

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
NOVIEMBRE 2013

Manuel Longares
• LOS INGENUOS

Ricardo Piglia
• EL CAMINO DE IDA

César Rendueles
• SOCIOFOBIA

Jean Echenoz
• 14

Oliverio Girondo
• OBRA. POESÍA Y PROSA

Álvaro Enrigue
• VALIENTE CLASE MEDIA

Rory Carroll
• COMANDANTE. LA VENEZUELA
DE HUGO CHÁVEZ



NOVELA

Kilómetro cero



Manuel Longares
LOS INGENUOS
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2013,
231 pp.

✎ IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Los amantes de la buena literatura realista estamos de celebración cada vez que Manuel Longares publica un nuevo libro. Es Longares un autor que no se molesta en esconder la tradición de la que se nutre su obra, y a veces se diría que entre sus propósitos está el de actualizar y reescribir ese Madrid del XIX que Galdós pobló de cortesanos, ventajistas, menesterosos y cesantes. El Madrid de Longares es el del siglo XX y, sobre todo, el de la larga dictadura franquista, pero en él, como sugiriendo una continuidad subterránea inmune al paso del tiempo, no es difícil encontrar tipos de estirpe marcadamente galdosiana. En *Romanticismo* (2001) buscó esos personajes en las calles del barrio de Salamanca, en *Las cuatro esquinas* (2011) intentó localizarlos

en el de Chamberí... En este *Los ingenuos*, como si quisiera completar una suerte de cartografía literaria, hace lo propio en los rincones de ese Madrid histórico que quedó desmochado con la construcción de la Gran Vía: las calles Infantas, Libertad, San Marcos, Barbieri.

Es ese un mundo de pensiones “para viajeros y estables”, porterías lúgubres y olor a sardinas asadas. La Gran Vía, a la vez que destripaba en parte ese mundo, lo avvicindaba en una modernidad de escaparates suntuosos, coctelerías ilustres y cines con marquetería. De las apolilladas penumbras del pasado al rutilante *glamour* del presente no hay más que un paso, y los personajes de Longares se mueven en un constante deambular entre ambos. ¡Qué pequeños son estos ingenuos, cuyas preocupaciones dinerarias se miden en términos de calderilla, pero qué cerca tienen esa promesa de prosperidad y lujo que desde el principio los lectores intuimos inalcanzable!

Tanto Gregorio, el fundador de la humilde saga de los Herrero, como su hijo Goyo sucumbirán momentáneamente a la fascinación por ese luminoso mundo tan cercano y tratarán de introducirse en él poniendo un pie en el negocio del cine. La mujer y la hija de Gregorio, Modesta y Modes, ejercerán entre tanto de contrapunto cervantino. Unos y otras, sin embargo, tienen por igual vetado el acceso a un paraíso que únicamente les concede una servidumbre de paso, y en sus pequeñas vidas apenas si hay otro momento de gloria que el del enamoramiento, que se disuelve bien pronto en sí mismo si la cosa fructifica o que, como en el caso de Modes y su descalabrada historia de amor, se prolonga indefinidamente hasta acabar volviéndose ilusorio, con la inestimable colaboración de la Brigada Política Social. Porque no muy lejos de la Gran Vía está ese kilómetro cero de la Puerta del Sol desde el que se ve la Dirección General de Seguridad, que tantas veces va a intervenir para frustrar sueños e ilusiones. Como si

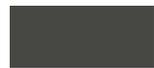
estuviera dotado de un siniestro y secreto magnetismo, ese kilómetro cero es el centro en torno al cual orbita el amasijo de temores y derrotas de la familia Herrero.

Siguiendo un esquema que recuerda el utilizado en esa magistral colección de relatos que es *Las cuatro esquinas*, la peripecia de esta familia nos traslada a tres momentos históricos distintos (finales de los años cuarenta, finales de los sesenta y otoño del 75, mientras el dictador agoniza en una mesa de operaciones), y en ese recorrido por el franquismo da la sensación de que el tiempo pasa pero las cosas no cambian. “Mañana, igual que ayer”, se dice paradójicamente al final de la novela, justo cuando Franco da sus últimos estertores y todo está a punto de cambiar. Los candorosos héroes de esta cochambrosa epopeya por la simple supervivencia no parece que tengan demasiada fe en el futuro...

Como en el cine español de la época, algunos de los personajes más memorables son los secundarios. Como ese padre Expósito, frecuentador de burdeles y aficionado a los sombreros mexicanos, que justifica su afición al puterío diciendo: “No hay conversiones, pero mejora la higiene.” O como el militarote Monterde, un *miles gloriosus* que parece sacado de las mejores páginas de *Martes de Carnaval*. Que en la genealogía literaria de Manuel Longares convivan Galdós y Valle-Inclán no es algo que deba extrañarnos: la obra de este, por mucho que pudiera pesarle, no puede entenderse sin la de aquel. En *Los ingenios*, el galdosianismo inicial va poco a poco dando paso al esperpento valleinclanesco, que campa a sus anchas en el último tramo de la novela, en el que el equipo médico habitual (terminología de la época) prolonga la agonía de Franco mediante la sistemática amputación de órganos y apéndices. En un momento dado, cuando alguien pregunta si los matasanos que se ocupan del Generalísimo le han respetado “el fundamento de la vida”, un tabernero estalla: “¡Ni se discute que

lo respetaron! ¡Para eso hicimos una guerra!”

En ese Madrid de carpantas, excombatientes, sabañones y ortopedias, la gente de orden utiliza extravagantes circunloquios para hablar de sexo, mientras los escasos antifranquistas solo pueden expresarse a través de retorcidas claves y contraseñas. Es un Madrid en el que los diálogos se cargan inevitablemente de dobles y triples sentidos. Alguien con un oído tan fino como Manuel Longares aprovecha (del mismo modo que, por ejemplo, hicieron Berlanga y Azcona en sus películas o Cela en *La colmena*) para sacar todo el jugo posible a ese palabrerío, y el resultado es de una comicidad portentosa, irresistible, que deja al aire las vergüenzas del régimen pero también de la sociedad que lo soportó durante casi cuarenta años. La mirada piadosa y compasiva del novelista permite, sin embargo, que el lector se identifique con sus humildes personajes para celebrar como propios sus escasos momentos de esplendor y conmoverse con sus más abundantes desdichas. Su propia pequeñez es, por tanto, lo que acaba redimiéndolos. —



NOVELA

La guerra de un solo hombre



Ricardo Piglia
EL CAMINO DE IDA
Anagrama Barcelona,
2013, 289 pp.

