

LIBROS

58

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2012

Olga Orozco
• POESÍA COMPLETA

Juan Villoro
• ARRECIFE

Paul Berman
• LA HUIDA DE LOS INTELLECTUALES

Joan Sales
• INCIERTA GLORIA

Tryno Maldonado
• TEORÍA DE LAS CATÁSTROFES

Mary Robison
• DIME. TREINTA CUENTOS

Steven Pinker
• EL INSTINTO DEL LENGUAJE

POESÍA

No es aquí ni es ahora



Olga Orozco
POESÍA COMPLETA
Edición y cronología al
cuidado de Ana Becció,
prólogo de Tamara
Kamenszain, Buenos
Aires, Adriana Hidalgo
Editora, 2012, 504 pp.

OLVIDO GARCÍA VALDÉS

Que el corazón, como un perro, nos sorprenda de pronto a lametazos. Pensaba, releendo a Olga Orozco (Toay, La Pampa, 1920-Buenos Aires, 1999), que esta es a veces la eficacia de la poesía. Volver después de un tiempo a la poeta argentina es reencontrar su poder de seducción; un gesto que trae de nuevo la sonoridad de la desdicha y el *tempo* demorado de la voz, porque quizá esa escritura sea ante todo el cuerpo de una voz.

Tuve la fortuna de asistir a la lectura que hizo en la Residencia de Estudiantes de Madrid en los últimos años de su vida. Tenía interés en escucharla y quería también entregarle el número 13 de *El signo del gorrion*, que acababa de salir y en el que habíamos publi-

cado textos suyos. Avanzó titubeante hacia la mesa, ante el escaso público de la sala, se sentó y comenzó a leer con su voz grave, sin levantar los ojos ni dirigirse a los oyentes una sola vez. Iba entreverando los poemas con un intenso texto reflexivo escrito en grandes folios; hacía las pausas de transición; creó un espacio sonoro abismado, que se identificaba como el lugar de la poesía. Escuchar a un poeta es siempre una enseñanza: nos habla de su relación con la escritura y con el público, de su ritmo y su respiración, de su modo de *entrar* en el poema. El modo de leer de Olga Orozco alcanzaba un grado de ensimismamiento corporal que solo había sentido —con tan distinta textura y tonalidad, sin embargo— en el poeta francés Bernard Noël. ¿Cómo sonarían en Juan L. Ortiz la iridescencia de la luz y su sintaxis deshilada de río inacabable? ¿Qué dicción de fogonazo imposible habría tenido *Hospital británico* en la voz de Viel Temperley?

La evocación de aquella lectura es pertinente porque su efecto es el que caracteriza la poética que la sostiene, atenta a producir una atmósfera de cámara de resonancia, demorada y arrebataada a la vez, densa y sombría, que va envolviendo a quien escucha, a quien lee. “Creo que supe desde muy temprano que la forma no era el límite, que había prolongaciones invisibles y visibles de esto que llamamos realidad”, enunciaba Olga Orozco. Una atmósfera y un mundo que aparecen perfectamente reconocibles ya en su primer libro, *Desde lejos* (1946), y que hasta el último publicado, *Con esta boca, en este mundo* (1994), no harán sino desenvolverse y afianzarse. Gracias al cuidado de Ana Becció y con una luminosa introducción de Tamara Kamenszain, es posible ahora seguir esa trayectoria en sus nueve títulos, a los que la edición de la *Poesía completa* incorpora los últimos poemas no articulados en libro, y tres ensayos.

Enraizada en el romanticismo y el surrealismo, en la escritura de Olga Orozco el cuerpo, la memoria, la soledad, los ritos, la percepción y

la autopercepción escindida, los sueños, la noche son territorios a los que se vuelve una vez y otra, pero es la muerte el verdadero núcleo generador. Que hemos de morir pertenece al saber común, pero en cada uno de nosotros ese hecho resuena de manera distinta y el modo en que resuena conforma nuestra vida; la obra de Olga Orozco se va haciendo, va creciendo en esa meditación, como un diálogo consigo misma (las múltiples figuras del yo) y con los otros, dentro de la conciencia. La huella del surrealismo es impregnante y difusa, aparece en la dilatación natural operada en el campo de la conciencia –todas las zonas en sombra de las que apenas se sabe y que la constituyen– y en la relación con el mundo.

Su labor como poeta se ha ejercitado en hacer notar que las cosas, vistas de cerca y según y cómo, se transforman; que un gato, por ejemplo, es un gato y es más y es otra cosa (en *Cantos a Berenice*, libro que dedica a su gata muerta, es de toda evidencia). Lo mismo ocurre con la casa, con la madre, con el cuerpo y cada una de las partes del cuerpo; ocurre igual con la memoria y los objetos, reales, materiales, propios y enajenados. Así, la casa, que a lo largo de los libros es la casa y la infancia y la protección y la vida, irá haciéndose casa rodante que transporta la muerte y llega como su mensajera (“Estoy aquí para apagar las luces, para cerrar las puertas, / cuando vuelva por mí la casa en que te vas”). También el yo se vuelve del revés: “soy en este destiempo la irreal aparecida”, dice de sí la que aún vive. La proximidad de quienes ya no están, la disolución de los límites o fronteras entre mundos, los visitantes del sueño, el diálogo con las presencias del espíritu, tan reales, un tipo de conocimiento que es intuitivo y consistente y que se expande en lo fantasmal son distintivos de la poesía de Olga Orozco, su *cantata sombría*, el oscuro vértigo en que parece a veces perder pie.

Pero la construcción es potente y sólida; cada poema y cada libro, orga-

nizados; calibrados, peso y contrapeso en busca de armonía, de un equilibrio análogo al Sentido, correlato de un origen –Unidad o Luz–, que a la poeta le parecía en ocasiones –al modo neoplatónico o gnóstico– podía entrever. Son textos pautados en secuencias estróficas de firme articulación y frecuente estructura paralelística, enumerativa y amplificadora (con huella de Cernuda, y a veces un raro eco de Rulfo –como si con él hubiera compartido las inmensas extensiones en las que se oye el viento–), y con mecanismos formales (dramatización dialógica, largas interrogaciones, imperativo perentorio, contraposición y paradoja) que contribuyen a la temperatura tonal con que se identifica esta obra. También el aparente verso libre, el dilatado aliento de su peculiar versículo, está en realidad pautado por el rítmico fluir de endecasílabos y heptasílabos (propios de su habla natural, dijo en alguna entrevista la poeta, de su dicción respiratoria).

