LIBROS

Ian Buruma
• AÑO CERO. HISTORIA DE 1945

Jorie Graham
• ROMPIENTE

Rosa Sala Rose y Plàcid Garcia-Planas
• EL MARQUÉS Y LA ESVÁSTICA: CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO Y LOS JUDÍOS EN EL PARÍS OCUPADO

Roberto Saviano
• CEROCEROCERO

César Aira
• CONTINUACIÓN DE IDEAS DIVERSAS

Pietro Citati
• LEOPARDI

HISTORIA

Ian Buruma

Ian Buruma
AÑO CERO. HISTORIA DE 1945
Traducción de David León
Barcelona, Pasado y Presente, 2014, 446 pp.

ANDREA MARTÍNEZ BARACS

1945 es un año que la mentalidad común reduce a un filo de una sola dimensión, entre el horror de la Segunda Guerra Mundial y el retorno de la paz, el bien y el orden. La psicología busca ese final abrupto, el consuelo cinematográfico que te permite descansar tras la dilapidación monstruosa de la razón y el bien en Occidente: fue terrible pero terminó, llegó la liberación y, con incidentes y dificultades previsibles, poco a poco triunfó la reconstrucción material y moral. Al vencer el bien, el mal pierde su valor absoluto. Caemos así en el tratamiento del tema propio de los manuales escolares de historia del siglo XX: breve, punteado de estadísticas contrastantes y con una retórica propia de la sociedad de las naciones: tras la gran destrucción, el brillante amanecer de un orden nuevo. Incluso libros excelentes, como *Postguerra* de Tony Judt, sujeto a la necesidad de seguir adelante con los temas de su gran arco temporal y por lo tanto buscar tendencias generales más que casos particulares, relega los grandes dramas ocurridos en ese año a la categoría de desórdenes transitorios, de comentarios a pie de página.

Esta teleología es razonable cuando pensamos en el Occidente ideal, próspero y civilizado posterior a la Guerra Fría. Los conceptos mismos de derechos humanos, de crímenes contra la humanidad y de presos políticos, de tan amplio alcance hoy en día, son un legado de la mejor respuesta a las monstruosidades cometidas durante la guerra. Pero es triste descubrir un periodo de transición tan cruento y prolongado (en muchos lugares o aspectos duró, claro, más que un año, a veces décadas). Y sobre todo, la historia dio una lección sombría: aunque el gran mal fue vencido, se disgregó en numerosos males, muchos de los cuales terminaron vencedores, frecuentemente mezclados con un bien que resultó torpe o corrupto. Pocas víctimas fueron debidamente honradas. El mal produce el mal, que arrastra al bien entre sus fauces y lo desfigura: todo un tema de ética dolorosamente aplicada.

Precisamente por romper la cadena teleológica, los libros sobre un solo año gozan de un lugar prestigiado. *A*ño cero. *Historia de 1945* lleva la marca de identidad de su autor, Ian Buruma: una contención intimista, una gama temática e incluso geográfica propuestas por su biografía.

Buruma, de madre inglesa y padre holandés, educado en Japón y en China, hablante también de alemán y de francés, ha aprovechado esa cobertura geográfica para tener una perspectiva privilegiada de buena parte de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, con el "insensible"

agregado de Polonia, Hungría, Rumania, Grecia, Italia, Indonesia, Vietnam, Corea, Filipinas, Estados Unidos. Insensible porque el autor no intenta hacer la historia global de cada nación en 1945, sino documentar o ilustrar temas relacionados al fin de una catástrofe casi mundial. Así, el libro cubre: La exultación (la explosión de júbilo tras la liberación, con su contenido erótico), El hambre (la gente asando cuervos en Londres, los niños vendidos por comida, la cuenta calórica de hambruna en las zonas liberadas), La venganza (el salvajismo arrasador de los rusos, la crueldad profunda de los polacos hacia los judíos incluso después de la guerra, la perfidia de los franceses sobre todo frente a sus mujeres), Regreso a casa (el escandaloso abandono, obra de Churchill y Stalin, de millones de refugiados en las manos de sus victimarios, la incomodidad de los excombatientes en las sociedades de posguerra), Drenar el veneno (el problema de qué hacer con los victimarios en la reconstrucción del tejido social, no tan fácil como pareciera, porque eran demasiados), El imperio de la ley (o como ejercer la justicia frente a los monstruos), "Bright and confident morning" (los sueños de reconstrucción, con su componente de utopía y su deuda con los ideales fascistas), Civilizar a los brutos (los diversos planes de limpia de las sociedades fascistas o militaristas), Un solo mundo (finalmente, el sueño de la unificación europea).