✎ **JORGE CARRIÓN**

El camino de Ida no es una novela de campus, sino de frontera. El hecho de que su protagonista viva en las inmediaciones de la universidad norteamericana donde trabaja no implica la inmersión en el subgénero del campus. Emilio Renzi se resiste a él, de hecho, escapándose periódicamente

a Nueva York, que es donde encuentra *la aventura*. No es el único modo en que la novela evita el encasillamiento: acaba con un largo viaje y con un encuentro conradiano. Porque la frontera es siempre simbólica y, aunque se invoque explícitamente *El agente secreto*, el suyo es un viaje al corazón de la tiniebla. Como Marlow, Renzi podrá conversar con Kurtz e imaginar qué habría pasado si su vida no hubiera optado por la teoría en vez de por la práctica, por la lectura en vez de por la acción. El áter ego de Piglia es un ser siempre entre dos mundos: entre el argentino y el estadounidense, entre la escritura y la docencia, entre el matrimonio y el divorcio, entre la literatura y la política. Y, sobre todo, en el marco de la narración que nos ocupa, entre dos lenguas: el español y el inglés. De modo que la figura central de la novela es la traducción, que se manifiesta a menudo entre paréntesis, recordándonos la distancia entre lo que leemos y lo que los personajes dicen, hacen, escriben o piensan.

Aunque en el artefacto predomine la trama detectivesca, en un tono que recuerda al Philip Roth de la *trilogía americana*, Piglia es un escritor absolutamente borgeano, pero no sabe narrar sin pensar. Renzi imparte un seminario sobre W. H. Hudson, escritor fronterizo por excelencia, dividido entre Argentina e Inglaterra. Eso permite introducir el ensayo desde múltiples plataformas: la reflexión del personaje y su lectura personal, la discusión en clase con los alumnos, los temas que estos escogen para sus trabajos, la conversación con colegas y personajes secundarios. De vez en cuando encontramos píldoras como esta: “La decisión de cambiar de vida: ese es el gran tema de Conrad.” Pero muchas de las mejores reflexiones ensayísticas están *delegadas*: en boca de sus alumnos, de su vecina rusa, del detective Parker, de colegas como el melvilleano Don D’Amato o Ida Brown (la brillante profesora que lo ha invitado y cuya *guerra de una sola mujer* protagoniza la novela). O de su amiga Elizabeth,

quien al enumerar los defectos de algunos cuentos considerados obras maestras resume una *forma breve*. Con esa *delegación* se construye una polifonía de la inteligencia, en la que la voz del narrador es una más en una conversación fascinante. En la novelística pigliana la gran mayoría de los personajes están muy solos y son muy inteligentes, pero en el caso que nos ocupa el equilibrio en la enunciación de teorías e ideas es particularmente armónico. Y el divorcio de Renzi y su loco amor por Ida permiten contrapesar su brillantez intelectual con su torpeza emocional.

En la poética de Piglia no encontramos nunca la exhaustividad. Su modo de encarar el ensayo es siempre parcial, en clave de tesis o de apunte o de pasaje de diario. En *El viaje de Ida*, a mi juicio su mejor novela desde *Respiración artificial*, ha sabido entretejer con maestría la dimensión ensayística en la materia novelesca. Si *Blanco nocturno* podía ser leída como la *summa* de toda su obra anterior, este nuevo título —en cambio— no posee un aura epilodal, sino cierta carga de futuro. Aunque cierra las intuiciones esbozadas sin la suficiente complejidad en *El último lector*, a partir de la figura del terrorista como “una suerte de Quijote que primero lee furiosa e hipnóticamente las novelas y luego sale a vivirlas”, la ficción se lee autónomamente, en la suspensión y la hipnosis que son propias de los grandes relatos. En cierto momento el narrador habla de Hudson como de un “hombre escindido, con la dosis justa de extrañeza para ser un buen escritor”. La ausencia de familiaridad que recorre la novela —más difícil de conseguir en el hogar que en el destierro— nos mantiene siempre en un lugar inquietante, en un observatorio de lector en que los hechos y las ideas fluyen a cierta distancia. En cuanto llega a los Estados Unidos, Renzi recibe una llamada en mitad de la noche en que alguien le ofrece cocaína. Tras una cena con otro profesor, este le muestra el sótano de su casa, donde hay un gran acuario y en él, nadando, un tiburón blanco. El terrorista tiene una lora que

repite “Vamos al hotel, vamos al hotel, Tom.” El narrador sufre una enfermedad indefinida y sale a vagabundear en sus noches de insomnio. En esos momentos nuestra lectura, que de tan próxima había entelado el cristal que nos separa de la ficción o del ensayo, da un paso atrás y gana perspectiva. Gracias a ese movimiento constante de zigzag, de ir y venir de la cercanía absorbente a la distancia crítica, del encanto de las historias a la profundidad de las ideas, *El camino de Ida* seduce y convence. Y su “continuará” final nos hace esperar con expectación la próxima novela de Ricardo Piglia. —



ENSAYO

La vida después del capitalismo



César Rendueles
SOCIOFOBIA
Madrid, Capitán Swing,
2013, 196 pp.