La escritura de Olga Orozco jugaba a todo o nada. La poesía hacía posible el todo, era su ascesis frente a la *caída*, su consuelo en la pérdida y la nostalgia (en “Espejo en lo alto”, elegía dedicada al poeta Alberto Girri, se lee: “Ya eres parte de todo en otro reino, el Reino de la Perduración y la Unidad, / estás en el eterno presente que huye, que se consume y que no cesa, / y podrás ser por fin el nombre y lo nombrado”). Concebida como vehículo de transcendencia, la poesía era tanto impulso de ascenso y recuperación del origen perdido, como su imposibilidad última; tanto “una apuesta contra toda desesperanza”, como “contra toda esperanza, porque sabemos que en el fondo de la expresión, por fulgurante, por sacralizada que sea, yace la pregunta cuya respuesta será siempre informulable”.

Excluidos humor o ironía, con inusual equilibrio entre lo conceptual y el poder de su imaginación visionaria (flujo que llegara de un palpar y ver en la oscuridad), entre lo arquitectónico y lo vertiginoso que aparece sin control, ceñidos los poemas a una rítmica que no siempre orilla el lastre de una retó-

rica prescindible, en la grandeza de su apuesta –metafísica, formal– anidaba también su posible debilidad. Porque la fuerza de la poesía de Olga Orozco parece ser la de los agujeros negros, una energía negativa hecha de pesadumbre, de oscuridad e infortunio, que imanta los versos, que se recarga donde menos se espera y suena y rueda y nos arrastra. Es su diálogo con la muerte: “Me refugio en mis reducidas posesiones, me retraigo desde mis uñas y mi piel. / Tú escarbas mientras tanto en mis entrañas tu cueva de raposa, / me desplazas y ocupas mi lugar.” Y tal vez sea por esta fisura, la del rechazo de la muerte del cuerpo (“No, este cuerpo no puede ser tan solo para entrar y salir”), por la necesidad tal vez de que una inmortalidad que se postula del alma lo sea del cuerpo, por donde se cuela la sospecha de que la muerte del cuerpo es toda la muerte. Ese airecillo que entra por alguna rendija. —



NOVELA

Del lado
de la demanda

Juan Villoro
ARRECIFE
Barcelona, Anagrama,
2012, 240 pp.

IBSEN MARTÍNEZ

Crimen en un recinto cerrado: el recinto cerrado es un hotel de la Riviera maya y es también el vasto mundo de la globalidad.

El buzo profesional Ginger Olden-ville aparece muerto en el piso técnico de un acuario, metido en su traje de neopreno, con un arpón clavado en la espalda y “la expresión ilusa de quien mira una gaviota”. Pese a la atmósfera de encierro, mesméricamente lograda por Juan Villoro, o quizá gracias a ella,

Arrecife no deja de sugerir que el mal que se propaga por las instalaciones de la ficticia torre de un singular hotel temático en el Caribe mexicano está allá afuera y no es menos protervo, todopoderoso e impune que el que propicia catástrofes como el hundimiento de la plataforma Deep Water Horizon en el Golfo de México.

El narrador de *Arrecife* es el exbajista mexicano Tony Góngora, émulo del finado Jaco Pastorius, estrella del *heavy metal* que en vida fue algo así como el Julian Bream del bajo *fretless*. Góngora es veterano de las guerras del rock en español de fin de siglo, alguien que confiesa no haber sido leal a ninguna droga porque, característicamente, “era adicto a la adicción” y cambiaba constantemente de sustancia. Rara vez he leído en nuestra lengua una geografía de la invalidez moral y la devastación mental que acompaña vitaliciamente al antiguo adicto tan profunda e inquietante como la que brindan las

divagaciones del desmemoriado narrador de *Arrecife*.

La estrategia de *Arrecife* es paródica y uno de sus retadores modelos, aunque no el único, es el crimen con sospechosos confinados. El confinamiento obra también como una restricción estilística que avivará el goce del lector adicto a Villoro. Y esto es así, me digo, porque la prosa de Góngora no remeda las incoherencias de un “daño”, ordenadas con más o menos astucia para fines narrativos. Al contrario, el cerebro del Daño Góngora funciona tan bien como el de, digamos, Richard Feynman. Su habilidad para ametrallarte con ráfagas de asociaciones insospechadas es solo comparable a la del propio Villoro.

Muchas estupendas novelas arrancan con una escena en un bar —pienso en *Tener y no tener*, de papá Hemingway—, pero pocas escenas de bar atraparán al lector con mejor garra que el intercambio vespertino entre Tony y Sandra, la instructora de yoga estadounidense, sentados en la barra, al final del día.

Una canción del repertorio *pop*, indeleble a fuerza de sentimentalismo desvergonzado, un *bit* muy tramolado durante décadas, roza en las primeras páginas el oído de Góngora, buscando mnemónica camorra “y el veneno que repudiaste cuando fue actual regresa como el maravilloso azúcar de los días perdidos”. Los días perdidos serán solo parte de lo que Tony ha venido a buscar en este enclave turístico cuya especialidad es algo que Mario Müller, el delirante factótum de La Pirámide, llama la “paranoia creativa”. Porque, lo sepa él o no, Góngora ha venido también desde una temporada en los infiernos a (re)conocer México.

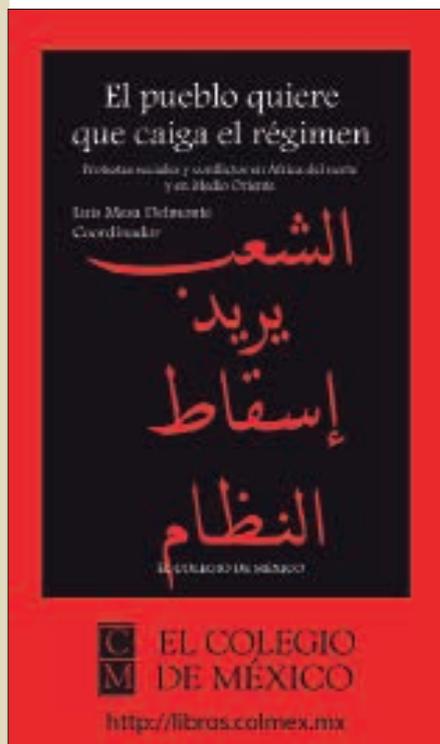
En un galardonado texto periodístico, Villoro escribe:

De acuerdo con J. G. Ballard, “el ‘hecho’ capital del siglo xx es la aparición del concepto de posibilidad real ilimitada. Este predicado

de la ciencia y la tecnología implica la noción de una moratoria del pasado (el pasado ya no es pertinente, y tal vez esté muerto) y las ilimitadas posibilidades accesibles en el presente”. La técnica permite una gratificación instantánea de los deseos y altera las costumbres. Las redes de distribución del consumo y los inventos progresivamente baratos hicieron que el siglo xx desembocara en la impulsividad creativa, donde la satisfacción es tan inmediata que resulta irónico que los Rolling Stones canten “I can’t get no satisfaction”.

