

LIBROS

50

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2013

D. T. Max

- TODAS LAS HISTORIAS DE AMOR SON HISTORIAS DE FANTASMAS. BIOGRAFÍA DE DAVID FOSTER WALLACE

José Bianco

- SOMBRAS SUELE VESTIR. LA PÉRDIDA DEL REINO. LAS RATAS

Guadalupe Nettel

- EL MATRIMONIO DE LOS PECES ROJOS

Silvia Baron Supervielle

- AL MARGEN

Alexandr Herzen

- EL PASADO Y LAS IDEAS

Guanguang Huang

- EL PEQUEÑO GUARDIA ROJO

Luis Goytisolo

- NATURALEZA DE LA NOVELA

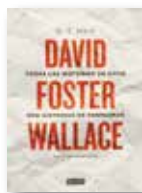
Fernando R. de la Flor.

- LA VIDA DAÑADA DE ANÍBAL NÚÑEZ. UNA POÉTICA VITAL AL MARGEN DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA.



BIOGRAFÍA

Clásico y posmoderno



D. T. Max
TODAS LAS HISTORIAS DE AMOR SON HISTORIAS DE FANTASMAS. BIOGRAFÍA DE DAVID FOSTER WALLACE
Traducción de María Serrano Giménez
Barcelona, Debate, 480 pp.

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

En muchos sentidos, David Foster Wallace fue un clásico intelectual estadounidense. Como tantos de ellos –de Twain a Sontag–, estuvo obsesionado con las expresiones de la cultura popular. Escribió un libro sobre el rap y memorables reportajes y ensayos sobre el ocio de masas: la televisión, el porno, los cruceros, el deporte. Pero como sus antecesores, se dedicó también a cosas serias: sus endemoniadas narraciones cortas y novelas son sin duda alta literatura que gira en torno a

la cultura capitalista y el modo en que vivimos en ella: de la adicción al aburrimiento, de la tentación del fracaso y el miedo ante el fracaso al deseo de la fama y el pavor ante la fama, de la sobreabundancia de información a la incomunicación. Además de eso, estudió filosofía, se interesó por las matemáticas – publicó un libro divulgativo sobre la idea del infinito, ahora recuperado por la editorial RBA– y fuera en sus obras de ficción o no ficción, dejó pocas cosas de la vida pública estadounidense contemporánea sin explorar. ¿Los impuestos? Les dedicó una novela. ¿Las campañas políticas? Uno de sus mejores reportajes. ¿La ingesta compulsiva de comida? Dos grandes piezas.

Todo esto es lo que cabría esperar de un gran intelectual clásico nacido en 1962 en una familia de académicos de clase media, formado en la cultura de campus estadounidense –ese raro universo en el que confluyen casi con la misma intensidad la cultura popular y la culta– y con una inmensa ambición solo anulada con demasiada frecuencia por sus adicciones al alcohol y las drogas y su recurrentes depresiones. Quizá lo más sorprendente, sin embargo, es que a diferencia de muchos otros intelectuales anteriores y contemporáneos, en contra de su propia imagen –la estética de un perfecto hombre anuncio posmoderno– y las habituales interpretaciones pop de su sofisticadísima obra, Wallace no fue ni remotamente un arquetipo, sino un hombre con una cantidad de contradicciones abrumadora. Fue sin duda un mujeriego y un heredero de la libertad moral surgida en los sesenta, pero al mismo tiempo un conservador que votó a Reagan, se esforzó por encontrar la fe religiosa y creyó en John McCain en el año 2000. Advirtió casi mejor que nadie los riesgos de la cultura capitalista contemporánea, pero decidió entenderlos y explicarlos a

fondo en lugar de echarse en brazos de cualquier otra alternativa. En los últimos años de su vida, sin embargo, decidió convertirse en un activista: detestaba la política de Bush y apoyó con una intensidad que le sorprendió a él mismo la candidatura de Obama. El mundo era complejo. Su cerebro era complejo. Su vida y su escritura tenían que serlo.

Todas las historias de amor son historias de fantasmas es una biografía coral, extraordinaria y tristísima de ese hombre que puso patas arriba la literatura y el periodismo de revista estadounidenses. Sin embargo, como cuenta admirablemente D. T. Max, nada de eso fue fácil. Aunque empezó a publicar de muy joven —tenía veinticinco años cuando apareció su primera novela, *La escoba del sistema*, traducida al español por la editorial Pálido Fuego, y veintisiete cuando apareció el libro de cuentos *La chica del pelo raro*, en Mondadori, como toda su obra excepto los dos libros anteriormente mencionados— y se ganó pronto una pequeña pero respetable admiración, su pelea con la escritura fue ardua. No solo estaban sus problemas laborales —era un profesor de escritura creativa devoto, pero no siempre constante ni capaz de transigir con la burocracia universitaria— y sus recaídas en la depresión, sino también las mujeres —le dijo a su amigo Jonathan Franzen que tal vez su único fin en esta vida fuera “meter el pene en tantas vaginas como sea posible”— y los mismos asuntos sobre los que escribía: podía pasarse días con los ojos pegados a la pantalla viendo malos programas o películas porno, o tratando de dejar algunas de las drogas legales e ilegales a las que en distintos momentos de su vida fue adicto, y que en cierta medida le llevaron al suicidio.

Sin embargo, a pesar de esta vida nada plácida, es indiscutible que Wallace triunfó como escritor. En 1996, con 33 años, publicó *La*

broma infinita, una novela complejísima, modernista y posmoderna al mismo tiempo —“una obra maestra y un monstruo”, dijo el *New York Times*, aunque otros medios la consideraran una simple exageración sin pies ni cabeza—, que a pesar su dificultad tuvo un inmenso éxito y le convirtió en una especie de ídolo generacional.* Pero la reacción de Wallace a ese triunfo no fue de simple entusiasmo. “En abril [de 1996] Wallace había terminado de una vez por todas [con la gira de presentación]. Tuvo un éxito extraordinario, pero no estaba ni mucho menos seguro de que la experiencia hubiera sido agradable. Era demasiado consciente de sus debilidades como para no ver la paradoja de que su intento de condenar la seducción había resultado ser muy seductor [...] ¿Se había convertido *La broma infinita* en otro cruce de ocio, luces brillantes en un mar vacío?” Como le escribió por aquel entonces a su admirado Don DeLillo, se había esforzado por atender a los periodistas, pero estos no querían hablar de la novela, sino de la locura que había desatado la novela. La mayoría de escritores estarían bastante satisfechos con eso, pero no él. El éxito de un libro que explicaba que el mundo estaba loco era una demostración de que, efectivamente, el mundo estaba loco.

Después de este triunfo indiscutible y desasosegante, Wallace publicó la primera de sus recopilaciones de artículos periodísticos, *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*, a mi modo de ver su mejor libro —creo, como muchos otros, que su no ficción es mejor que su ficción—, y el éxito se repitió. Sin embargo, “la libertad que le dio el éxito dejó intranquilo a Wallace; en su vida, se había esforzado por

disminuir sus opciones, por darse una serie de sencillas instrucciones: no beber o fumar porros, no tratar de impresionar a los demás para así sentirse mejor. Pero en la página las cosas eran más complicadas. Sabía que tenía que escribir para sí mismo y no pensar en el lector, pero eso era más fácil de decir que de llevar a la práctica”. Wallace no tenía ni treinta y cinco años, era un escritor famoso y respetado, incluso tenía algo de dinero, pero no sabía hacia dónde ir. Pensó en dar más clases, en dejar de dar clases; temió haberse convertido en una estatua de escritor, le dio miedo fracasar en sus siguientes empresas. Aun así, escribió más cuentos —que formarían parte de *Entrevistas breves con hombres repulsivos* (1999)— y reportajes —algunos de los cuales se recopilarían en *Hablemos de langostas* (2005)—, encontró una relativa tranquilidad emocional y escribió, pero no acabó de corregir, *El rey pálido*, que aparecería póstumamente en 2011, como lo haría otra recopilación de reportajes, *En cuerpo y en lo otro*, que publica en estos días Mondadori.