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

“El comercio —decía Montesquieu en *Del espíritu de las leyes*— cura los prejuicios destructores. Es casi una regla general que allí donde hay costumbres apacibles existe el comercio, y que allí donde hay comercio hay costumbres apacibles.” Esta afirmación, asegura César Rendueles, podía ser lógica para los ilustrados y los liberales del siglo XVIII, que tenían aún ante sus ojos las grandes matanzas europeas provocadas por la política y la religión, para las que el comercio era una alternativa muy preferible, pero sin duda ahora es absurda. Ese comercio civilizador se ha convertido en un “capitalismo de casino”, los liberales han abrazado el “nihilismo social” y el “utopismo”, el sistema es hoy “carcinógeno” y lo radical no es el anarquismo o el comunismo, sino “el capitalismo, que

ha subvertido cualquier límite material, moral o ecológico”. Las ideas de lo que parecen hombres y mujeres sensatos, centristas y prudentes —tal vez usted, quizá yo mismo— son en realidad las propias de una secta apocalíptica.

Rendueles no le tiene un particular aprecio al capitalismo y a la democracia liberal, como se ve. El Occidente actual le parece poco menos que un escenario de guerra en el que se han destruido “los vínculos sociales tradicionales”, han explotado “las relaciones afectivas y familiares” y simplemente somos incapaces de cuidar los unos de los otros. Pese a estas, digamos, exageraciones, Rendueles reconoce que el comunismo no dio mejores resultados: su burocracia indiferente estaba marcada por una concepción de la economía básicamente inepta y alienadora. Y tampoco sería deseable regresar a las estructuras de las sociedades tradicionales —por las que, sin embargo, tiene cierta simpatía— porque su énfasis en la estabilidad comunitaria dejaba un espacio minúsculo a la libertad individual. Si esto es así, si no ha habido ningún modelo institucional satisfactorio, si los últimos siglos han sido un proceso de destrucción, ¿dónde debemos buscar posibles salidas? ¿Cómo podemos reconstruir nuestros vínculos humanos más cooperativos y desinteresados? *Sociofobia*, un libro inteligente que da para abrir un buen puñado de discusiones, no nos ofrece demasiadas pistas sobre esto, como explicaré más adelante, pero sí nos da una respuesta provisional: donde *no* debemos esperar soluciones duraderas es en internet.

Como señala Rendueles, buena parte de las esperanzas de la izquierda revolucionaria están hoy depositadas en la red. Son muchos quienes creen que las nuevas formas de relación —en Facebook, en Twitter, en el correo electrónico, en los foros— pueden dar pie a una gran transformación política. Nuevas formas de licencia intelectual como el *copyleft*, o sistemas de intercambio de archivos como el *peer to peer*, pueden hacer que se tambalee la noción capitalista de propiedad privada e

intercambio comercial. Sin embargo, afirma, esto es falso. De hecho, aunque algunas de estas formas de interacción sean novedosas e interesantes, en realidad no hacen más que prolongar las prácticas capitalistas con nuevas relaciones superficiales, sin responsabilidades mutuas y basadas en la búsqueda de la satisfacción hedonista, no del compromiso duradero. Uno puede bajarse una película subtitulada merced al trabajo desinteresado de un desconocido, o intercambiar comentarios en un chat con alguien con quien comparte intereses, pero no podemos esperar que ninguno de los dos nos cuide cuando lo necesitemos, nos eche una mano cuando nuestra fragilidad requiera la ayuda de los demás. Estos intercambios son puramente interesados y en ningún caso tienen como fin cambiar el marco institucional y de afectos humanos presente. Las relaciones en internet, sea cual sea la retórica con que se adornen, son puramente liberales, y en la visión de Rendueles eso es en el mejor de los casos inútil y, en el peor, terrible.

Porque, para Rendueles, el “fundamento material” de la “soberanía popular” son los “cuidados” que los humanos nos dedicamos unos a otros, y cualquier sistema institucional que no permita que estos se desarrollen libremente —y para él es evidente que el capitalismo no lo permite— es nocivo. Rendueles no especifica demasiado qué marco institucional sería el adecuado para que este “cuidarse los unos a los otros” florezca. Sería uno, sin duda, en el que “las instituciones económicas estén sujetas a la deliberación democrática”, pero no necesariamente “postmercantil”; sería uno en el que los vínculos sociales serían fuertes y relevantes, pero no necesariamente a la manera conservadora; uno en el que “las tradiciones revolucionarias [que] han dilapidado una parte de su experiencia porque se han malentendido a sí mismas” pensarán el “postcapitalismo como un proyecto factible, cercano y amigable”. No busquen nada de eso, dice Rendueles, en internet,

porque está en otra parte. Pero, de nuevo, ¿dónde?

El capitalismo, con todos sus tremendos errores, ha contribuido a hacer el mundo mejor. Aunque no sean méritos exclusivamente suyos, la prolongación de la esperanza de vida, el aumento de la renta per cápita, la disminución de la pobreza, la mayor tasa de alfabetización o la disminución de muertes violentas, todos ellos logros obtenidos en las últimas décadas, no son algo que debamos ignorar pese a que Rendueles lo haga. Lo hace, como afirma, porque desprecia de las ciencias sociales y sus varas de medir —en lo cual puede que tenga parte de razón, pero a día de hoy no tenemos mejores herramientas—, pero todo parece indicar que en medio de la avaricia, la indiferencia y la mezquindad que existen en el seno del capitalismo, seguimos cuidando los unos de los otros, preocupándonos por el bienestar de los demás aunque a veces sea mediante mecanismos poco simpáticos como la competencia o la productividad —y por supuesto con la amistad y el amor—. Eso no quita, obviamente, que tengamos la obligación de seguir buscando sistemas mejores, mejores arquitecturas institucionales, fórmulas económicas y políticas más inclusivas que hasta ahora. Estoy de acuerdo en que, probablemente, no los encontraremos en Facebook. Pero me temo que eso es en lo único en lo que estoy de acuerdo con Rendueles. Donde él prefiere un poco específico poscapitalismo para el que prescribe una ética pero no unas instituciones, yo prefiero un capitalismo mejor diseñado institucionalmente; quizá, lo reconozco, igual de poco específico, pero más atado a la a veces gloriosa, a veces triste, naturaleza humana.