Tal vez esa “impulsividad creativa” lleva a Mario Müller a concebir un *resort* que ofrece en sus paquetes algo más que turismo de aventura y poco menos que un tiro en la cabeza. Un club de riesgos donde las cosas pueden ir muy lejos para regocijo de los huéspedes, siempre, desde luego, que no haya muertos. Sin embargo, tan pronto comienza la acción de *Arrecife*, ocurren dos asesinatos. Averiguar “de parte de quién” mueren los dos empleados del lujoso hotel yucateco es lo que imprime tracción al relato.

Sostengo a ratos que el mérito mayor que puede tener una novela escrita a este lado de, digamos, 1950 —la fecha no es arbitraria pero nos llevaría muy lejos explicar por qué la invoco—, está en su poder de evocar simultáneamente motivos que provienen de ámbitos simbólicos diversos, de conjurar obras superlativamente memorables y, a su vez, rebosantes de sentido. *Arrecife* removió en mí, al leerlas, escenas de *Sed de mal*, la torva ansiedad de *El astillero* y gestos de *La invención de Morel* que creía olvidados. Sin esfuerzo aparente, Góngora transmuta sus observaciones del clima y las personas y aun la Historia en deslumbrantes greguerías dignas de Gómez de la Serna, mientras la novela avanza hacia la sorprendente solución del “caso Oldenville”. Pero



hay algo que, para mí, singulariza *Arrecife* de entre toda la hermosa, hipnotizante producción de Villoro y es su posición respecto a la materia narrativa que pueden proveer el narcotráfico y sus alrededores.

Para ello inventa un hotel de prodigios –La Pirámide– que cabe sin reparos en la lista de los más inquietante hoteles literarios: el Stanley Hotel de *The Shining*, el Seelbach Hilton donde se casan Gatsby y Daisy, el Hotel des Bains del atribulado Aschenbach... Y el *locus* del hotel es una ciudad mexicana, costera y corrompida: “Los hoteles quebrados son perfectos para simular inversiones y llevar una contabilidad fantasma.”

“Este país se parece demasiado a sí mismo”, dice con sarcasmo el inolvidable Mario Müller cuando le explica a Góngora su idea de la “paranoia recreativa”. “Ofrece demasiado pasado, pasado, pasado. Guitarras, atardeceres y pirámides. Los nuevos turistas quieren algo que no hayan visto los demás turistas.”

México y Colombia, por citar solo dos de nuestros países trágicamente estremecidos por el narco, nos han dado en las últimas décadas novelas que hierven de sicarios, barones de la droga y reinas de los cárteles. El método de muchas de ellas las hace a menudo indistinguibles de la crónica –hoy llamada “periodismo narrativo”–, absorba de modo natural en la dantesca teatralidad que cobra el narco entre nosotros. Sin detenerme a separar la paja del grano, me parece lícito llamar a esa vertiente narrativa “novela del lado de la oferta”. La expresión, tomada en préstamo a la jerga de los economistas, me permite señalar en dirección al mundo de las trapiondas, los policías corruptos, las decapitaciones.

Siempre sorpresivo y sorprendente, Villoro se sitúa en el otro extremo, y no es exagerado decir que, al hacerlo, inaugura admirablemente con *Arrecife* la novela latinoamericana del lado de la demanda. –



ENSAYO

Integrismo moderado



Paul Berman
LA HUIDA DE LOS INTELLECTUALES
Traducción de Juanjo Estrella, Barcelona, Duomo Ediciones, 2012, 280 pp.

✎ ISMAEL GRASA

Me ha gustado este libro de Paul Berman, *La huida de los intelectuales*. La palabra “intelectual” parece estar siempre recuperándose de sus desprestigios, como el que cayó sobre ella por el apoyo de tantos pensadores a los totalitarismos del siglo xx. Este libro de Berman ahonda en esa crítica a “los intelectuales”, pero desde un punto de vista actualizado y distinto: va contra aquellos que defienden o son comprensivos con ciertas formas del llamado “islamismo moderado”, sin ser capaces de percibir la raíz violenta y totalitaria que encierra. Porque, y esta es una de las originalidades del libro de Berman, el autor sostiene que el islamismo actual, el que fascina a tantos jóvenes europeos, hijos de inmigrantes, no se deriva tanto de la vieja tradición musulmana como de la que surge de la misma raíz occidental totalitaria, de la modernidad, empezando por el nazismo, por paradójico que pueda parecer. En particular la obra se centra en Tariq Ramadan, un personaje no muy conocido en España –Pilar Rahola le dedicó algún artículo controvertido, mientras que el gobierno anterior lo quiso incluir en su proyecto de la Alianza de Civilizaciones–, pero que en el ámbito francés, y después en el anglosajón, se ha impuesto como “interlocutor” mediático de un islamismo supuestamente moderno y conciliable con nuestras democracias. Simplificando un poco, nos encontramos con dos