David Foster Wallace fue un novelista y cuentista posmoderno, y no puede decirse en absoluto que sus piezas periodísticas fueran convencionales, pero, como muestra esta biografía modélica, sus preocupaciones fueron las de un intelectual clásico, un hombre desbordado por la riqueza del mundo, que siempre sintió que nunca podría plasmarla por escrito y que, con una rara honestidad en el medio intelectual, aceptó que en la vida hay inevitablemente más dudas que certidumbres. Su imagen, su afición por la cultura pop y una inteligencia aplastante e insegura hicieron de él, en parte, un icono. No hagan caso. Fue un escritor arraigado en la gran tradición y que interpretó el mundo de una manera nueva y extraordinaria. —

* Para una valoración de la obra literaria de Wallace mucho mejor de la que yo podría hacer, vean este texto de Rodrigo Fresán publicado en *Letras Libres* en 2008: http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulos/pdf_art_13275_12083.pdf

ANTOLOGÍA

Aclarar el mundo ayer y hoy



José Bianco
SOMBRAS SUELE VESTIR. LA PÉRDIDA DEL REINO. LAS RATAS
Gerona, Atalanta, 2013, 380 pp.

¿FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

¿Quién fue Bianco? Cuentista, le sobreviven tres relatos memorables; novelista, fue autor de una sola y espléndida novela; ensayista claro y brillante; editor, lo fue por décadas de la mítica revista *Sur*. Escribió una única novela, *La pérdida del reino*, parcialmente recogida en el volumen publicado por Atalanta, un libro que pudo ser mejor. Recupera sus tres cuentos, incluye el fragmento introductorio de su novela, reúne un conjunto de sus ensayos de crítica literaria y se da el lujo de incluir cuatro entrevistas que dan cuenta de su paso (y honda huella) en *Sur*. Este libro de Atalanta es básicamente el mismo que publicó el Fondo de Cultura en México en 1988, solo que reducido; perdió, de la edición del Fondo a la de Atalanta, treinta y tres artículos y ensayos, algunos muy notables como “El ángel de las tinieblas”, dedicado a la intensa relación (nunca se conocieron) entre Marcel Proust y Paul Léautaud, sus ensayos sobre Voltaire y Sarmiento, ejemplos de magnífica crítica literaria, y crónicas diversas, entre ellas una curiosa “Crónica mexicana”. Pese a esta disminución de contenido, no me queda sino agradecer a Atalanta que haya colocado a José Bianco dentro de la conversación literaria de nuestro tiempo. Es una figura en verdad enriquecedora. Fue maestro en el arte de hacer bien las cosas.

Su principal aporte en *Sur*, revista a la que se incorporó en 1938 primero

como secretario y después como jefe de redacción, fue haber impulsado la publicación de “más literatura de imaginación, que aparecieran cuentos que trataran de evocar la realidad y no se contentaran con describirla”. La creación, en términos editoriales, de un espacio privilegiado para la imaginación posibilitó que apareciera la mejor literatura en lengua española en ese entonces. Se sucedían, casi mensualmente, cuentos de Borges, de Eduardo Mallea, de Manuel Peyrou, “relatos de todas las épocas, de cualquier género, fantásticos o que admitieran dos interpretaciones, una racional y otra sobrenatural”. Esa generosidad y visión editorial tuvieron consecuencias extraordinarias. Pocos meses después de colaborar como editor en *Sur*, Borges, a consecuencia de un accidente en el que estuvo a punto de morir, temió por su integridad mental. Decidió, para probarse, abordar un género nuevo. Así nació “Pierre Menard, autor del *Quijote*”. Borges, nos cuenta Bianco, “estaba tan preocupado por el texto que acababa de entregarme que a la mañana siguiente me llamó para saber qué me había parecido. Le dije la verdad: ‘Nunca he leído algo semejante’, y me apresuré a publicarlo, encabezando el número 56 de *Sur*”. ¿Qué hacer como editor con un texto tan absolutamente extraño en el que un autor se dedica a escribir letra por letra de nuevo el *Quijote*? No lo duda. Lo publica como pieza central del número. Gracias al talento y finura moral de Bianco, alrededor de *Sur* se creó la mejor literatura fantástica del idioma. Al mismo tiempo, impulsó los relatos policiales. Por un lado, una destilada fantasía literaria. Por el otro, rigor en los argumentos y reflexión moral, así fuera revestida de narración policiaca. Eso en lo que respecta a la literatura; en lo político —capitaneada la nave con firmeza por Victoria Ocampo—, fue clara la adhesión de la revista a la causa de los aliados, en contra de las tendencias locales, que apuntaban unas al fascismo y otras al naciente peronismo.

En un homenaje a Churchill, escribió Victoria Ocampo: “Que Winston Churchill sepa que hay aquí un grupo de argentinos fervientes de las cosas del espíritu ‘sin las cuales todo es ceniza y fango’.”

A la par que Borges publicaba en *Sur* cuentos como “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” y “*Las ruinas circulares*”, el grupo de amigos integrado por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo componía la primera edición de la *Antología de la literatura fantástica*, para la cual le pidieron a José Bianco un cuento. (Años antes había obtenido un premio por su libro *La pequeña Gyarus*, del cual sobrevive solo una pieza: “El límite”.) Bianco entregó tarde su relato “*Sombras suele vestir*”, que entraría hasta la segunda edición de la *Antología*. Un cuento admirable en el que Bianco como cuentista aplica lo que promovía como editor: su relato admite dos interpretaciones, una racional y otra sobrenatural. Bianco fue también un notable traductor. Su célebre versión de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James participa de esa esencial ambigüedad, por lo que el lector no distingue si lo que lee es real o fantástico. La presente edición de Atalanta incluye “El límite”, “*Sombras suele vestir*”, así como “*Las ratas*”, que delata una lectura cuidadosa de Henry James. Su tema, dice Borges, “es la prehistoria de un crimen, las delicadas circunstancias graduales que se operan en la muerte de un hombre”. De *La pérdida del reino* este libro ofrece solo el primer capítulo. En 1990 el Fondo de Cultura publicó esta magnífica novela. Sería bueno que la reeditara. En el mismo sentido, la UNAM debería reeditar su libro *Homenaje a Marcel Proust: seguido de otros artículos*. En Argentina alguien debiera rescatar los artículos que escribió para *El Hogar*. Borges en esa revista y en esos años se encargó de animar la sección “*Libros y autores extranjeros*” y José Bianco la de “*Libros y autores nacionales*”. Su correspondencia, hoy en Princeton, debería encontrar un editor. *Letras Libres* publicó en diciembre de 2012 un

fragmento de las cartas que se escribió con Juan García Ponce.