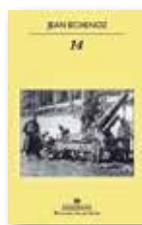
Es evidente que no comparto la mayor parte de ideas de *Sociofobia*. Pero es bueno que los liberales desgastemos el asiento de nuestro sillón mientras nos revolvemos con un libro con el que no estamos de acuerdo. En ese sentido, *Sociofobia* es una excelente introducción a una nueva izquierda, con

raíces tanto en la vieja izquierda como en la ya algo envejecida izquierda posmoderna, pero nueva a fin de cuentas, que debemos escuchar si queremos entender lo que le pasa al menos a una parte de nuestra sociedad y de nuestros intelectuales. —



NOVELA

Amor en la guerra



Jean Echenoz

14

Traducción de Javier Albiñana Serrain
Barcelona, Anagrama,
2013, 104 pp.

EMILIANO MONGE

Lejos quedan *Nosotros tres*, aquella novela que contaba un improbable terremoto y el triángulo amoroso entre un ingeniero, una enigmática mujer que entra en escena mientras su Mercedes Benz arde sobre el arcén de una carretera y el astronauta DeMilo, y *Me voy* (Premio Goncourt 1999), aquella ficción, muy probablemente la mejor de Jean Echenoz, que nos contó, encumbrando su lacónico estilo y su mirada a la vez distante y honda, la historia de Félix Ferrer, galerista y artista frustrado que, harto de todo y de todos, dice un día a su mujer que va a marcharse y se marcha a la Antártida.

Lejos quedan también, a pesar de que entre estas tres novelas biográficas y *14*, la última obra de Echenoz, no han pasado ni veinte ni quince años, las geniales *Correr*, canto épico a la fuerza física, a la voluntad y a la tenacidad de Emil Zátopek; *Ravel*, una postal extraordinaria y extraordinariamente bien escrita sobre los últimos años de Maurice Ravel, cuando el insomnio, las obsesiones y la angustia apagaron el talento del compositor francés, y *Relámpagos*, la

biografía menos cierta que imaginaria, podría incluso decirse: puramente imaginaria, de Nikola Tesla, en cuya historia Echenoz encuentra el pretexto perfecto para hacer un homenaje a la técnica, al ingenio y el progreso de nuestra especie.

Y es que en *14*, a medias historia de amor y a medias fábula moralizante sobre la primera gran guerra, sus víctimas y sus testigos, Echenoz mantiene su inconfundible estilo lacónico y preciso y construye la historia con los mismos elementos con los que ha construido todas sus historias: el instante que lo cambia todo, la desaparición, la mudanza geográfica, los avatares identitarios, el triunfo de lo inesperado y esa extraña suerte de resignación que se hinca ante todo salvo ante sí misma, pero no consigue que esta retahíla de virtudes se conviertan en acierto. Echenoz, que siempre ha mezclado tono y trama en probeta, parece haber licuado su última obra. *14* queda lejos de los mejores libros de Echenoz en el tiempo, pero queda aun más lejos en cuanto a la técnica, el estilo y la historia.

Podría decirse, incluso, que *14* está lejos de Jean Echenoz. O que Jean Echenoz estaba lejos de *14* al escribir *14*: se percibe la distancia que hay entre lo que la obra sugiere, lo que el escritor buscaba, pues, y lo que la obra muestra, lo que el escritor consiguió. Y esta distancia es gigantesca. Tanta que se puede incluso pensar que *14* fue dictado en lugar de haber sido escrito: hay una oralidad fallida, porque la oralidad, cuando se suma al estilo lacónico de Echenoz, más que un cuerpo descarnado muestra un esqueleto seco, polvoriento, casi un fósil. Un fósil, sí, que es capaz aún así de mostrarnos, a veces, las virtudes de Echenoz:

Allí —ronco crujir del cuchillo del pan en la corteza, tintineo de las cucharillas en los posos de achicoria—, sus padres terminan de desayunar: escaso diálogo perceptible entre Eugène y Maryvonne Borne, ruidosas degluciones del gerente de fábrica,

pero que, desgraciadamente, casi siempre nos muestra estas virtudes atenuadas. Por cada acierto del fósil de Echenoz:

Entonces brota un solo disparo de fusil de artillería: una bala atraviesa doce metros de aire a setecientos metros de altura y mil por segundo y penetra en el ojo izquierdo de Noblès para salir por encima de su nuca, detrás de la oreja derecha, y a partir de entonces el Ferman, descontrolado, mantiene un momento su trayectoria para declinar en pendiente cada vez más vertical, y Charles, boquiabierto, por encima del hombro desplomado de Alfred, ve acercarse el suelo en el que va a estrellarse, a toda velocidad y sin más alternativa que su muerte inmediata, irreversible, sin sombra de esperanza, suelo actualmente ocupado por Jonchery, bonito pueblo de la región de Champaña-Ardenas, cuyos habitantes se denominan joncaviduliens,

el lector se ve obligado a enfrentarse a demasiadas páginas fallidas. Páginas en las que, si no se tiene cuidado, uno puede caer presa del sopor involuntario que habita las construcciones, las derivas, las situaciones y los personajes de *14*, incluso cuando el autor describe ¡una batalla!

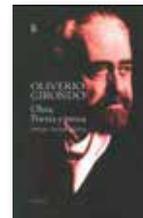
Después les gritaron que avanzaran y, más o menos empujado por los demás, se encontró sin saber bien qué hacer en medio de un campo de batalla de lo más real. Primero se miraron él y Bosis, Arcenel se ajustaba una correa detrás de ellos y Padioleau se sonaba con un pañuelo menos blanco que él. A continuación tuvieron que lanzarse a paso de carga, al tiempo que aparecían en segundo término, a su espalda, una veintena de hombres que, con la mayor tranquilidad del mundo formaron un corro sin prestar atención a los proyectiles.