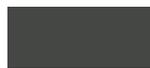
posturas: la de Ayaan Hirsi Ali, autora de libros fundamentales como *Yo acuso*, que tras abandonar el entorno islámico familiar defiende que la religión musulmana es incompatible con la democracia y el pensamiento autónomo, y la de Tariq Ramadan, nieto del fundador de los Hermanos Musulmanes y principal divulgador hoy de un “islamismo a la europea” –una y otro se han enfrentado personalmente en diversos debates, no siempre sosegados–. A su vez, Berman se centra en su libro en criticar a dos intelectuales actuales, en principio nada sospechosos de estar apartados de posturas liberales, como son Ian Buruma y Timothy Garton Ash. Es muy interesante seguir los matices que Berman denuncia en ellos, como cuando coinciden en calificar a Hirsi Ali de “fundamentalista de la Ilustración”: es decir, situar el punto de vista de esta autora en un extremo equivalente al “otro extremo”, que sería el de los “fundamentalistas islámicos”. En España, por desgracia, conocemos bien esta táctica falaz de “equiparar extremos”, como el poner a Bush y Aznar de un lado y a Bin Laden del otro, etcétera. El libro de Berman da muchos argumentos para los que piensan que la expresión “islamismo moderado” no deja de ser en el fondo un oxímoron, o al menos el que trata de representar Ramadan –en la lista de oxímoros yo incluiría el de “diálogo de religiones”, entendiendo que el diálogo empieza donde acaba la religión, así como se ha de entender que “diálogo de civilizaciones” no deja de ser una redundancia innecesaria–. En el libro, que puede leerse también como una guía del antisemitismo actual, aparecen escritores franceses judíos defendiéndose de los ataques de Ramadan, quien les acusa de actuar como un *lobby*, y así Glucksmann escribió: “El señor Ramadan dice, en resumen: Glucksmann no piensa con la cabeza, piensa con la raza”, una cita que utilizó también Sarkozy en su debate televisado con Ramadan en 2003.

El libro tiene una parte histórica muy larga al principio sobre los “ascendientes” intelectuales y familiares de Ramadan, especialmente sobre la alianza con los nazis que hizo el muftí de Jerusalén, vinculados mesiánicamente por el odio a los judíos. Pero luego se centra en cuestiones más actuales, como en el magnífico capítulo titulado “El reino de los cielos”, donde trata de la mujer bajo el islam y el velo, o en el también interesante capítulo dedicado a los desprecios que ha levantado Hirsí Ali. Cuando Garton Ash le reprochó que ocupaba portadas antes por ser una mujer atractiva que por su talla de intelectual, Berman responde, maliciosamente: “Leyendo a Garton Ash, no puedo evitar observar que tal vez nos encontremos ante la prueba de que, hoy día, la revista *Glamour* ofrece una guía más fiable de los principios liberales que *The New York Review of Books*.”

Resulta muy interesante también cuando describe la evolución de los apoyos que tenían los musulmanes en Europa desde los años sesenta hasta ahora: se empezó con colectivos antirracistas –con eslóganes como el conocido “¡A mi colega, ni tocarlo!”–, que se gritaba en París–, así como de la izquierda, que daban cobertura a los inmigrantes musulmanes para que no fueran discriminados, hasta llegar a un nuevo y joven islamismo que sale a la calle orgullosamente para reafirmarse en su identidad reaccionaria, y que no puede sino abochornar a “los progresistas” que les acompañan. Berman lo explica así: “SOS Racismo hacía campaña para impedir que en las discotecas se discriminara a los jóvenes árabes y negros. Los islamistas hacían campaña para impedir que los jóvenes musulmanes fueran a las discotecas.”

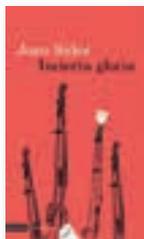
www.letraslibres.com

El tono humorístico y sarcástico va asomando a lo largo de este extenso reportaje en que consiste el libro, como cuando desmonta la existencia del llamado “feminismo islámico”. Una de las fuentes en que se apoya Ramadan en esta materia es la fetua dictada para que las terroristas palestinas quedasen dispensadas de tener que llevar el *biyab* en su inmolaición. “Todo un avance –concluye Berman– del feminismo islámico.” Estos momentos de humor –negro, si se quiere– no resultan en absoluto frívolos ni eluden lo esencial: la denuncia de un tipo de pensamiento alienante. ¿Y por qué, se pregunta el autor, sigue este fundamentalismo provocando tantas aproximaciones, tibiezas y equívocos entre el mundo libre? Y responde dando dos razones con las que cierra el libro: por la intimidación que inauguró la fetua de Salman Rushdie y el terrorismo que le siguió. Aunque nos pase inadvertido, sin eso, viene a concluir Berman, no habría nada (Félix de Azúa, refiriéndose en un artículo a este libro, amplió ese mismo argumento a nuestros nacionalismos). –



NOVELA

Tempestades tenebrosas



Joan Sales
INCIERTA GLORIA
Traducción de Carlos Pujol, Barcelona, Destino, 2012, 584 pp.

VALENTÍ PUIG

Asombra cómo llegaron a amar la guerra, la vida y el amor los hombres como Joan Sales. En parte, la posguerra y una renovada pasión moral fueron la continuación de la guerra por otros medios. Hay un gozo de la servidumbre y grandeza militar,

del fragor bélico, en las páginas de *Incierta gloria*. A la vez, no vivir la vida sino que la vida nos viva. Triunfan –dice– los incapaces de proponerse algo imposible. Fue una guerra salvaje y al mismo tiempo noble –según se ve en *Incierta gloria*– porque abría las puertas de la gloria. Vertebraba una literatura heroica que tiene por fundamento una idea de la patria, pero sobre todo el afán de gloria. En la guerra como en el amor, el deseo de gloria descarga tempestades tenebrosas. Si no la mejor, *Incierta gloria* es una de las novelas fundamentales sobre la Guerra Civil y una de las grandes narraciones de la literatura catalana, de tradición novelística irregular y tardía. Merecía un traductor como el escritor Carlos Pujol, cuya literatura, siendo tan distinta de la de Sales, es a la vez cómplice de una trascendencia. Sales regresa del exilio en 1948 y publica *Incierta gloria* en 1956, una versión intervenida por la censura. En 1971, amplía la cuarta parte, titulada *Últimas noticias* y la llama *El viento de la noche*, luego editada como relato independiente que concluye en 1969.

En aquella guerra de todos y de nadie, el mundo acaba siendo de los oportunistas de retaguardia, una estirpe corrupta que sobrevive sin integridad alguna en la posguerra que el sacerdote Cruells –tercera voz narrativa– relata en *El viento de la noche*. Lluís de Brocà –primera voz narrativa–, inicialmente alférez de infantería, alaba el coraje en las trincheras del otro bando, el arrojo de sus hombres, y describe con pasión los rasgos de una guerra que así obtiene un fulgor irrepetible. Entre ofensivas y contraataques en el azaroso frente de Aragón, Lluís –unido a Trini, segunda voz narrativa en cuyas cartas se vierte una retaguardia de delación e iglesias incendiadas– vive un deslumbrador enamoramiento con la Carlana, mujer misteriosa, cuyo marido fue asesinado por los anarquistas, algo así como una *dominatrix* más allá de la libido, habitante de

un escueto castillo, efigie remota de doble rostro que prefigura a Eros y Thanatos, de mirada casi siempre distante y acerada, ante la que el alférez se arrodilla. Ella no quiere saber nada del amor porque solo desea vivir para sus hijos y sentirse acompañada por el olor de un gran armario de nogal antiguo, que todo huele a espliego y pan caliente, el perfume de los atardeceres, las raíces de un pasado que intuye—siendo una sirvienta matrimoniada con el hijo de la casa— incluso en la grotesca galería de retratos dinásticos. Para Lluís, ese enamoramiento no es del todo ciego: lo compara a la santateresa o mantis religiosa que en el acto de apareamiento paroxístico acaba devorado por la hembra. A su pesar, las gentes de *Incierta gloria* confían en la salvación y en las incertidumbres de una categoría de la felicidad aunque tener ideales no impida las más graves pesadillas.