En el centro de la obra de Bianco —como autor y editor— está su estilo. “Como el cristal o como el aire —dice Borges—, el estilo de Bianco es invisible. Las palabras, aunque armoniosas, no se interponen entre el autor y los lectores.” La obra —breve, contenida, encantadora— de Bianco se levanta sobre ese estilo invisible. Su claridad e inteligencia postulan una moral, “una exigencia ideal del pensamiento” (Octavio Paz). Esa claridad y aparente sencillez se advierten en su prosa narrativa, y son también las que impuso como editor de *Sur*. Un estilo de claridad intelectual que haría escuela. (No encuentro ese afán de claridad en las revistas mexicanas de la hora, como *El Hijo Pródigo* y *Letras de México*.) Bianco renunció a *Sur* en 1961, sostuvo una nutrida correspondencia con Octavio Paz y fue un asiduo colaborador de sus revistas. En ese sentido, no es un exceso decir que el espíritu que animó *Sur* se continuó en las revistas que Octavio Paz publicó en México. Como tampoco lo es decir que Bianco encontró en los escritores de *Plural* una cálida acogida: Juan García Ponce escribió un largo ensayo sobre *La pérdida del reino*, pero es sobre todo en la obra de Alejandro Rossi que la huella de José Bianco se hace más presente. Ironía, claridad, inteligencia.

Me he referido a la obra narrativa y a la labor, y ejemplo, editorial de José Bianco. Debo decir, sin embargo, que la porción de su obra que más disfruto se encuentra en su obra ensayística. En sus ensayos de crítica literaria como en el resto de su obra la claridad es capital. “¿Por qué —se pregunta Bianco— la simple crítica, aplicada a la literatura, tiene que salirse de la literatura y cometer solecismos o utilizar seudotecnismos?” El breve conjunto de sus ensayos que nos ofrece la edición de *Atalanta* nos da una clara muestra de su talento crítico. Sus notas sobre Casanova y Marcel Proust y su madre, sobre todo esta última, son ejemplos de alta crítica literaria.

Lo que me parece más admirable de este autor de obra tan breve es que, bajo la claridad de su prosa, se percibe que Bianco cumplía con su deber de escritor de enriquecer y de aclarar el mundo. —



CUENTO

Pasiones animales



Guadalupe Nettel
**EL MATRIMONIO DE LOS
PECES ROJOS**
Madrid, Páginas de
Espuma, 2013, 120 pp.

✎ **LILIANA COLANZI**

“Los vínculos entre los animales y los seres humanos pueden ser tan complejos como aquellos que nos unen a la gente”, comienza uno de los cuentos de *El matrimonio de los peces rojos*, con el que Guadalupe Nettel (ciudad de México, 1973) ha ganado la tercera edición del premio internacional de narrativa breve Ribera del Duero, el más importante en su género en el mundo hispano. La conexión más evidente entre las cinco historias del volumen es la irrupción de animales (con la excepción del hongo, organismo que tiene su propio reino) en el espacio íntimo: una pareja de agresivos peces betta cuyo comportamiento parece acompañar los vaivenes de una pareja mal avenida; una legión de cucarachas que asuela la casa de una familia respetable; los gatitos que encuentra una estudiante de historia; los hongos vaginales que una violinista contrae a partir de una relación extramarital; la serpiente Daboia que un dramaturgo utiliza en unos extraños rituales privados.

Tanto en la forma de mascotas como de plaga, los seres del reino animal parecen erigirse como un símbolo de las pulsiones salvajes e indóciles que están disimuladas o sublimadas en las

relaciones humanas. Todos los cuentos transcurren en espacios domésticos donde las pasiones y los deseos permanecen solo en apariencia domesticados. Así, la pareja del relato que le da el título al volumen rara vez se atreve a discutir sus crecientes problemas conyugales, pero en cambio está obsesionada con cada uno de los movimientos de sus peces, que no pueden vivir juntos en la pecera sin atacarse (“Tal vez no sea una cuestión de espacio —especula el marido— sino de su propia naturaleza”). La estudiante de “Felina”, una joven metódica y ambiciosa que quiere abrirse camino como académica, encuentra perturbadora la histeria sexual de su gata en celo: “Verla así me causaba estupor y pena. Tanto su deseo como su insatisfacción eran apabullantes.” Sin embargo, mientras la gata disfruta de su preñez con total naturalidad, la protagonista, que se ha embarazado por accidente, se siente dividida entre el instinto maternal y sus aspiraciones profesionales, y la incapacidad para decidirse la va arrastrando cada vez más hacia la depresión. Parece pues cumplirse la frase de Plinio el Viejo que Nettel usa como uno de los epígrafes del libro: “Todos los animales saben lo que necesitan, excepto el hombre.”

La autora da cuenta de la complejidad psicológica del ser humano a través de una escritura diáfana que se toma su tiempo para construir atmósferas emocionales y que muestra una rara mezcla de ironía y compasión hacia sus personajes. Si bien las analogías con los animales sirven como punto de partida (y en algunos resulten demasiado evidentes, como en “El matrimonio de los peces rojos” y “La serpiente de Beijín”), los mejores momentos de este libro se producen cuando la analogía se tuerce y se problematiza. Así sucede en “Guerra en los basureros”, un relato con un siniestro sentido del humor, y que es uno de los mejores del libro. Aquí, las cucarachas pasan de ser un insecto repulsivo a convertirse en parte del menú diario de una familia mexicana de

clase media. La única que encuentra reprensible la ingesta de cucarachas es la escandalizada madre de la sirvienta de la casa, pero no por los motivos que pensamos: “Estos animales fueron los primeros pobladores de la Tierra y, aunque el mundo se acabe mañana, sobrevivirían. Son la memoria de nuestros ancestros. Son nuestras abuelas y nuestros descendientes. ¿Te das cuenta de lo que significa comérselas?”

En novelas como *El buésped* (Anagrama, 2006) y libros de cuentos como *Pétalos y otras historias incómodas* (Anagrama, 2008), Guadalupe Nettel se ha revelado como una escritora particularmente hábil para captar la belleza de lo sórdido. Ese es uno de los territorios más inquietantes y preferidos de su ficción, y a él regresa en algunos cuentos de *El matrimonio de los peces rojos*. La abyección está presente, por ejemplo, en “Hongos”, un cuento extraño y desaforado en el que una violinista decide “cultivar” los hongos que le ha contagiado su amante “de la misma manera en que otras personas cultivan un huerto”, a manera de homenaje a su amor clandestino. La protagonista se regodea en el malestar que le produce su micosis, puesto que es el único vínculo concreto que posee de su resbaladiza relación con Philippe Laval, un compositor casado. Persistentes e invasores, los hongos le recuerdan a la narradora la naturaleza parasitaria del amor.

Los relatos de *El matrimonio de los peces rojos* muestran, a través de la presencia animal, todo aquello de indómito y ominoso que conllevan las relaciones humanas. El animal encarna esa alteridad cuya mirada no podemos descifrar (“¿Qué tipo de realidad conciben los animales o, por lo menos, qué tipo de realidad concebía mi gata con respecto a mí?”), pero también la parte de nosotros mismos que nos resulta oscura y ajena. Guadalupe Nettel narra la perplejidad del encuentro con ese otro enigmático; que ese encuentro tan complejo esté contado con tramposa sencillez es uno de los logros de este libro. —

POESÍA

Poesía invariable



Silvia Baron Supervielle
AL MARGEN

Edición de Eduardo Berti,
traducciones de Silvia Baron
Supervielle, Eduardo Berti,
Axel Gasquet, Vivian Lofiego y
Diego Vecchio
Buenos Aires,
Adriana Hidalgo editora,
2013, 1000 pp.