Al final, *14*, la novela con la que Echenoz quiere hablarnos de la Primera Guerra Mundial, tratándola como si esta fuera un personaje (podría incluso pensarse en este libro como el cuarto de su saga de biografías), de quien está lejos es de sí misma: en la última novela de Jean Echenoz, la guerra queda reducida a la insistencia de que nadie imaginaba que el conflicto duraría más de quince días, al extraño e improbable triángulo amoroso entre Anthime, Charles y Blanche (lejanísimo del triángulo de *Nosotros tres*), a las correrías absurdas de un grupito de soldados involuntariamente patéticos, a la corrupción de un puñado de civiles, a la fuga de un hombre que se quiere marchar de su vida (lejísimos, este, del Ferrer de *Me voy*) y a la aparición de los zapatos que no usan cordones. —



POESÍA

La ascensión a la nada



Oliverio Gironde
OBRA. POESÍA Y
PROSA
Prólogo de Enrique
Molina
Buenos Aires, Losada,
2012, 469 pp.

EDUARDO MOGA

Oliverio Gironde (Buenos Aires, 1891-1967) militó con resolución en la vanguardia, pero, si solo hubiera sido eso, si se hubiese limitado a ejercer de agitador o de bufón, ahora estaría, probablemente, sepultado en los manuales de historia de la literatura, y su obra no perduraría en la antipoesía de Nicanor Parra, en los crepitantes delirios de Gonzalo Rojas, en las iridescencias surrealistas de Enrique Molina o en los juegos, tan serios, de *Rayuela*. Losada reedita su obra completa, ya publicada en 1968, con la modificación del título, que entonces era *Obra* y ahora es *Obra. Poesía y prosa*, y con el mismo prólogo

de su discípulo Enrique Molina —excelente poeta y cotraductor, con él, de *Una temporada en el infierno*—. Girondo salió de las trincheras estrepitosas de la vanguardia y echó a andar por los caminos que sus defensores habían despejado: más allá de la carcajada rutilante, de los aspavientos iconoclastas, de la gesticulación y la mofa, preservó su afán innovador y su hondura existencial, luchando hasta el final contra el largo embrutecimiento que es la vida, contra la telaraña que la costumbre teje diariamente en las pupilas, y que, “poco a poco, nos aprisiona la sintaxis, el diccionario”, como escribe en uno de sus famosos *Membretes*. Sus inicios abrazan la travesura ultraísta, que Jorge Luis Borges había importado de España, y que se había oficializado en algunas revistas, como *Martín Fierro*, en cuyo segundo número Girondo publicó un belicoso manifiesto, como no podía ser de otro modo, y en el que aparecieron los *Membretes*. *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* se publica en 1922, y *Calcomanías*, en 1925. El primero lo componen viñetas, croquis y apuntes tomados en sus viajes por Europa y América; el segundo, estampas de España, un país que Girondo había visitado con asiduidad (“Madrileñamente considerado, el argentino Oliverio Girondo es un pombiano”, dice de él César González-Ruano). El espíritu cáustico, caricaturesco, de ambos poemarios se manifiesta en algunos temas recurrentes, como el erotismo y la religión, pero también en sus legendarios “epitafios” —“Aquí yace Jorge Max Rodhe / dejado morir en pax / que de ese modo no xode / max”— y en el teatro que apenas consigue representar: tras un primer melodrama, *La Madrastra*, “infecto y maeterlinckiano”, que el propio Girondo confiesa escrito “en un verdadero momento de extravío mental”, su segunda obra, *La comedia de todos los días*, escrita al alimón con René Zapata Quesada, no llega a estrenarse, porque el actor Salvador Rosich se niega a insultar a los otros actores —“ustedes son unos estúpidos”— y, a continuación,

volverse al público y apostillar: “Como todos ustedes”, según exige el texto. Girondo sigue viajando —girando—, y en el Perú conoce a César Vallejo, aunque, increíblemente, no lleguen a verse. Según el relato que hace de este no encuentro, Girondo iba a desembarcar en El Callao y había avisado a Vallejo para que lo esperara en el muelle. Allí estaba el peruano, pero el barco no podía atracar, a causa de una gran tormenta. Vallejo, enterado de las dificultades de su amigo, se armó de valor, montó en una lancha y se acercó al buque, pero, en aquella oscuridad turbulenta, no podía distinguir a nadie. El peruano gritaba: “¡Girondo, Girondo!”, y Girondo le respondía: “¡Vallejo, Vallejo!”, pero de ahí no pasaron. En 1932, Girondo publica *Espantapájaros (al alcance de todos)*, un libro que contiene caligramas, poemas en verso y poemas en prosa —al cual pertenece uno de los mejores poemas eróticos de la literatura en castellano del siglo xx: “Se miran, se presienten, se desean...”—, con el que certifica su alejamiento de la vanguardia canónica, valga la paradoja, y su incursión en ámbitos interiores que sus dos poemarios iniciales solo habían esbozado. En *Espantapájaros* se verifica el tránsito entre un mundo de realidades, en el que la vitalidad del poeta se proyecta en la descripción incandescente de las cosas, plenas de humor y de ternura, y el espacio psíquico de alguien que ya ha comprendido que, bajo la apariencia luminosa de los objetos, se esconde una negrura esencial. El humor, coherentemente, se vuelve negro, y propende al absurdo. Lo cotidiano se funde con lo onírico, y aparecen registros feístas, o nihilistas, que conviven con la metáfora liberadora del vuelo. “Es rarísimo que pueda sonarme la nariz sin encontrar en el pañuelo el cadáver de una cucaracha”, escribe en un poema; en otro, en cambio, dice: “Abandoné las sombras, / las espesas paredes, los ruidos familiares... / para salir volando / desesperadamente”. El poemario impugna la función referencial del lenguaje,