Aparece y reaparece Soleràs, tráfuga por naturaleza entre un Ubú discursivo y el caos existencial de un Karamázov, escenógrafo contemplativo de las momias del monasterio de Olivet de la Virgen profanadas por los anarquistas del pueblo, que son la otra cara de la peripecia de Trini en busca de la fe cristiana en una Barcelona de catacumbas, ciudad hundida en el terror y el caos incivil. La Barcelona ya “abatida, resignada y cínica”. Un horror más inicuo en la retaguardia que en el frente. Es turbador el episodio de aquellos oficiales del frente republicano que piensan en marchar sobre Barcelona para acabar con el anarquismo. Deserciones de uno a otro lado y viceversa, entre las sombras de una derrota del alma, con dosis de coñac Fundador y comisarios políticos que el guerrero desprecia por instinto. Soleràs es un Job revoltoso, alguien que sabe que sin riesgo no hay fe, como estadio trágico de la joroba de Kierkegaard. Soledad poblada de espléndidos personajes secundarios que saben

del humor —ecos de Pickwick— y el coraje. Reorganización de brigadas tras el hundimiento del frente, sesiones continuas de artillería que es como el álgebra ante la prosa de las trincheras y la epopeya maquinal de los tanques de montaña. Seres que batallan al tiempo que anhelan el perdón y la patria perdida. Retiradas y voladura de puentes, el balneario de lujo extraviado entre los dos ejércitos. Como el tañido de las campanas del ángelus, algo sobrenatural queda perfilado entre la derrota y la larga posguerra desolada. Resplandece la vida auténtica por contraste con los simulacros de la gracia, avalada por un destino cuya grandeza cuenta como aliados con la humildad y tantas formas del amor que van cristalizando en *Incierta gloria*.

Al reflexionar sobre los errores imperdonables del bando republicano en la Guerra Civil, las horas del exilio en México llevaron a Sales a postular el aliento épico de Verdagner y los versos patrióticos de Guimerá como energía pura de la Renaixença y por eso el enemigo a abatir sería D’Ors y la escuela noucentista. Es decir, como causas de la flaqueza de Cataluña, Sales señalaba el intelectualismo y la moral considerada como amenidad, la literatura como juego frívolo e irónico frente al impulso de un ideal por lo que reivindicó el espíritu militar catalán frente al afrancesamiento de D’Ors.

Honor y deshonor pugnan por predominar en aquellas encrucijadas en las que la penitencia y el mal consumen sus paradojas. “Nuestro afán de ser comprendidos solo se puede comparar a nuestra desgana por comprender a nadie”, se dice en *Incierta gloria*. La novela de Sales tardó demasiado en ser comprendida. Chocaba con las hegemonías que monopolizaron la cultura catalana a partir de los años sesenta. Por supuesto, nadie ha hecho un “mea culpa”. Como diría Soleràs, tal vez lo obscuro y lo macabro también son parte de la gloria. El instinto de la gloria. —

NOVELA

La literatura y el evento



Tryno Maldonado
TEORÍA DE LAS
CATÁSTROFES
México, Alfaguara,
2012, 440 pp.

RAFAEL LEMUS

El 22 de mayo de 2006 cientos de maestros de la Sección 22 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación instalan un plantón en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca. Tres semanas más tarde la policía del estado dispara gases lacrimógenos y balas de goma contra ellos con el fin de desalojar la plaza —y fracasa en el intento—. Al día siguiente se constituye la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), una suma de organizaciones civiles, algunas de ellas bastante radicales, que coinciden en una demanda: la renuncia del gobernador Ulises Ruiz. El conflicto escala: la APPO toma carreteras y oficinas públicas, ocupa televisoras y radiodifusoras, reúne a cientos de miles de personas en sus marchas. En el centro de la ciudad —resguardado por barricadas y de vez en vez por vehículos oficiales incendiados— los sublevados mandan durante meses: se autogestionan, discuten y acuerdan y disputan, aplican —no sin saña— sus propias leyes. Finalmente el 29 de octubre, después de numerosos enfrentamientos entre la APPO y las fuerzas de seguridad locales, la Policía Federal Preventiva entra con tanquetas al estado y toma la plaza. Un mes más tarde son levantadas las últimas barricadas del movimiento. El saldo del conflicto: veintisiete muertos, siete desaparecidos, cientos de casos de

tortura y un exgobernador impune —y coleando.

A estas alturas ya no sorprende que esos hechos hayan llamado la atención de cronistas y fotógrafos y cartonistas pero no la de los distraídos narradores mexicanos. Asombra, sí, que sea justamente Tryno Maldonado el que se desprenda del grupo y se atreva a ocuparse de aquellos meses en *Teoría de las catástrofes*. Asombra porque nada en sus novelas anteriores (*Viena roja*, 2005, y *Temporada de caza para el león negro*, 2009) delataba un interés por la política nacional y porque todo en aquella fallida antología de narradores mexicanos que coordinó (*Grandes hits*, vol. I, 2008) celebraba el temperamento apolítico de sus contemporáneos. Desde luego no es que Maldonado (Zacatecas, 1977) haya sufrido, de pronto, una transformación extrema y que esta obra —súbitamente encendida por un cierto furor militante— abandone la esfera de lo literario y se acerque al panfleto o al documento de denuncia. Casi por el contrario: un personaje se encarga de subrayar por ahí que no es lo mismo un libelo que una novela y esta obra exagera a veces sus elementos novelescos (algo de melodrama, algo de lirismo, algo de psicologismo) como para no ser acusada de panfletaria. No es tampoco que el radicalismo de los sujetos representados contagie la forma de la obra y que esta sea un dispositivo de escritura radical. Es una novela, punto. Una novela de aspecto más o menos convencional, relatada linealmente por un narrador omnisciente y entretenida lo mismo en referir los acontecimientos del conflicto oaxaqueño que las desventuras amorosas de su protagonista, un tal Anselmo Santiago.

