Paul Valéry, no menos que en su impecable gusto acerca de la poesía mexicana (cuyo ejemplo está acabado e inobjetablemente reunido en el *Museo poético* que Elizondo escogió “para uso de los bárbaros”, como confiesa candorosa, satíricamente) y está muy presente en este libro, *Contubernio de espejos. Poemas 1960-1964*. Para mí añade una pieza importante al corpus elizondiano y, en una nota más personal, me hace recordarlo vivamente. —

* Publicado en la *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, 5, septiembre de 1981.

LO MEJOR DE LETRAS LIBRES EN EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA



LETRAS
LIBRES