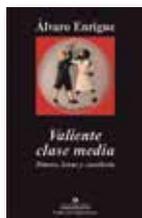
porque aspira a reflejar la angustia que se deriva del desacuerdo entre la conciencia y el mundo: las imágenes se animalizan, se desestructuran, y las palabras, atormentadas, jadean, se solapan, se retuercen como encinas, pero sus sombras fosforescen. Sin embargo, la turbulencia existencial cohabita con la firmeza transgresora de Girondo, y con su voluntad de hacer de cada acto vital una forma de poesía: para promover la venta de *Espantapájaros*, alquila una carroza fúnebre de seis caballos y se pasea por Buenos Aires con un enorme espantapájaros con chistera, monóculo y pipa, que colocará después a la entrada de su casa. Tras el relato *Interlunio*, de 1937, Girondo entra en la última —y más importante— fase de su aventura poética, y publica *Persuasión de los días*, en 1942, *Campo nuestro* —un solo poema dedicado al paisaje de la pampa—, en 1946, y *En la masmédula*, considerado su mejor libro, en 1956. En *Persuasión de los días* documenta un viaje órfico, un descenso a las profundidades del yo, condenado al hastío del mundo y la inexorabilidad de la muerte. En paisajes espiritualmente devastados —coincidentes con los años terribles de la Segunda Guerra Mundial—, Girondo manifiesta un pesimismo abrasivo y una asfixiante sensación de vacío. El yo, acorralado, siente la miseria de la vida y la opresión moral de sus semejantes, y la náusea que experimenta se vuelca en sus palabras. Habla entonces de “este clima de asfixia que impregna los pulmones” o de “esta nauseabunda iniquidad sin cauce”. Pero, como escribiera en *Membretes*, “solo después de arrojarlo todo por la borda somos capaces de ascender hacia nuestra propia nada”, lo que recuerda a los místicos, pero también a Groucho Marx, que se vanagloriaba de haber ascendido desde la nada hasta las más altas cotas de la miseria. Con *En la masmédula*, emparentado con el *Trilce* vallejiano y el *Altazor* de Huidobro, Girondo culmina su proceso de elevación en la tiniebla, y rompe definitivamente con la tradición, y aun con el lenguaje: las palabras se astillan, brincan, chisporrotean,

descoyuntadas, amputadas; como señala Enrique Molina, “dejan de separarse individualmente para fundirse en grupos, en otras unidades más complejas, especie de superpalabras con significaciones múltiples y polivalentes, que proceden tanto de su sentido semántico como de las asociaciones fonéticas que producen”. Y no solo las palabras: la sintaxis ya no ordena el tráfico, sino que lo desbarata: los versos entran en apnea. *En la masedula* no pretende significar, sino subordinarse a la persuasión fonética y al embrujo rítmico, a la lógica de la desemejanza y al encantamiento de los ecos, al ímpetu genésico de lo imprevisible, o de lo imposible. Su creación bordea la destrucción. Pero esta descomposición no es gratuita: responde a una ruptura íntima y a una irreconciliable escisión con el mundo, tan virulenta como grande es su amor por él. Su insatisfacción existencial, creciente desde las travesuras tranviarias y calcomañacas, ha desembocado en un alarido desarticulado y luminiscente. Con este esfuerzo subversivo —y, por ello mismo, re-creador—, Oliverio Girondo culmina un proceso de ruptura de lo conocido paralelo a su propia busca interior, a un afán hiperbólico de trascendencia, aunque vestido siempre de payaso. —



ENSAYO

Gestos de clase



Álvaro Enríquez
**VALIENTE CLASE
MEDIA**
Barcelona, Anagrama,
2013, 192 pp.

✎ **ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO**

Una sospecha da vueltas en la cabeza luego de atravesar el prólogo y las ciento cincuenta páginas de estos ensayos. ¿Y si, en realidad, eso que llamamos “América Latina”, no fuera

otra cosa que un acto de voluntarismo hermenéutico? Esa herejía, que no desentona con los modos académicos de exposición y comentario, acaba siendo el resultado de una lectura de conjunto y no de algún ensayo en particular: técnicamente hablando, este libro hace un poco la historia de “lo hispanoamericano”, en avatares que incluyen desde la fase “proto”, el Imperio virreinal, hasta nuestras “Repúblicas de aire” con sus desvelos identitarios y su acusada cursilería, pasando por los letrados jesuitas que en el siglo XVIII inventaron un paisaje latinoamericano indisociable de la riqueza y de las oportunidades de negocio para la metrópoli.

Lo común, lo que permite saltar por encima de ese amplio espectro temporal es el lenguaje, o más bien, la manera en que cierta pulsión social se coagula en el lenguaje literario. Al lenguaje va Enríquez para probar algunas tesis demasiado apegadas a la sociología, en ocasiones; pero en otras, las más, su *close reading* nos descubre resortes fundamentales de ese complejo y fascinante proceso que es la invención literaria de un continente.

En el primer ensayo, dedicado a Rubén Darío, se siguen las huellas parisinas del poeta nicaragüense. Tras revisar con cuidado las obras de Ángel Rama, Gutiérrez Girardot y Julio Ramos, Enríquez encuentra una veta original del viejo problema de la autenticidad de la escritura modernista y propone vincular la cursilería poética a la expresión de una nueva clase: “La cursilería es una ruta de escape para una sociedad que no ve con buenos ojos los valores del trabajo y el ahorro; es el vehículo mediante el que ventilamos nuestras tímidas ideologías desesperadas por librarnos del pecado original de la medianía; el oropel con que gritamos que somos lo que no somos pero podríamos ser.” Así, la operación renovadora que lleva a cabo Darío en el español literario sería un gesto de resistencia arribista, pero también un signo de

fracaso fechado, que permite releerlo, años después, como un gran virtuoso.

El segundo ensayo, dedicado a Manuel Gutiérrez Nájera, es a mi juicio el más centrado del volumen, el menos digresivo. En el primero de los poetas modernistas hay signos reveladores que se analizan con gran agudeza: los trasfondos de lo privado y lo público, la mezcla de poesía y periodismo (con pseudónimo y sin), la profesionalización de la escritura en la naciente economía de mercado, una nueva idea de la belleza que incorpora al mundo urbano, con su velocidad y su nueva moralidad...