Ahora: *Teoría de las catástrofes* no es una novela cualquiera. Es, qué duda cabe, la mejor novela de Maldonado y uno de los tres o cuatro libros relevantes de su generación. Si no se cree, léanse y reléanse sus últimas cien o ciento cincuenta

páginas, ya desprendidas de las tramas secundarias que lastran un poco la primera parte y dedicadas por entero a relatar la represión del movimiento. Autores más políticos, confesamente militantes, no han logrado exponer con tal eficacia la brutalidad de los aparatos de seguridad del Estado mexicano. La representación de la violencia a que nos ha acostumbrado buena parte de la “literatura del narco” luce, por otro lado, tópica, atestada de clichés, al lado de estas páginas. Y sin embargo no es eso, esos pasajes de ruido y furia, lo que distingue a esta novela. Es otra cosa: la astucia con que se acerca a la política, la densidad con que concibe el poder.

Lo primero es la *actitud* de Maldonado ante el evento. Lo más fácil, cuando un movimiento popular estalla, es reducirlo a dos o tres factores inmediatos (la corrupción del sindicato de maestros, la corrupción del gobernador en turno) y comprenderlo dentro de un marco de referencias previas (es el priismo de siempre, es el radicalismo de los sesenta). Aquí Maldonado ofrece espacio a esos argumentos —un personaje despotrica contra el sindicato mientras otros escupen sobre el infame Ulises Ruiz— pero va bastante más allá y atiende la particularidad del acontecimiento, la manera en que crece y rebasa el conflicto magisterial, el modo en que se enciende y explota y es, finalmente, destruido. Porque sabe que todo evento es al fin y al cabo distinto a todos los demás eventos es capaz de referir la irrupción de una comunidad —efímera y particular, terrible y atractiva, a la vez violenta y víctima de la violencia— en el interior de la sociedad oaxaqueña. Porque se mantiene alerta ante el acontecimiento puede atender el habla de los otros y potenciar su escritura con un léxico (*brigada, barricada, asamblea, comunidad, terrorismo de Estado...*) que muchos otros considerarían, ay, poco literario.

Lo segundo es la *posición* de Maldonado ante el evento. Los últimos años —con sus decenas de miles de muertos a manos del crimen organizado— nos han acostumbrado a que los escritores mexicanos que no callan se suelen alinear, casi automáticamente, del lado de las víctimas. Algunos valientes se atreven incluso a afectar un poco la voz y a hablar, desde la comodidad de su estudio, en nombre del anónimo campesino caído o del inmigrante centroamericano decapitado. En esta novela la relación entre escritor y víctima, autor y activista, escritura y acción, está, por fortuna, problematizada. En principio, la historia es contada en tercera persona y el narrador omnisciente deja ver su simpatía por el movimiento pero se cuida de hablar en su nombre o, peor, en el de alguno de los muertos. Después, el personaje principal —Anselmo— es un profesor de matemáticas no sindicado que alguna vez estudió literatura y tiene ciertas pretensiones intelectuales, y por todo ello es visto con desconfianza por los activistas que sostienen el plantón en la plaza. De hecho, Anselmo se mantiene a lo largo de casi toda la novela fuera del movimiento, del otro lado de las barricadas, y solo consigue entrar hasta su centro —que de todos modos no acaba de entender— cuando una de las rebeldes le abre paso. Si al final es abatido por la brutalidad policial y paramilitar (imposible distinguirlas en las últimas páginas) no es porque sea parte del movimiento sino porque el Estado ha decidido reimponer el orden y lo hace, claro, mediante una violencia ciega y desproporcionada.

Lo tercero, y último, es la manera en que la novela atiende lo que está *más allá* del evento. Es decir: Maldonado mira con fascinación el acontecimiento, los días y noches del conflicto, pero también mantiene la mirada fija cuando el movimiento es aplastado y se disgrega. Lo que observa es que las barricadas son

levantadas y la ciudad regresa al “orden” pero la violencia no cesa; tan solo abandona la plaza principal y vuelve adonde estaba, a los sótanos de la sociedad oaxaqueña. Dicho en los términos de Slavoj Žižek: desparece la violencia subjetiva –la que los medios cubren– pero persiste la violencia sistémica que hace posible ese orden. La violencia del agente del ministerio público que orilla a una de las protagonistas a declarar que tuvo relación con el movimiento, que es una puta y que por eso “le ocurrió lo que le ocurrió”. La violencia permanente –social, económica, racial– en la segunda entidad más pobre del país. La violencia de todos los días en un estado donde, según datos del gobierno federal, dos terceras partes de la población viven en la pobreza y cerca de un millón de indígenas sobrevive en un estado de “inseguridad alimentaria”. El horror, el horror. —



RELATOS

Si Carver fuera mujer



Mary Robison
DIME TREINTA
CUENTOS
Traducción de Javier
Montes, Barcelona,
Alba, 2012, 320 pp.

Ma ANGELES CABRÉ

Es sabido que los autores del neorealismo italiano fueron fuente de inspiración para los narradores españoles que dominaron el panorama de los años cincuenta a los setenta, los llamados niños de la guerra (Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute...). Con Europa agostada por las sacudidas políticas y la potencia norteamericana en plena emergencia, el foco de atención cruzó el Atlántico y recaló en esa

tierra de promisión y virtudes democráticas ya algo desencantada, post Vietnam, postfordismo y a punto de ser warholizada sin remedio. Nuestros escritores no pudieron sustraerse a sus encantos y cayeron en el embrujo del *American way of life*, abonado ya con éxito por el cine de Hollywood.

Desde los ochenta, los autores españoles se alimentan en gran parte de lo que escribieron y escriben los autores norteamericanos, de modo que parte de nuestra narrativa breve parece ambientada en moteles de carretera o solitarios bares periféricos donde se sirven bebidas con soda, al tiempo que abundan los homenajes, descarados o subrepticios; incluso hay un cuento de Care Santos en el que a un personaje se le aparecen en la puerta de casa ni más ni menos que Philip Roth y Saul Bellow.