Eduardo Moga

Silvia Baron Supervielle (Buenos Aires, 1934) forma parte de una larga tradición literaria: la que hace de la brevedad —y de la máxima condensación significativa, como quería Pound— el núcleo de su expresión. Esta corriente secular ha encontrado señalados practicantes en la literatura argentina, desde los aforismos líricos de Antonio Porchia hasta las sequedades místicas de Hugo Mujica o las luminosas miniaturas de Carlos Vitale, pasando por amplios trechos de la producción de Alejandra Pizarnik y Roberto Juarroz, discípulos ambos de Porchia. Una tradición que también ha encontrado cultivadores en la poesía francófona, como demuestran Edmond Jabès o Philippe Jaccottet, y que en la poesía española contemporánea ha adoptado las formas de la denominada “poesía del silencio”, cuyo principal valedor ha sido José Ángel Valente, si es que podemos confinar una poesía tan compleja como la suya en un marbete tan estricto. De hecho, la obra de Baron Supervielle, ahora reunida en *Al margen* —cuyo título coincide con el de la célebre novela de André Pieyre de Mandiargues, publicada en 1967—, presenta reconocibles semejanzas con esta lírica esencialista, de aromas místicos, que indaga tanto en la palabra como en la ausencia de la palabra, y que escruta ferozmente el vacío y la nada. Sus simpatías místicas asoman,

no solo en el recogimiento y, a la vez, la exaltación de la intervención lingüística, sino también en reveladoras preferencias de la poeta, que ha traducido los versos de Santa Teresa de Ávila al francés. Arnaldo Calveyra, uno de los mejores poetas vivos de la lengua española, observa en su prólogo a *El agua extraña* (1993) que “el silencio que llevan [estos poemas] es la música callada que oyó San Juan de la Cruz” (y también, por cierto, Frederic Mompou). Singularmente, la depuración espiritualista de los poemas se conjuga, en Baron Supervielle, con una violenta presencia de la materia, con una policromía corporal y minuciosa, plasmada en vigorosas metáforas. El laconismo, conjugado con esta irrupción inmóvil, pero también fugaz, de las cosas, *orientaliza* muchos poemas: los acerca al haiku y a la literatura del tao, como ha señalado Eduardo Berti, el prologoísta del volumen: “igual al sol/ de otoño/ que muere/ sin partir/ ni venir”, dice uno de los poemas de *Lecturas del viento* (1988). La intensidad de los ritmos —en algunos textos, la descomposición del sentido resulta en una suerte de punteo musical: “tal vez lejos de aquí/ de uno de esto de la noche...”, o “en esto o allá o la otra/ ribera nada está aquí/ y no es sino allí”, leemos en sendas piezas de *Lecturas del viento*— y las paradojas, que abundan, refuerzan la turgencia de las líneas y su impacto plástico.

Los poemas de *Al margen* presentan un elenco limitado de temas. Acuden, en primer lugar, a los elementos de la naturaleza, como la luz y sus infinitos avatares —son recurrentes el día y la noche, el cielo, las sombras y el sol, que es “negro” en algún poema, como sugirió Nerval—, y el agua —el río y, sobre todo, el mar: símbolos ambos del flujo y, simultáneamente, de la separación—. También menudea cuanto remite al espacio, atravesado por huellas y caminos, lo que no es aventurado suponer inspirado por la experiencia de la emigración, geográfica y

lingüística, de su autora. Finalmente, el silencio y el vacío, integrantes de una continua reflexión metapoética —que se materializa, con frecuencia, en los motivos de la tinta y el papel—, protagonizan asimismo no pocos poemas.

Silvia Baron Supervielle ha realizado un viaje singular desde su castellano materno al francés, que es desde 1961, cuando se estableció en París, el idioma en el que escribe su poesía. Un viaje no exento de turbiedades, que se reflejan en algún dicitario hispanófono (“No nos gustaba [sic] mucho España ni los escritores españoles”) o en categorizaciones lingüísticas impropias de alguien cuya herramienta es, precisamente, el lenguaje: “este sentimiento [de dulzura, de hondura] no aparece en español, porque esa lengua es menos maleable, más estridente y de repeticiones más visibles. El poema se desvanece si no se emplean palabras sonoras...”. En el prólogo de Eduardo Berti se recogen unas iluminadoras manifestaciones de Baron Supervielle sobre la importancia que tuvo el idioma adoptado para la configuración de su estilo: “Mis poemas anteriores [escritos en español] se alargaban y recurrían con frecuencia a la rima; los nuevos, en francés, eran breves, concisos, casi signos, acaso porque el desconocimiento del idioma me causaba temor y establecía una zona descampada, un balbuceo. Recuerdo que me propuse escribir como quien hace una naturaleza muerta, como quien se limita a retratar una flor o una manzana.” Esa era la forma de escribir —añade la propia Baron Supervielle en su prefacio a la edición— “que me convenía y que me recreaba”: se reconocía “en el despojamiento, la desorientación y la distancia entre la lengua y yo”. Es, ciertamente, un descubrimiento fundamental, pero también, en el caso de la escritora argentina, un descubrimiento único. Su poesía, aferrada a esa fórmula cautelosa, acaso desolada, no ha evolucionado: el primer poema de su libro inaugural, *Las ventanas* (1977), puede permutarse con

el último de su volumen publicado más reciente, *Alrededor del vacío* (2008), sin alteración discernible. Los poemas son breves escenas objetuales o, en efecto, como quiere su autora, naturalezas muertas: muchos, impersonales; casi todos, intercambiables. Algunos rasgos estilísticos, como el uso de verbos en infinitivo o la ausencia inexorable de signos de puntuación, potencian su uniformidad, los automatizan: les sustraen el dinamismo y la aventura —el riesgo— que supone la subordinación y el acoplamiento, esto es, la construcción, y no la mera adyacencia. Las composiciones de *Al margen* se suceden como el goteo de un grifo, siempre iguales, monocordes, con una regularidad que puede llegar a hacerse exasperante: minimalismo mecánico. Gracias al indudable brío expresivo de su autora, algunos brotan prietos, ceñidos, significantes, pero muchos otros resultan otros anodinos, repetitivos, irrelevantes. Borges, que algo sabía de la concisión, nos previno contra “la charlatanería de la brevedad”, y su admonición debería precaver, sobre todo, a quienes abominan de la palabrería.