El tercer ensayo, dedicado a la figura de Manuel Antonio Carreño, autor del célebre *Manual de urbanidad y buenas maneras* que ha hecho historia en América Latina, sirve más bien como pretexto para un corte transversal de nuestra modernidad católica y sus procesos de afirmación de valores burgueses. Un proceso civilizatorio, donde destaca la persistencia del *galanteo* por encima de todos los panfletos y escritos de los próceres de la Independencia. El análisis de estos códigos sistematizados por un liberal venezolano, esa suerte de inocencia que trasluce su casuística, desvela el mecanismo de legitimación de ese equivalente latinoamericano del *bon-nête homme* francés del XVII, la “gente decente”, clasificación destinada a saltar sobre divisiones de clase y estratos para terminar convertida en perdurable modelo que hoy domina el continente. Ese interesante proceso de secularización civilizada delata la evolución de las relaciones entre el mito y la modernidad: “La modernidad hispanoamericana —nota Enríquez— está construida sobre una paradoja fascinante: al conseguir la disolución del imperio, los criollos ganaron el control político de América, pero perdieron el mito que consagraba su identidad; su lazo de sangre con España dejó de diferenciarlos con respecto al resto de los americanos.”

Esta suerte de orfandad o de ausencia de parámetros se tradujo en

una nueva movilidad social, donde el *Manual* de Carreño funcionaba como una especie de guía, a la manera de los antiguos oráculos o tratados artesanos de Europa en siglos anteriores: libros para aprender a conducirse en un mundo cambiante y engañoso, catálogos del artificio.

El cuarto de los ensayos, titulado “Las prótesis del imperio”, analiza la invención jesuita de un paisaje americano presentado a menudo como los Campos Elíseos en la tierra. Esta “invención de América” que tuvo lugar en el XVIII fue el prólogo de la “invención americana”, y en ella están las claves de muchas visiones posteriores que aún padecemos. En este proceso, que Enrique llega a calificar de “operación de *marketing*”, tuvo mucho que ver el ocio del exilio. “Alejados de los deberes pastorales que llenaban sus días americanos, limitados financieramente pero con tiempo libre —como viven en realidad la mayoría de los escritores hispanoamericanos hasta nuestros tiempos—, y asombrados por el hallazgo de que el continente ya no tan nuevo del que venían tenía pésima prensa en Europa, los jesuitas expulsos se dieron a la tarea de vender una idea de América, prestigiando sus virtudes mediante las herramientas del tratado”. Este nuevo “mapa”, que hacía un uso legitimador del paisaje, ha sido bien estudiado, y la novedad de la visión de Enrique consiste en insertarlo dentro de un proceso más general de afirmación a través de la mentira útil, que es un poco el hilo conductor de todo el volumen.

El último ensayo del libro, “Las cuentas de Sor Juana”, es tal vez el más logrado desde un punto de vista retórico. Leerlo al final permite regresar a las claves del subtítulo (“Dinero, letras y cursilería”), sin seguir una estricta perspectiva cronológica. No solo se trata del ensayo más largo del volumen, sino también del mejor escrito y del más atrevido, puesto que la bibliografía sobre Sor Juana es una de las más abultadas sobre cualquier

escritor del Siglo de Oro. Su tesis, someramente parafraseada, es que el trabajo de la monja mexicana como contadora marcó de manera fundamental su obra poética. El análisis de los tropos y del imaginario económico en la poesía amorosa de Sor Juana resulta sumamente interesante, aunque su inclusión dentro de la idea general del volumen no está del todo justificada, a mi juicio. Una cosa es la idea del dinero en la dinámica global en la que se inserta el Modernismo, y otra bien distinta el lugar simbólico que ocupa el dinero en el paso de la *episteme* de la semejanza al modelo de la llamada “época clásica”. A fin de cuentas, como ya se ha hecho notar, el dinero es también una metáfora, y hasta el siglo XVII participó de manera muy natural de una red de correspondencias o lectura poética del mundo de la que Sor Juana también fue parte. Otros poetas de esa época, que no trabajaron como prestamistas ni estuvieron asociados a instituciones de crédito, usan los tropos económicos o financieros o la jerga de activos y pasivos. Se trataba, sencillamente, de una forma de ver el mundo, en la que el poeta, el alquimista y el economo no eran figuras irreconciliables. A veces el uso de retruécanos y paradojas en la poesía de Sor Juana tiene menos que ver con Quevedo que con John Donne y una suerte de visión alquímica del mundo.

En el interesante análisis del funcionamiento de la economía novohispana y del papel de las instituciones eclesiásticas como fuentes de crédito, solo explican hasta cierto punto el lugar de lo económico en ese imaginario poético. ¿Qué puede sacarse en claro de una conclusión como: “En tanto miembro de una clase social en la que el movimiento del dinero era entendido cabalmente como la garantía única de influencia, Sor Juana se sabía considerable para el imperio, como todos los demás criollos, solo en la medida en que tenían algo que los metropolitanos no: crédito y efectivo para pagarlo cuando

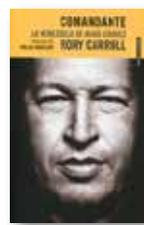
fuera necesario.” Un análisis brillante del discurso poético y sus dilogías barrocas ha quedado reducido a conclusión sociológica, y en esos casos me temo que la literatura siempre sale perdiendo. Los tropos de Sor Juana se alimentaron, sin duda, de su profesión, pero esta profesión incluía una visión de la riqueza dentro de un orbe más complejo y poético de relaciones metafóricas que el simple provecho o la demonización.

A pesar de esta objeción, que merecería más espacio, hay en este libro la voluntad de saltar sobre los tópicos y los dogmas académicos para mostrar un territorio con nuevas luces críticas. En el esfuerzo por analizar estos “gestos de clase” inseparables de la literatura hispanoamericana, Enrique ha dado forma a un libro inteligente, audaz, perspicaz, que merece un lugar entre la mejor crítica literaria en español de los últimos años. —



PERIODISMO

El retrato y sus lunares



Rory Carroll
COMANDANTE. LA VENEZUELA DE HUGO CHÁVEZ.
Traducción de Agustín López Tobajas y María Tabuyo
Madrid, Sexto Piso, 2013, 334 pp.