En *La vida oculta* (Anagrama, 1993), original reflexión sobre la escritura y diario de lecturas, Soledad Puértolas se refiere a “esa línea que dando un rodeo enlaza a Salinger con Scott Fitzgerald, da vueltas, se detiene morosamente en Bellow, McCullers, Cheever, Doctorow, Brodkey, y llega, con pequeños vericuetos, a Carver, Ford, Leavitt y algunos otros”. Son escritores que ofrecen una mirada inédita, de eso no hay duda.

De nuestra fascinación hacia su mirada singular se deducen dos cosas: o la vida de aquí se parece cada vez más a la vida de allá (cosa probablemente cierta) o el poder de seducción de Carver, Cheever y compañía es mayor de lo que creíamos, y esos Hoppers de la literatura han calado realmente muy hondo en nuestros imaginarios ahormados a la piel de toro. Nadie negará tampoco que en medio de esta oleada salvadora, destinada a rescatarnos de las acuarelas mediterráneas y de los frescos de la Gran Vía madrileña, el minimalismo realista norteamericano se nos aparece dotado de una atractiva personalidad, y se

diría incluso que ni T. S. Eliot ni Walt Whitman tuvieron jamás tanto poder de persuasión.

Ahora las cosas están cambiando tímidamente. Sus adalides, difuntos ya desde hace tiempo, erigidos en autores de referencia, citados hasta la extenuación en los encabezamientos de los miles de cuentos que cada año se postulan en España a centenares de premios literarios, están en un tris de devenir en clásicos y convertirse en objetos no ya de emulación sino de veneración, lo que los alejará de la copia descarada y del mal remedo; y también de los valiosos herederos, claro está, como el mismísimo Tobias Wolff.

¿Quién vendrá entonces a ocupar su lugar? ¿Será el realismo sucio, para nosotros durante mucho tiempo la principal fuente yanqui de inspiración, o se están instalando a su vera nuevas variantes que lo reverdecen? Es posible que una nueva corriente esté ya infiltrándose entre nosotros sin que nos demos apenas cuenta. No se trata de una corriente rabiosamente joven, ni de algún hallazgo que acaba de pillar por sorpresa a los Estados Unidos, sino precisamente de lo que hace tiempo ahí colea y aquí, como quien dice, acaba de aterrizar: la aportación femenina al minimalismo realista.

Me refiero al puñado de escritoras, coetáneas de Tobias Wolff, que desde hace años dan guerra en revistas de élite como *The New Yorker* o *The Paris Review*. ¿Qué ha sucedido con ellas, por qué no las habíamos leído? ¿En qué angostos almacenes guardaban las editoriales sus libros, que es de suponer los agentes extranjeros les enviaban? Escritoras como Lydia Davis, Amy Hempel y Mary Robison, o como Bobbie Ann Mason, cuyos relatos publicó Anagrama en *Shilob* y ahora ha recuperado Tropo Editores.

La escritora Cristina Peri Rossi, que acaba de publicar *Habitaciones privadas* (Menoscuarto), un compendio de relatos rabiosamente actual

acerca de personajes solitarios que se buscan en espacios urbanos, me confesaba que acaso la lectura reciente que más le había subyugado fueran los *Cuentos completos* de Lydia Davis (reseñados en estas páginas por quien esto firma: “Torsiones y distorsiones”, núm. 122). Poco antes, en 2009, Seix Barral publicó los cuentos de Amy Hempel. Y ahora nos llegan, todo un motivo de celebración, los de Mary Robison (Washington, 1949), reconocida cuentista y novelista. Las tres merecían estar en nuestras mesitas de noche siendo, como son todas, compañeras de generación de Wolff, y para nada competencia menor.

¿Cumple Mary Robison con los tópicos del minimalismo realista o escapa como Davis y Hempel hacia nuevos horizontes? Escapa, y vaya si se escapa. Cierto es que en los cuentos de Robison aparece uno que otro Dodge y algún cuarto de lavadora en el sótano. Hay parroquias con coro, jamón cocido con rodajas de piña, huevos revueltos y botas con puntera, así como camisas de tergal de colores chillones o dibujos hawaianos. Suena Duke Ellington y hay quien maneja un palo de golf. Son historias que suceden en lugares como Baltimore, Providence o Detroit, centradas en las relaciones interpersonales, padres e hijos, hermanos, parejas. Hasta ahí más de lo mismo.

Se rebela en cambio al romper con los personajes convencionales encerrados en vidas convencionales, pues los suyos no lo son tanto. Cuenta también con una baza importante que la distingue: no solo no cierra los cuentos con ninguno de los métodos conocidos sino que los deja a su albur, como si se les añadieran puntos suspensivos. Mientras que los de Margaret Atwood, por ejemplo, acaban por cerrarse a modo de conclusión, Robison abandona a los suyos a su suerte, lo que probablemente les otorgue una mayor capacidad de reverberación en la mente del lector. Son, pues, cuentos abiertos en canal,

por los que puede escaparse de todo. Podría añadir que han sido traducidos con pluma ágil por el también escritor Javier Montes, y destacar también su tendencia recurrente a las frases ingeniosas, lanzadas cada poco como anzuelos. Como muestra, un diálogo entre una empleada de la limpieza y el dueño de la casa:

—Declaro oficialmente inaugurada la limpieza de primavera —anunció—. Del negociado de huevos y aspirinas tendrán que ocuparse ustedes mismos.

—Pásame las páginas amarillas, Howdy —pidió el Sr. Cleveland—. Necesito el número de una buena agencia de colocación.

Me dirán que he hablado poco de los cuentos de *Dime* y no se equivocan. Comentar un libro de relatos no es fácil, viene a ser como explicar una a una las flores de un jardín. A veces resulta más útil mostrarlo en su conjunto y decir: este es el jardín, compárenlo con los de al lado. Lean, pues, y comparen. —



ENSAYO

El lenguaje, un instinto entre dos mundos



Steven Pinker
EL INSTINTO DEL LENGUAJE
Traducción de José Manuel Igoa y Alejandro Pradera, Madrid, Alianza Editorial, 2012, 568 pp.

✎ **JUAN MALPARTIDA**

Condillac, Herder y Rousseau escribieron sobre los orígenes del lenguaje, pero muchos siglos antes Herodoto contaba ya con algunas ideas egipcias sobre cuál fue la primera lengua, una búsqueda que

se desechó en el siglo XIX. Hoy las preguntas son otras. La idea más consistente durante varios decenios del siglo XX se debe a Noam Chomsky, quien pensó que todos los seres humanos compartimos una gramática universal: el esquema que subyace cuando eliminamos, comparativamente, toda variación. Pero ciertos estudios neurológicos refutaron esta idea y Chomsky fue adaptándola hasta alcanzar un cierto galimatías muy razonado y sin duda valioso. También pensaba, junto con Jay Gould, que la evolución del lenguaje era ajena a la selección natural.