Buruma abre y cierra el libro contando la experiencia de su padre, quien vivió la guerra en Alemania. La comprensión histórica en esta obra nunca se aleja demasiado del sello personal, que se apoya en una investigación basada en buena medida en periódicos de la época y memorias de soldados y civiles, varios de ellos escritores que vivieron la guerra. Y sin embargo, con la sobriedad de esos recursos Buruma entra a profundidad en la descripción de diversas formas de sufrimiento colectivo y estudia con método las grandes paradojas y perplejidades creadas por la guerra. Sorprende por ejemplo la violencia devastadora de la invasión rusa, cuyos jóvenes soldados, provenientes de la penuria de la experiencia comunista y de los sufrimientos traídos por la invasión alemana, tenían la consigna de violar a todas las mujeres alemanas en cualquier caso o situación (hospitalizadas, ancianas, niñas), y que desmantelaron la moderna e industrial Manchuria japonesa y se llevaron todo, instalaciones, los bienes materiales, archivos, hasta, tras su último viaje, los trenes cargados del pillaje, y finalmente los rieles.

Uno de los temas muy significativos y poco conocidos tratados en el libro es el de los desplazamientos poblacionales (particularmente, los millones de alemanes expulsados de sus casas en los Sudetes, Silesia y Prusia Oriental) y la homogenización étnica consecuente a la guerra y avalada por las autoridades de las naciones vencedoras. Corren ante nuestros ojos, como animales exhaustos y que se saben condenados, los civiles sin patria y sin derechos, con los que todo se puede hacer. "Inhumanidad permitida" la llama Buruma, quien recuerda el dicho de un médico alemán de Königsberg: "el hombre sin Dios". En reacción contra el tono apologético, "la retórica blanda" (*the bland rhetoric*) de Potsdam,* escribe Buruma: "Lo que realmente ocurrió es que cerca de once millones de personas fueron expulsadas de sus casas, solo muy raramente de manera ordenada o humanitaria."

Las minorías nacionales y los perseguidos políticos (cosacos, rusos blancos, chetniks serbios, croatas, ucranianos y muchos otros) durante la guerra habían hecho con frecuencia alianzas con poderes externos, muchas veces parte del Eje: los vencedores los entregaron a sus enemigos. Estos vencedores, por cierto, unían a Occidente, es decir, los anglosajones principalmente, con la Unión Soviética de Stalin. Interesa aprender que solo con la Guerra Fría, con la definitiva separación de esa alianza, fue reconocido el estatus de perseguido político.

Nunca hubo uniones nacionales antinazis. La ocupación nazi ahondó, polarizó y volvió letales las luchas internas en las naciones. En consecuencia, en la posguerra estallan guerras civiles en China y en Grecia, y guerras subterráneas en Francia e Italia. Las pugnas internas durante la guerra y tras la liberación en cada lugar fueron distorsionadas además por la torpe intervención de los poderes vencedores, que reprimieron movimientos independentistas en las sociedades coloniales como las Indias Orientales Neerlandesas, Indonesia, la Indochina francesa o la Malaya de Gran Bretaña. Las guerras civiles, nos dice Buruma, serán a final de cuentas aminoradas por la división del mundo entre los dos imperios y el consiguiente pacto de no intervención en el bloque del otro.

Buruma destaca el carácter destructivo de las "narraciones heroicas", de la matemática engañosa de la dualidad buenos-malos, que sirvió como vehículo de venganzas y de ambiciones que terminan desdibujando, a conveniencia, esa dualidad.

Una profusión de dramáticos ejemplos históricos prueba la máxima de que el dolor solo trae más dolor, la injusticia más injusticia. Fue notoria la violencia de los partisanos griegos. Tras la liberación de octubre 44, en la plaza Sintagma de Atenas el 3 de diciembre se produjo una masacre de familias partisanas. La violencia del maquis griego condujo también al ataque inglés en su contra y al encarcelamiento de 60.000 izquierdistas. Fueron brutales igualmente las purgas contra los fascistas en el norte de Italia.