ALONSO MOLEIRO

Desde que Hugo Chávez arribara al poder para convertir a Venezuela en un exotismo noticioso, los venezolanos de todas las edades se han cansado de leer toda suerte de reportes forzados por la tiranía del estereotipo. Medianamente acertados, con mucha frecuencia burdamente incorrectos, los apurados análisis que sobre los primeros años del chavismo producía la prensa internacional nunca lograron sobrepasar esa cota. El que no terminaba describiendo los

pormenores de una inexistente tiranía comunista se perdía en los laberintos de la frivolidad: Hugo Chávez, eterno promotor de la ruptura del protocolo, la nota de color de las aburridas cumbres presidenciales.

Después de todo, en el caso venezolano se ha escrito el capítulo más reciente de esa paradoja latinoamericana que, hoy, es tan tristemente célebre: la de los fenómenos caudillistas que ofrecen interés noticioso, aunque el precio del atractivo sea la destrucción de sus países. Un petroestado que alguna vez fue feliz, cuyo pasado se engrandece o demoniza de forma caprichosa; una oposición política que ya es toda una opción de poder, y un temible líder político que fue tomado equivocadamente como un teatral memo “bananero” por aquellos que se perdieron en los modales chambones y el vocabulario soez de Chávez, que consideraron la inteligencia un valor estético y que, finalmente, no dieron crédito al innegable talento político del presidente venezolano.

Con lo dicho, *Comandante*, de Rory Carroll, es un libro que cuenta de entrada con un importantísimo atributo: una interpretación muy consistente de las complejas claves que componen el drama venezolano y el chavismo como era en América Latina.

Carroll, corresponsal en Caracas de *The Guardian*, completa una entrega bien escrita, con abundancia de detalles y fuentes —algunas de ellas, totalmente inaccesibles para una reportero venezolano promedio— en la cual pueden consumirse, superpuestos, algunos de los capítulos más dramáticos y tragicómicos vividos en la Venezuela de estos años. Su formación como militar y sus orígenes en el estado llanero de Barinas; el confuso y cruento episodio de abril de 2002; su derrota en el referéndum de la Reforma Constitucional; su inconcebible programa de televisión; la ruptura personal con algunos de sus compañeros de armas; su relación con Fidel Castro, y su prematura muerte, esta última tan abrupta que mucha gente no terminó

de creérsela incluso el mismo día en que fue anunciada, y que ha abierto las cortinas a una nueva era, la de su ausencia, a la cual muchos de los venezolanos que lo detestaron o idolatrarón no terminan de acostumbrarse.

Especialmente interesante es el relato en primera persona levantado por Carroll a partir de su asistencia al programa de televisión *Aló Presidente*, a comienzos del 2009. Valga decir que estar en este espacio era una prerrogativa solo concedida a los periodistas que laboraban en los medios oficiales, o a contados reporteros internacionales seleccionados por el propio Chávez. Aquel programa tuvo lugar en un pueblo de pescadores en el extremo oeste del Caribe venezolano. Carroll, en la primera fila del set, vivió en carne propia un momento inesperado y singular: una reprimenda del propio presidente frente a todo el país. Chávez, en algún momento paciente y permisivo con la prensa, terminó por increparlo con dureza una vez que Carroll le preguntara a cuenta de qué la propuesta de la reelección indefinida de cargos lo incluía solo a él y no a los gobernadores de estado, fueran o no sus compañeros de causa. Al escuchar que venía del *Guardian*, Chávez le enrostró su presunto origen británico y sus actitudes imperiales, a lo cual Carroll respondió con moderación que era un periodista irlandés, republicano, víctima también de las andanzas de Londres.

El acierto en el trazo general, y la genuina obtención de hallazgos, no le impide a quien lo desee coleccionar un pequeño cúmulo de imprecisiones que, si bien no afectan el significado de fondo de la entrega, discurren por la narración en calidad de lunares. Carroll, por ejemplo, alude a la heladería Baskin Robbins como la favorita de Castro y Chávez en La Habana, probablemente en referencia a Coppelia, una de las marcas de fábrica del castrismo, y se refiere erróneamente a El Silencio, una urbanización residencial ubicada en el centro de Caracas, cerca del

Palacio de Miraflores, como “el nombre que recibe el complejo de ministerios, agencias, bancos y oficinas que rodean el palacio presidencial”. No parece haber advertido que, como complejo, tal apelativo no existe en Caracas: varios ministerios importantes del gabinete venezolano, incluso, han comenzado a mudarse al este de la ciudad desde hace unos años. O también puede apuntarse la mención a Mario Silva, conductor de *La Hojilla* —uno de los espacios más repugnantes y lamentables de toda la historia televisiva venezolana—, quien es aludido como una persona “culto y caluroso” en el trato personal.

Comandante es, a pesar de lo señalado, un libro que supo interpretar con gran claridad el tortuoso discursar de la Venezuela en catorce años de chavismo. En términos generales, tiene acceso a fuentes vetadas y, aun cuando no son muchas las voces del chavismo que acompañan el relato, tiene un espectro de fuentes lo suficientemente amplio y equilibrado. Su primera parte, por ejemplo, toma de forma visible muchos de los datos que ofrece *Hugo Chávez sin uniforme*, de Alberto Barrera Tyszka y Cristina Marcano. Carroll no se marea ni se engolosina con los testimonios obtenidos; por el contrario los trata con el necesario rigor. Por otro lado, parece hacer un esfuerzo especial por mantener la tensión narrativa ahorrándose los epítetos sin contenido: esos que, como se sabe, cuando no resuelven un nudo descriptivo envenenan el texto. Aunque la cautela ante el juicio parece ser la constante, *Comandante* es un volumen que constituye toda un acta de acusación.

“Chávez no fue un dictador. Siempre fue un híbrido, un autócrata electo, y eso lo salvaba. Las elecciones lo anclaban a la realidad, lo alejaban del precipicio.” Detrás de esta acertada frase, esencial para comprender la conducta del finado dirigente, está grabado ahora el enigma de la Venezuela de este momento: el de su ausencia definitiva. —