La idea central de Chomsky respecto a la existencia de un sistema mental que computa la representación simbólica está en la base de las arduas investigaciones del psicolingüista Steven Pinker sobre la naturaleza del lenguaje en su libro *El instinto del lenguaje*, reeditado ahora en una versión puesta al día. Desde el título se afirma que el lenguaje es innato, aunque las lenguas, obviamente, no lo sean: nadie habla por sí mismo inglés o español, pero está en la naturaleza del ser humano aprender la lengua o lenguas de su entorno. El hecho de que aprendamos lenguas, de que no hablemos de manera natural una lengua sino que sea producto del aprendizaje social, quizás se deba a la enorme impredecibilidad del entorno, y por lo tanto la naturaleza no habría podido incorporar a la estructura del cerebro las contingencias a las que responden. Aquí cabe hacerse una pregunta: ¿por qué comenzó ese desplazamiento hacia el aprendizaje complejo que caracteriza al ser humano? Aunque hay lenguaje, así sea muy elemental, en pájaros y mamíferos, la complejidad del lenguaje humano tiene que ver con el hecho de que somos (¿gracias al lenguaje?) conscientes de ser conscientes.

Pinker, a diferencia de Chomsky y Gould, considera al lenguaje una adaptación evolutiva, y por lo tanto formado por partes (cerebrales) que

han tenido funciones diversas. El descubrimiento de un gen *relacionado* con el lenguaje (FOXP2), existente en otros mamíferos pero con una secuenciación especial en nosotros, ha puesto en evidencia que ha sido objeto de la selección natural durante doscientos mil años. Además, se han descubierto diversos genes y localizaciones cromosómicas vinculadas a la actividad lingüística, algo que apunta, como señala Pinker, a la riqueza genética del lenguaje, es decir, y para que se den por aludidos los que creen (aunque solo como especulación) en el milagro: el lenguaje no es el resultado de una mutación afortunada, la mano de Dios o del azar, sino de un lento proceso evolutivo en el que han participado diversas áreas cerebrales, aunque su motor sea la famosa área de Broca. Cuando decimos, sobre todo a partir de Marx y Ortega y Gasset, que el hombre no tiene naturaleza sino historia, incluso añadiendo que la historia es su naturaleza (Octavio Paz), no dejamos de expresar una exageración producto de una tradición historicista; salvo si pensamos, de manera más amplia, que la naturaleza tiene historia. Que nuestras células tengan historia no significa que no sean naturales y que su historia sea su verdadera naturaleza. Es cierto, nosotros somos más ambiguos porque somos un poco libres y sobre todo morales: respondemos de nuestros actos, incluso cuando afirmamos que actuamos sin querer. Es mucho lo que hacemos en el espacio social, como búsqueda y transmisión, asistidos por lo que llamamos cultura, algo que no se explica del todo por el determinismo, aunque esta indudable realidad difícilmente niega que la selección natural haya tomado cartas en el asunto. Pero volvamos a Pinker y su libro.

Un aspecto importante estudiado por Pinker es la relación entre pensamiento y lenguaje. La popular frase “lo tengo en la punta de la lengua pero no sé decirlo” expresa,

al parecer, una verdad profunda. La afirmación de que el pensamiento es puramente verbal es, de nuevo, una exageración que pervierte la realidad y que ha hecho a muchos repetir el *dictum* de Wittgenstein: de lo que no se puede hablar es mejor callarse, ya que lo que no se puede expresar es lo místico, lo que se muestra a sí mismo. Pinker no discute con el filósofo austriaco a este respecto, pero es obvio que no está de acuerdo. No se está hablando de un pensamiento concreto (la filosofía de Heidegger, por ejemplo) sino en términos antropológicos, donde el lenguaje no moldea el pensamiento. El determinismo lingüístico es deudor de Edward Sapir y Benjamin Lee Whorf: las categorías del lenguaje determinan el pensamiento. Y su derivado relativista: las diferencias de lenguas suponen formas distintas de pensar en sus hablantes. Pinker y muchos otros psicolingüistas piensan que el pensamiento es más complejo que el lenguaje, pero nos vemos obligados a expresarlo con palabras de manera lineal, aunque es cierto que a una gran velocidad en la emisión y recepción de sonidos. Según Pinker la complejidad de la mente “no es consecuencia de un proceso de aprendizaje; antes bien, el aprendizaje es consecuencia de la complejidad de la mente”. Me pregunto si Pinker no está desplazando u olvidando que el lenguaje no solo (y ya es mucho) expresa una parte de la complejidad de lo que él denomina “mentalés”, ese pensamiento que trata de hallar su forma en las lenguas, sino que la lengua es capaz de alcanzar conceptos (significados) como los expresados por Platón, Kant, Hegel o Wittgenstein, sin olvidar el otro lado, el creativo, que funde la forma en su expresión: Shakespeare, Góngora, Mallarmé. Pero este asunto exigiría un espacio del que no disponemos.

La arbitrariedad de la relación entre el símbolo y su significado ya

se halla en la mente del niño, y antes de poder pronunciar una sola palabra ya evidencia un pensamiento latente. Pinker rastrea esa arbitrariedad a lo largo de muchas páginas, apoyándose en sesudas demostraciones lingüísticas, psicológicas y experimentales. Esto, y los recientes estudios neurocognitivos, le llevan a concluir que hay un instinto del lenguaje, y que cada cerebro humano está equipado con una gramática universal. Aunque las lenguas son ininteligibles entre sí, “bajo sus superficiales variaciones se oculta el diseño computacional único de la Gramática Universal, con sus nombres y sus verbos, sus estructuras léxicas y sintagmáticas, sus declinaciones y auxiliares”. Si el lenguaje es un instinto, parece obvio pensar que ha evolucionado, de acuerdo con el darwinismo, como el resto de los instintos, por selección natural. Aprendemos, es cierto, aunque, insiste Pinker, lo hacemos porque poseemos un mecanismo innato que nos permite aprender. Pero lo que también parece cierto es que lo que aprendemos (y lo hacemos, en términos antropológicos, a una velocidad enorme) influye en lo que denominamos innato. —