Un capítulo aparte merece el catálogo de errores, erratas y galicismos que aquejan al volumen, que habría necesitado de un trabajo editorial diligente, ajeno a la autora. El francés *afin* que no se traduce como “afin de que” ni “a fin que”, sino “a fin de que” o, mejor, “para que”; “destruce” se escribe con c, no con z; “huido” y “diluido” no llevan tilde; los pronombres posesivos son innecesarios, y deben ser sustituidos por los determinantes, cuando ya disponemos de toda la información gramatical sobre el sujeto y el objeto de la oración: “la sombra/ construye el edificio/ y cuando pierde su cabeza/ sus piernas...”: ¿qué cabeza o piernas podría perder la sombra, excepto las suyas?; nadie se “prepara/ a la última/ carrera”, sino “para la última carrera”; el “cómo” que traduce *comment* lleva acento; los retratos no “se conversan”, sino que “conversan” o “se hablan”; la ausencia tampoco

“asola la atmósfera”, sino que la “asuela”; el *même* francés con valor prepositivo no debe traducirse por “mismo”, sino por “incluso”: “*mismo* encerrada/ en la caja encerrada...”; *plus hors de soi que les vagues* no se traduce como “más fuera de sí como las olas”, sino “más fuera de sí que las olas”; el tiempo futuro en las oraciones subordinadas temporales en francés ha de traducirse en subjuntivo en castellano: “cuando haya partido”, no “cuando habrá partido”; el régimen preposicional del verbo “confiar” exige “en”, y, por lo tanto, no procede “confiada que el recuerdo”, sino “confiada en que el recuerdo”; el verbo “tambalearse” es pronominal: debe ser, pues, “la luz se tambalea”, y no “la luz tambalea”; “aroma” —si es un perfume y no la flor del aroma— es masculino: no “la aroma”, sino “el aroma”; y la carne no “sosega/ el incendio/ del alma”, sino que lo “sosiega”. —

MEMORIAS

La voz de un hombre



Alexandr Herzen
EL PASADO Y LAS IDEAS
Selección y traducción de
Jorge Ferrer
Barcelona, El Aleph/Del
Taller de Mario Muchnik,
2013, 848 pp.

✎ ISMAEL GRASA

“Liberalismo” es un término que sirve para denominar muchas cosas, a veces opuestas. Calificar de liberal a un escritor que se encuadra académicamente dentro del socialismo utópico del XIX, como es Alexandr Herzen, un defensor de la revolución agraria que, tiempo después, fue incorporado dentro de la propaganda soviética, puede parecer extraño. Y, sin embargo, cuando Isaiah Berlin llamó la atención sobre este autor en

su ensayo *Pensadores rusos*, y también en el texto dedicado a él que aparece en la antología *El estudio adecuado de la humanidad*, calificándole de liberal occidentalista, y reivindicando en él una línea de pensamiento ruso que quedó ensombrecida, y que en buena medida encarna también el crítico literario Belinski, dio lugar a que una corriente nueva de lectores redescubriera a Herzen. Podríamos decir que su liberalismo, esencialmente, consistió en su oposición al absolutismo zarista y su apoyo a las revoluciones europeas, que vivió en primera persona, tanto en París como en Roma. Pero la visión de Isaiah Berlin se centra sobre todo en el hecho de que Herzen, formado en el hegelianismo de la universidad de Moscú y rodeado de un clima propicio a los excesos del idealismo—bien sea en su versión nacionalista, religiosa, esteticista o de utopismo político—, fue capaz de no caer en “los abusos de la abstracción”, dando lugar a una prosa del “yo”, tan coloquial que, leída en la actualidad, parece haber sido escrita hoy mismo. Y es que quizá la definición más seria que podamos hacer de “liberal” es, sencillamente, la del que no renuncia a hablar desde sí mismo, y a hacerlo con un lenguaje común, el que cualquier lector de cultura media puede entender. Herzen, en definitiva, habla de la vida, de su vida, desde la vida, y, cuando podía haberse dejado seducir por la prosa que aprendió en los círculos universitarios del idealismo, opta por el lenguaje de batalla de las crónicas de periódicos y revistas. Porque este libro de Herzen, *El pasado y las ideas*, se puede leer también como las memorias de un periodista.

Herzen escribió varios volúmenes de memorias y reflexiones que, posteriormente, aparecieron recogidos en lo que aquí se traduce como *El pasado y las ideas*. No todos los pasajes tienen igual interés, y en ocasiones el autor resulta prolijo, por lo que ha sido tradicional que

esta obra se presente extractada. En las casi ochocientas cincuenta páginas de esta edición última en castellano, el lector se encontrará con el relato de una vida que empieza en la toma de Moscú por las tropas napoleónicas, cuando Herzen era un niño y su padre se entrevistaba con Napoleón, sigue con la crónica del clima intelectual y disidente que durante su época estudiantil conoció en Moscú, y termina con su marcha al exilio para no volver, con estancias en Roma, Suiza, París y Londres, donde, coincidiendo con Marx, pasa el último tramo largo de su vida. Insisto en que, por más que Herzen sea tratado en las enciclopedias como un teórico del socialismo agrario ruso, lo que el lector va a encontrar en este libro son unas páginas abiertamente occidentalizantes, mundanas y europeístas. Quizá no había dado con un libro tan sentimentalmente europeísta, en el sentido de hombre que no se aparta nunca de una visión global de Occidente, desde que leí *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, de Zweig. Ambos acaban haciendo un análisis de final de época. Herzen cierra su volumen con una predicción bastante acertada de hacia dónde se encaminaba Occidente, tras la Europa de las viejas aristocracias que él conoció: anticipa que Prusia, unida, se impondrá, mientras que Inglaterra, astuta, se replegará con orgullo; y que Estados Unidos tomará el relevo de la anterior Europa afrancesada.

Donde no acertó en sus predicciones fue en su visión revolucionaria del campesinado, en una época, es verdad, en la que el proletariado industrial parecía poco relevante. Herzen era un hijo ilegítimo de un terrateniente ruso, y creció entre los sirvientes y campesinos de las fincas familiares. Cuenta cómo simpatiza con ellos y, ya de mayor—sin renunciar a su fortuna familiar—, parece anhelar, en esos paisajes que dejó de ver tras su exilio, una sociedad

regenerada donde aquellos antiguos vasallos tomen las riendas de su destino, dando lugar a un nuevo socialismo. Bien es verdad que uno puede pensar que a la vez que un teórico del socialismo lo que hay es un aristócrata nostálgico. Y hay en Herzen también cierto desprecio hacia el nuevo mundo burgués y masificado, utilitarista y mercantilista. Anhela, en cambio, un concepto de la individualidad cercana a cierta hidalguía estética y a algunas posturas antiburguesas que describirá, casi por esas mismas fechas, Nietzsche. Pero, en todo caso, yo diría que no es esto lo que más pesa dentro del conjunto de estas páginas, sino el impulso de libertad que le guía, y que le lleva a ser testigo de los principales acontecimientos del siglo: nos cuenta sus encuentros amables con Garibaldi, suspicaces con Marx, o íntimos con Bakunin, al que aloja largamente en su casa. Antes que el revolucionario violento que Bakunin parece querer que sea, Herzen es, por encima de sus contradicciones, un amante de la civilización y de un tipo de vida que dignifique al hombre. Los activistas revolucionarios le criticaron por moderado, los nacionalistas y paneslavistas por descreído. Y, ciertamente, hay un escepticismo en Herzen, pero diríamos que es del bueno, aquel que hace que le sigamos leyendo hoy como se lee, al fin y al cabo, a un clásico. En muchas cosas hace pensar en un Stuart Mill ruso.

España, por cierto, es casi invisible en este gran retrato europeo de Herzen. Reivindica su espíritu iluminado, arrojado, ajeno a lo que él considera el mercantilismo burgués. Hay quien puede considerar, no obstante, que esto no es más que un prejuicio romántico—Herzen, al fin y al cabo, no elige para vivir esa España mística, sino el Londres mercantil...—. En todo caso, deja una frase que ha resultado a menudo desgraciadamente acertada: “Al mundo latino no le gusta la libertad; lo que le complace es luchar por ella.” —

NOVELA

Todo el odio posible



Guenguang Huang
EL PEQUEÑO GUARDIA ROJO

Traducción de Juan Castilla Plaza
Barcelona, Libros del Asteroide, 2013, 304 pp.