La posguerra favoreció a los partidos comunistas, que fueron los principales resistentes ante la ocupación

* La conferencia de Potsdam (17 julio-2 de agosto 1945) reunió a Stalin, Churchill (junto con Clement Attlee) y Truman tras la rendición incondicional de Alemania, para definir los castigos a esta y el orden de la posguerra.

nazi, y que eran desde luego protegidos por Stalin, entonces el gran aliado de Eisenhower y Churchill. Los comunistas franceses, por ejemplo, se fortalecieron con purgas veleidosas donde acomodaron, junto a criminales pronazis, a sus propios enemigos políticos. Sin embargo, el miedo al comunismo pronto llevó a los vencedores occidentales a favorecer a los conservadores locales, incluso fascistas. Entre todas estas manipulaciones, la justicia contra los grandes criminales se volvió algo azaroso. ¡Cuántos murieron en sus camas décadas después, algunos con honores! Es el caso del médico japonés Ishii Shiro, jefe de la terrible Unidad 731 en Manchukúo, quien aplicó sus experimentos a miles de presos –vivisecciones sin anestesia, por ejemplo- y organizó ataques bacteriológicos –con ratas y moscas infectadas, tiradas sobre ciudades chinas en bombas de porcelana suspendidas de pequeños paracaídas- . Fue reclutado por Estados Unidos –en parte para evitar que la Unión Soviética se apoderara de sus conocimientos- y murió en Japón tranquilamente en 1959. El encargado de su funeral fue su segundo y sucesor, el microbiólogo Kitano Masaji, fundador del primer banco de sangre del Japón.

Buruma trata con detenimiento algunos de los grandes juicios de 1945. El tema de los culpables y de qué hacer con ellos lo lleva a las conclusiones más profundas y difíciles de su obra. Los juicios más caricaturescos, como el de Pierre Laval –el segundo del mariscal Pétain- en Francia o el del general Yamashita Tomoyuki, culpado con cierta exageración de la masacre de Manila en febrero 45, lejos de ser ejemplos de aplicación de la justicia, tuvieron un carácter más bien ejemplar y simbólico, fueron incluso escenificaciones de psicodramas. Sus ejecuciones limpiaron a los demás culpables, como los jueces de Laval, que eran tan petainistas como él. Buruma considera que ese juicio estuvo tan cargado de errores que terminó de desacreditar a la justicia francesa y contribuyó a la desmoralización del país en la posguerra.

Las discusiones respecto a qué hacer con los grandes criminales fueron sorprendentes. George F. Kennan, el conocido diplomático estadounidense dedicado a las relaciones con la Unión Soviética, sostuvo que los criminales nazis debían ser ejecutados sin juicio, con solo establecerse su identidad; la Foreign Office británica también sostuvo que Heinrich Himmler, jefe de las SS, no debía ser juzgado, porque "su culpa era tan negra" que estaba "más allá del alcance de ningún proceso judicial". Stalin le dijo a Churchill, no se sabe si como broma, que se debía ejecutar sin trámite a 50.000 oficiales del ejército alemán. Dice Buruma: "A Churchill, aparentemente, no le hizo gracia. Pero Stalin señalaba un tema cierto. Aun si no existe tal cosa como la culpa colectiva, hay mucha más gente culpable de la que puede ser juzgada."

El modelo de los juicios de Núremberg (1945-46) se basó en un juicio previo, el que condujeron los británicos directamente en el campo de exterminio de Bergen-Belsen inmediatamente tras la victoria aliada. Fue en este juicio donde los campos de exterminio de los nazis fueron por primera vez descritos en detalle. El modelo de esos juicios fue el de la más estricta legalidad, al grado de ser largos y... aburridos. Tan legal fue, que incluso uno de los expertos de esa corte militar británica expuso en un momento que los nazis no debían ser juzgados ahí, ¡porque sus crímenes no eran propiamente "de guerra"! Para Buruma, el restablecimiento estricto, no vengativo, del imperio de la ley es lo que salvó a la civilización. Recurre a la obra *Las euménides* (euménides, erinias, o furias, son las deidades griegas de la venganza), de Esquilo: Orestes mató a su madre por haber ella matado a su padre. ¿Cómo salir de este encadenamiento de crímenes? "Los hechos de sangre desatan a las furias de la venganza, los agentes del ojo por ojo", dice Buruma. Pallas Atenea, diosa de la sabiduría y patrona de Atenas, ordena que Orestes sea juzgado. Cuando el juicio conduce a un empate, lo zanja a favor de la liberación de Orestes, las furias se aplacan y la paz regresa a Atenas.