LEAH BONNÍN

La lectura de Wenguang Huang viene a actualizar el clásico *Mi país y mi pueblo* (1935), en el que Lin Yutang (1895-1976) habla de la capacidad que posee el pueblo chino para sobrevivir a los desaguisados de políticos, emperadores y dictadorzuelos gracias a un sistema familiar que tiene carácter de religión, a cierta dosis de humor y a su capacidad de apegarse al suelo para disfrutar de los pequeños placeres existenciales. Aunque en *El pequeño guardia rojo* (2012) el escritor y periodista Wenguang Huang (Xi'an, 1965) no pretende explicar a los occidentales ningún rasgo del carácter nacional chino, sino contar una historia familiar porque, después de veinte años de vivir en Estados Unidos, tiene miedo de olvidar el pasado, el argumento se mueve en el terreno psicológico y emocional que había intentado explicar Lin Yutang.

A través de la voz del narrador y protagonista, *El pequeño guardia rojo* cuenta la historia de una familia originaria de Henan a lo largo de tres generaciones —la de Abuela, la de Padre y la del propio narrador— desde el año 1933, cuando se produce el desbordamiento del río Huang He, hasta que el narrador se instala en Estados Unidos. Tres elementos subrayan la autenticidad y el apego a la realidad del argumento, sin que por ello el autor se decante por el género documental, periodístico o testimonial. En primer lugar, la historia bebe de la experiencia personal.

En segundo, ninguno de los protagonistas es disidente ni ocupa ningún cargo político relevante más allá de alguna distinción recibida por el padre por motivos laborales; esto es, constituyen lo que podría llamarse una familia media en la época del comunismo, ni muy apegada ni muy desapegada al poder. Por último, la descripción de los momentos históricos que acompañan el desarrollo de la acción: la invasión de la ciudad de Henan por parte de las tropas japonesas en 1938; la hambruna de 1942 —que ocasionó tres millones de muertos— y la hambruna de 1959 a 1961 —que acabó con la vida de entre treinta y cuarenta millones de personas—, el inicio de la revolución cultural en 1966, la muerte del primer ministro Zhou Enlai y la del presidente Mao en 1976.

La familia Huang está compuesta de cinco miembros: padre, madre, abuela, el narrador y su hermana mayor, que no cuenta como tal dado que en China solo es primogénito el mayor de los varones pues, al casarse, las hembras pasarán a formar parte de la familia del marido. Aunque entre sus antepasados contaba con algún terrateniente y con un jefe militar que había servido al emperador Tongzhi, de la dinastía Qing, se había empobrecido hasta tal punto que cuando los comunistas tomaron el poder en 1949 no le prestaron atención. Los Huang llevan una existencia sin altibajos en la ciudad de Xi'an hasta que un buen día, al creer que está a punto de morir, Abuela le pide a Padre que cuando llegue el momento la entierre según dicta la tradición.

Originaria de una aldea de la provincia de Henan, Abuela es una personalidad muy respetada en el barrio y tiene un modo de pensar tradicional, con ideas “retrógradas y antirrevolucionarias”, que contrastan con las “revolucionarias” costumbres que aprenden en la escuela sus nietos y, en especial, ese primogénito al que tan apegada se siente y al que mima

y protege de la austeridad de la educación de Madre. Nació en el año del Tigre, como Madre, con la que no disimula sus desavenencias (“No se andan con disimulos [...] es directa la desafección que se muestran en público”), y fue educada para conseguir un buen marido, lo que, todavía a principios del siglo XX, implicaba el vendado de los pies hasta reducirlos a una “forma piramidal, como las manitas de cerdo que Madre cocinaba”. Abuela enviudó muy pronto y, en vez de dejar a sus dos hijos varones en manos de familiares, asumió la responsabilidad de criarlos y educarlos. Durante la invasión japonesa y la hambruna de 1942, antes de llegar a Xi'an, Abuela y sus dos hijos vivieron experiencias espeluznantes, desde vecinos que colaboraban con los invasores hasta hambrientos que se comían “a los extraños que andaban solos por las carreteras”. Fue entonces, al inicio de la adolescencia, cuando Padre se quedó sin hermano, se convirtió en el único varón de la familia y decidió seguir a los comunistas.

A causa de la tradición del respeto filial que, según Confucio, debe tener un hijo con respecto a sus padres, y de la empatía y el reconocimiento de las penalidades por las que ha pasado Abuela, Padre se ve zarandeado por la solicitud funeraria. Por una parte sabe que esos rituales están penalizados por el gobierno y que, si lo pillan, habrá consecuencias políticas (“Los miembros del Partido debían trabajar duro, fomentar el liderazgo y vivir en armonía con sus familias”) para él y para sus hijos en edad escolar y con ganas de promocionarse en la sociedad china; por otra, se siente en deuda con Abuela. Finalmente y gracias al consejo y la complicidad de algunos amigos decide construir el ataúd, como paso previo al rito tradicional.

La decisión de Padre puede leerse como ejemplo de la doble moral característica de los sistemas dictatoriales, pero también tiene que ver

con las reglas confucianas del honor familiar sobre las que escribió Lin Yutang y con un espíritu de supervivencia social que se resume en el consejo que en otro momento del texto le transmite al hijo: “No desataques. El cazador siempre mata al líder de la manada.”

Pero los planes no salen según lo esperado porque, después de arriesgarse con la búsqueda de madera y pintura para la fabricación del ataúd y de encontrar un lugar donde esconderlo, Abuela no muere tan pronto como esperaba. Y el ataúd pasa más de diez años en la habitación que Abuela comparte con

su nieto preferido, lo cual da lugar a una importante relación de anécdotas que son, en realidad, las perlas del libro.

Entre lo cómico y lo trágico, con detalles que hablan del muy peculiar sentido del humor chino, la presencia del ataúd y, por ende, de la muerte, se convierte en el motivo principal del relato. La caja de madera desencadena descripciones de los ritos funerarios tradicionales, descubrimientos sobre orígenes familiares escondidos hasta la fecha, entretenimientos anteriores a la llegada de los comunistas, visitas familiares del pueblo de Henan y hasta el relato

de cómo la ideología comunista se encargaba de transmitir las historias de los “héroes” en las escuelas.

El pequeño guardia rojo rezuma una autenticidad literaria que bebe, poco, de fuentes tradicionales chinas como *Sueño en el pabellón rojo* y mucho del periodismo y de la literatura occidental que el autor descubrió en su primer viaje de estudios a Inglaterra. De Shakespeare y de las historias bíblicas que tanto lo sorprendieron, del Orwell de 1984 y de ese libro de Bob Woodward y Carl Bernstein, *Todos los hombres del presidente*, que lo decidiría a convertirse en periodista y escritor al cabo de los años. —



<http://letraslib.re/1a6niLn>

En #Observatorio, nuestra nueva bitácora de crítica cultural buscamos dar cuenta puntual del acontecer artístico en Hispanoamérica y en el mundo.



ENSAYO

No asistí a su entierro, escribí un ensayo aprobándolo



Luis Goytisolo
NATURALEZA DE LA NOVELA
Barcelona, Anagrama, 2013, 191 pp.