Buruma se pregunta: ¿fueron suficientes las purgas y los juicios para que se hiciera justicia? Y responde que tiene que decirse que no. "Demasiados criminales quedaron libres, algunos para llevar a cabo carreras florecientes, mientras que otros con mucha menor culpa fueron castigados como chivos expiatorios." El poder de las viejas élites aliadas con el nazismo, razones políticas, la necesidad de reconstruir las naciones, todo ello impidió la justicia absoluta, que de todos modos es abstracta, imposible. Pero, finalmente, "el oportunismo del hombre es en ocasiones su cualidad más útil": el oportunismo de aquél que se avino a los nazis le permitió avenirse también a la democracia. "Esto puede ser injusto, incluso repelente moralmente... y Alemania, como Japón, finalmente pagó un precio" con el extremismo político de los años setenta, nacido de la sensación de que sus países no habían realmente cambiado.

En la presentación del libro en la Biblioteca Pública de Nueva York (17 de octubre de 2013), Buruma ofreció conclusiones simples que no aventuró en la obra escrita. Primero el comentario conocido, basado en este caso en una observación de George Steiner sobre soldados SS que tocaban música de Schumann: la alta cultura, la sensibilidad artística, no nos hacen más humanos. Este tema es una base importante de la obra de la premio Nobel (2004) incomprendida, la austriaca Elfriede Jelinek, que sabe de lo que habla. Todos podemos ser criminales, dadas las circunstancias, aunque lo común es pertenecer a la mayoría pasiva y acomodaticia. Pero para los grandes actos colectivos de violencia se necesitan líderes, la gente no pasa de un límite sin ellos.

Finalmente, a lo que más le teme la gente, como fue el caso en 1945, es al caos: cualquier sistema lógico, incluso el del crimen masivo, es para la población mejor que el caos, la anarquía violenta. Y para asesinar, se necesita primero deshumanizar a la víctima, humillarla, como para decir que la culpa es suya. Reflexiones tristes sin duda. –

POESÍA

Romper

Jorie Graham
ROMPIENTE
Traducción y prólogo de Rubén Martín
Madrid, Bartleby Editores, 2014, 119 pp.