WILFRIDO H. CORRAL

Soporífero: la endogamia académica de teorías sobre teorías de la novela. Infructuoso: corear que se recicla su muerte. Ingenuo: defender una forma que nunca ha necesitado valedores. Irónico: hablar de su vida e innovación cuando resucita sin ayuda. Tedioso: debatir si un practicante tiene más derecho que un crítico para hablar de estos asuntos. Luis Goytisolo tenía a la mano esas porfías para *Naturaleza de la novela* y sus avances “La novela del siglo xx y el porvenir del género” (1991) y “La novela que no fue” (2001). Además, desde *Recuento* (1973), publicada en México para sortear la censura franquista, hasta *Teoría del conocimiento*

(1981), último volumen de la tetralogía *Antagonía*, se ocupó por décadas de esa novela de proporciones y temas épicos.

Varios desarrollos recientes le conducen a este ensayo, aunque supedita a novelistas y críticos de la segunda mitad del siglo xx en adelante (Bernhard, Sebald y Tom Wolfe hacen actos de presencia), y amontona a los iberoamericanos con figuras relevantes no nombradas que “no tardan en diluirse”, porque a la sazón “En España la narrativa experimenta un fuerte movimiento renovador, al igual que en Latinoamérica a partir de Borges, de Juan Rulfo... Pero son muchos los autores momentáneamente acogidos con entusiasmo a los que el mencionado filtro del tiempo deja en la cuneta a los pocos años.” Si con el tiempo casi cualquier novela parece ingenua, no hay nada tenue en Goytisolo, se nota su esfuerzo por hilar sus capítulos, y el “Epílogo” es un valiente arranque por justificar lo que cree ser el destino del género. Para él la verdad novelesca se caracteriza “por ser más certera que la científica o la filosófica”, e irrefutable en su concreción.

Pero hay realidades o contextos que no considera, entre ellos que la edad, experiencia o generación del intérprete tienen poco que ver con las ideas sobre la forma o cómo esclarecer su esencia. Expresarse en torno a la novela sigue siendo difícil para varios Mcónditos, crackeados, posbolañitos, nocillos y “milenios”; y para el Novelista/Crítico Gruñón que emite quejas cansinas. Por naturaleza la novela es polémica, y más aún las querellas históricas en torno a ella. Goytisolo obvia esas discusiones, no hay periodismo de móvil en sus sentencias, y es indebido pedirle un “estado de la cuestión”. Su renuencia es otra, pero si se habla de la índole de una forma se espera más que alusiones a sus componentes.

Goytisolo prescinde de esas expectativas y formalismos y se

concentra en una cronología convencional: el capítulo I trata el gran palimpsesto grecolatino, el II el medieval, el III el Renacimiento; el IV, cuando comienza a despegar *Naturaleza de la novela*, los giros decimonónicos; y el V el siglo xx, en que establece su pátina, postulando frontalmente que en ese siglo “la novela alcanzará su punto culminante y también, como se verá, el inicio de su declive”. Si no hay que exigir tecnicismos, no son sostenibles varias analogías o aserciones archiconocidas o repetitivas. Así vale cotejar sus afirmaciones con el optimismo respecto al género de varios narradores españoles (*El Mundo*), una apurada encuesta de autores iberoamericanos (*El País*) que muestran no haberle leído, o con el consenso básicamente negativo de otras reseñas que exhiben prejuicios de base.

La definición genérica del capítulo I, basada en la cercanía/lejanía al relato bíblico, es figurativa, y creer que no puede ser desvinculada del entorno social conduce a perder las conexiones entre nociones antiguas y la actualidad. El II postula que la oralidad medieval indica pobreza expresiva, porque “el hilo argumental suele consistir en una retahíla de incoherencias y reacciones disparatadas, plagada de combates y prodigios cuyas motivaciones cuesta aceptar”. Si el III correctamente fija la centralidad del *Quijote* y del ensayismo de Montaigne respecto al papel del lector, el salto al teatro de Shakespeare no surge de una conexión con el pensamiento libre que exalta la primera parte del capítulo. El IV destaca el europeísmo del género, con Goethe, Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens y Tolstói como principales partidarios del antirromanticismo que pretende que el lector se identifique con lo narrado, aunque cuesta creer que el éxito y valor universal de James y Melville yace en que huyen lo genuinamente “americano”.

Se recordará, por infelicidad terminológica, su división entre

novelistas “bíblicos” y “evangélicos”, premisa desarrollada en el extenso capítulo V. Repetitivo, es más una defensa que una visión puramente nihilista del futuro del género, cuya última perfección yace según él en Proust y Joyce. Pero Gide brilla por su ausencia junto a Kundera y David Lodge, por no decir nada del occidentalísimo Vargas Llosa, abastecedores prácticos y críticos del género. Es más, hay biblias laicas como *Rayuela* y *Los detectives salvajes*, que mucho tienen que ver con el desarrollo de la pintura o arquitectura que sirven de paralelo para el desarrollo de la tradición en que cree Goytisolo (“en lugar de *forma*, prefiero hablar de estructura, estilo y tono”).

Si uno comienza a quejarse de la falta de originalidad en torno al tema, ¿cuándo se deja de hacerlo? Goytisolo es más un artesano que un visionario, dedicación necesaria en una era de ambiciones desmesuradas. Hay que darle la razón cuando afirma que la mezcla de novela experimental y antinovela “pese a ir acompañada de un similar despliegue teórico justificativo, su paso fue efímero”. Diferente de lo que dicen sus detractores, no arremete contra los *best sellers*; más bien, los pone en perspectiva junto a los soportes audiovisuales, con cierta queja elitista, por propiciar “una infantilización del gusto” y bastardear los mitos fundacionales.

Goytisolo no despótica contra nadie, no se rebela contra estereotipos ni escribe indignado; no hay hitos cínicos ni subversión de valores. Si su fuerza directriz es relativamente formal, en consecuencia no es rebelde como es y exige la novela. Escribe como si su sustancia y plantilla hubieran llegado a su fin, en vez de perpetuarse. La novela es totémica porque puede ser a la vez especial y tan ordinaria. Uno se queda con la sensación de que los juegos artificiales de Goytisolo explotaron antes de que tuviera tiempo de no quemarse. —

ENSAYO

Cuerpo y figura del “bárbaro Asdrúbal”



Fernando R. de la Flor
LA VIDA DAÑADA DE ANÍBAL NÚÑEZ. UNA POÉTICA VITAL AL MARGEN DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA.
 Salamanca, Delirio, 2012, 384 pp.

✎ **ALEX MATAS**

Últimamente se apela mucho a la Transición. Los grandes partidos políticos y las instituciones oficiales suelen señalarla como la fuente indiscutida de su legitimidad. En un sentido muy diferente, los ciudadanos contrariados por la actual crisis económica, al perder la confianza en el actual régimen democrático y sus organismos de control, también apelan a ella, pero suelen señalarla como la responsable última de todas sus frustraciones. Se habla mucho, por lo tanto, de aquellos hombres y de los acuerdos que sellaron a mediados de los años setenta, y es difícil decidirse a favor de los que defienden que los protagonistas de la Transición son los sabios y prudentes agentes de nuestra prosperidad o a favor de los que defienden que son los culpables de nuestra ruina actual. No está todavía muy claro cuál fue el verdadero *precio de la Transición*, por emplear la famosa fórmula reprobatoria que acuñó hace ya algunos años Gregorio Morán para recordarnos la renuncia a la justicia histórica que supuso aquel proceso.

Fernando R. de la Flor ha publicado un ensayo biográfico sobre Aníbal Núñez, un poeta salmantino que vivió y escribió durante los años de la Transición. A pesar de que el autor ha escrito numerosos trabajos académicos y periodísticos sobre la obra del poeta, este libro no es un trabajo erudito que solo pueda interesar a un muy minoritario y restringido

grupo de lectores que conozcan ya la obra de Aníbal Núñez. Según mi entender, es un libro de un enorme interés para todos aquellos que quieran acercarse a la historia cultural de la Transición desde una perspectiva novedosa e iluminadora. Narra la deriva personal y poética de Aníbal Núñez, un estigmatizado poeta de provincias, y muestra la realidad de unos años de zozobra y vacilación en los que no todos se sentían tan atraídos e ilusionados con la normalización del país. Aníbal Núñez, por ejemplo, disentía del curso que tomaban los acontecimientos, y prefirió quedarse al margen, sin que por ello pueda confundirse su actitud con la de los reaccionarios conservadores del régimen franquista.

Para Aníbal Núñez, disentir significaba desaprovechar metódicamente todas las oportunidades que le brindaba la reestructuración del país. El poeta, “irreductible a la normalidad” que se estaba construyendo, rehuyó cualquier modalidad de reconocimiento o prestigio en el “teatro social” y dilapidó, por tanto, también su carrera literaria. El análisis de esta frustrada carrera literaria es sin duda uno de los mayores aciertos del libro. R. de la Flor explica cómo la vida excesiva y excéntrica de Aníbal Núñez resultó ser incompatible con la nueva república de las letras democrática, cuyos hombres debían encargarse del porvenir y borrar cualquier recuerdo del régimen franquista y de sus símbolos. La ofensa gratuita devino así moneda corriente y el exhibicionismo impúdico no solo era tolerado, sino que era la actitud habitual de todos los disidentes de “diseño” que ofrecían sus servicios a la nueva “polis” democrática. Aníbal Núñez, por el contrario, nada tuvo que ver con todo aquello, y su *vida dañada* no recuerda en nada a la vida del poeta *maudit* con la que tantos otros se presentaban en público, cuando labraban con éxito sus prometedoras carreras literarias y profesionales. No es que Aníbal Núñez quisiera con

su marginalidad aleccionar a nadie desde una arrogante pureza sermoneadora, pero tampoco aprovechó la oportunidad para obtener con ella ningún rédito en el incipiente mercado de las letras democráticas. El suyo era un fracaso que no admitía ninguna clase de capitalización.

Esta excéntrica y excesiva vida dañada se explica en el libro a partir de numerosas anécdotas —como cuando el filósofo anarquista García Calvo, al ver que Aníbal Núñez interrumpe a gritos su conferencia, se ve obligado a llamar a la policía para expulsar al intruso de la sala—, pero sobre todo se explica a partir de la relación del poeta con Salamanca. El poeta jamás abandonó la ciudad (“ciudad renacentista y luego barroca española, por antonomasia”) a la que todos sus contemporáneos daban la espalda. La carpetovetónica ciudad de provincias resumía mejor que ninguna otra el largo letargo del franquismo y no era nada atractiva para toda una nueva generación de jóvenes poetas viajeros que emprendía el camino hacia París, o sus versiones peninsulares, la “novísima” Barcelona o la “movida” ciudad de Madrid. Desde Salamanca, en cambio, es desde donde Aníbal Núñez ataca la antología *Nueve novísimos*, publicada en Barcelona por Seix Barral en 1970. En su libro de memorias recién publicado, Félix de Azúa, que es precisamente uno de aquellos *novísimos* seleccionados por Castellet, rememora este crucial episodio de la historia literaria del país y explica cómo aquellos jóvenes poetas padecieron los furibundos ataques de los poetas del régimen y también de los custodios de la ortodoxia marxista. Unos y otros atacaban la frivolidad y la amoralidad de aquella propuesta rupturista. Aníbal Núñez, cuyo salvaje ataque hizo que el *novísimo* Vázquez Montalbán lo definiera como el “bárbaro Asdrúbal”, no tenía, sin embargo, nada que ver ni con unos ni con otros. Ni era, evidentemente, un poeta oficial del régimen

ni tampoco concebía la poesía como un arma cargada de futuro, pues quería precisamente preservarla de cualquier función ideológica y negaba que fuera un medio gracias al cual poder transformar la realidad. Pero esto no quería decir que disfrutara gozoso de la inevitable conversión de la poesía en un bien de consumo más. El libro de R. de la Flor es tan sugerente porque nos explica por qué inconformismos como el de Aníbal Núñez no han quedado registrados, ni en la memoria de Félix de Azúa ni en la oficial memoria histórica de la Transición.

La relación de Aníbal Núñez con su ciudad no solo es importante porque nos invite a pensar qué significaba en aquel entonces disenter desde Salamanca, sino también por el excéntrico modo en que la habitaba. El libro recrea sus itinerarios por las callejuelas más oscuras, los rincones orinados y los palacios abandonados y arruinados de la ciudad antigua, una ciudad condenada irrevocablemente a la desaparición hasta que la providencial intervención de la administración, como sucedió en tantas ciudades del país, la “salvó” para brindársela embellecida y sublimada a los turistas que la consumirían en masa. Era un vagabundear “castizo” muy alejado del *détournement* de dadaístas o situacionistas, ya que era una práctica nada intelectualizada y radicalmente antiteórica, que quería homenajear el tiempo sagrado de la ciudad arcaica. Su poesía niega también la convención de la ciudad elitista y señorial, de catedrales y monumentos, tan embellecida y sublimada como aquella otra convención patrimonial que la convierte en parque temático. Es por ello que R. de la Flor compara en varias ocasiones a Aníbal Núñez con Pasolini, porque ambos habitan esta tierra de nadie literaria y política desde la que defender la sacralidad de lo arcaico, en contra, por un lado, de la opinión de la izquierda, partidaria de desacralizar a favor del laicismo tan del

gusto de la sociedad de consumo, y en contra, por otro lado, de la falsa sacralidad impuesta desde el poder por los regímenes clericales y fascistas del pasado.

La imagen de Aníbal Núñez corresponde a la de aquel viejo saltimbanqui con el que Baudelaire resumía en uno de sus poemas en prosa la condición del poeta y de la poesía en el período moderno. Vemos cómo se alza, solitario y decrepito, en medio de una ruidosa fiesta que bien podría ser la de la Transición, la figura del mártir bufón que representa al poeta. “Por todas partes –dice el poema–, la alegría, el beneficio, el desenfreno; por

todas partes, la explosión frenética de vitalidad.” Sin embargo, el viejo saltimbanqui carece de espectadores y ha sido abandonado en un rincón por el público olvidadizo que se separa de él: la fiesta no va con él. R. de la Flor en su excelente libro parece que haya querido aprovechar la imagen de aquel viejo saltimbanqui de Baudelaire, capaz de ilustrar la pérdida del aura de la poesía, para explicar en qué consistió aquella normalización de la Transición y cómo se integraron intelectuales y artistas en el nuevo clima social y político de la democracia, y también cómo sacaron provecho de los beneficios de la nueva sociedad de consumo. —



<http://letraslib.re/19bVsOZ>

Escritores en pijama

A veces, cuando hablamos de creación literaria tendemos a convertir en rituales prácticas tan comunes como el hecho de sentarse a escribir. Este mes, en el **Blog Serial** de *Letras Libres* cuatro escritores darán la espalda a fetiches y ceremonias: hablarán sobre su cotidianeidad y darán instrucciones y consejos para la vida doméstica.