✍**EDUARDO MOGA**

Jorie Graham (Nueva York, 1950) propone en *Rompiente*, el libro que sigue, en España, al muy aclamado *Errancia*, de 2007, una reflexión, que es también un lamento, sobre una naturaleza acosada por el hombre, sobre un planeta en el que recaen todas las turbulencias de la contemporaneidad, sobre una realidad lacerada por un vacío compuesto por máquinas y catástrofes. Esa "conciencia de un desastre ecológico inevitable", como subraya, con acierto, el traductor y prologuista Rubén Martín –cuya versión merece todos los parabienes–, ese "planeta que se apaga", como escribe la propia Graham en "Ápice", aúna todas las facetas del libro, hasta las más subterráneas o desarticuladas, y salta a los ojos del lector desde sus primeras páginas: la naturaleza llena los sentidos con un esplendor teñido de melancolía, de esa melancolía que inspira su más que probable desaparición, y muchos de sus fenómenos –el viento, la lluvia, las nubes, el sol y, sobre todo, el mar, tan whitmaniano, al que alude el título– invaden la percepción como criaturas magníficas pero amenazadas: "Otoño profundo y se produce el fallo, el ciruelo florece, doce / flores en tres ramas / distintas [...] / aterriza, de pronto, un ave migratoria gris dorada– ¿sigue aquí?– multiplicando, / crujiendo el aire/ erróneo, brincando de rama en / rama, luego quieta– detenida– exhalando en este oxígeno que también se apodera de mi / ardua mirada." Sin embargo, también desde el principio, observamos que la contemplación de la naturaleza no es estatuaria, sino inseparable del yo que la contempla y del pensamiento que suscita esa contemplación. El canto de la naturaleza se entreteje con el sujeto que la canta, que proyecta en él su propia fragmentación, su espesa discontinuidad, y que transforma, así, el equilibrio en fractura, la música en arena. La relación es dolorosa pero lúcidamente biunívoca: la realidad natural permea al yo, le otorga fluencia y raíz, pero se subsume, a la vez, en él, y arrastra su discurrir insomne, su abundante vulnerabilidad, su mal. La intimidad absorbe el mundo, lo añade a sus brumas, lo anega de incertidumbre: lo descategoriza. El mundo, por su parte, recoge esa mirada que lo atrapa y la incorpora a su selva: la objetiviza. En realidad, no hay dos mundos separados, la naturaleza y el yo, sino uno solo: la confusión de uno es la confusión del otro; el renacer de uno es el renacer del otro. Esta percepción rigurosa de una realidad plural se refleja asimismo en el lenguaje empleado. Muy pronto –de hecho, desde los primeros versos: "Un día: viento más fuerte de lo que nadie esperaba. Más que ningún otro/ desde que se registran/ tales cosas. Anti-/ natural dicen las noticias. Hasta el cuerpo lo dice"– nos damos cuenta de que esta es una poesía diferente, combativa, quebrantada, y que el sentido no nos será revelado con facilidad. Los poemas se disponen con sangrados muy pronunciados, que dejan a muchos aislados, como ramas de una acacia. Todos tienen un aire caligramático y aspecto de árboles, con un tronco que no duda en interrumpir las palabras para ceñirlas a su estrechamiento, y numerosas inflorescencias que se extienden hacia ambos márgenes de la página. En *Rompiente* se advierte la permanente preocupación de Jorie Graham por la construcción de un discurso que fluya, pero que, al mismo tiempo, se rompa: su poesía es un curso lineal y zigzagueante, un torrente líquido y resquebrajado. De algo siempre material, de algo tangible, brota una concatenación –o una ramificación– de contenidos intelectuales que no sabemos a dónde se dirigen, pero que percibimos que van con firmeza a algún sitio, aunque solo sea a la afirmación de su desconcierto: "queremos saber hacia dónde se va / todo, hacia dónde fluye, y qué está realmente / muerto y qué tan solo se transforma". Es el pensamiento que Graham intenta acordonar, pero que se escurre por las costuras de la razón y se extravía en las tinieblas de lo discordante, para emerger con brío adolescente, cautivado por la luz. Las escenas se desarrollan con minucia, se despliegan en una multiplicidad fractal, pero sin abandonar la unidad raigal que las sostiene. Los sucesos se superponen en capas interminables, como una muchedumbre de ocelos, como briznas de una realidad descabalada. Las asociaciones de *Rompiente*, y de toda la poesía de Jorie Graham, son poliédricas, como su sintaxis, refractaria a la ilación, de forma que refleje con más fidelidad la propia desazón del pensamiento. A veces, en el extremo contrario, constatamos una acumulación léxica: una rendida yuxtaposición de voces, alborotadas, que confiesan la incapacidad constructiva, que reconocen el fracaso del artificio o la victoria sin paliativos de los hechos: "saturación– imposible meter nada más– aunque derrocha– y todo yendo a ningún sitio– y / date una ducha rápida– así– /desentiérrate, oh dios-en-nosotros– cuya pasión fue– nada– no– / era era la / clave– el no– /se da por hecho–", leemos al final de "Préstamo". La irracionalidad de

Graham no es imaginativa, sino lingüística: la busca de lo otro en la que siempre se embarca la poesía no se sitúa en el territorio de la visión, sino de la gramática: de su implosión. Pero eso no quiere decir que en *Rompiente* no haya bellezas: las hay ("todo fluyentes gotas, fluyentes flores, minúscula / cascada de eslabones [...] el agua por un instante es / láctea, huesuda"); lo que no hay son boniteces. A todo esto se le ha llamado, pertinentemente –y también Rubén Martín lo hace en el prólogo–, flujo de conciencia. En el caso de Graham, este monólogo interior se endurece aún más por dos razones: porque no estamos seguros de quién lo pronuncia –la voz no parece individual, ni la apuntala una identidad reconocible; más bien transmite una constante inquietud sobre el yo, escurridizo, agrietado–, y porque lo entrevera un ácido malestar existencial. Alude Graham al "agua estancada", metáfora universal de la muerte, según Gaston Bachelard, y a la "prisión de aliento y sangre" que es la vida; habla de la "cosa-en-sí", lo que sugiere a Heidegger, uno de los apóstoles del existencialismo; y define el nacimiento como algo que se acarrea. El paso del tiempo y la brevedad de la vida asoman en muchos poemas ("existe una forma de esclavitud en todo– ¿y cuándo, / en esta vida cuya brevedad/ asumes, se te / permitió creer que esto duraría / para siempre?"), y de esa certeza de la fugacidad quizá sea trasunto la frecuencia con que aparecen también los amaneceres y los anocheceres. Pero esa certidumbre definitoria de lo humano, no obstante, no se limita aquí al ser humano: es también una amenaza que el ser humano extiende al planeta y a sus criaturas: a todo lo existente. La conexión entre lo individual y lo universal se manifiesta, pues, otra vez, con un desgarro tranquilo, con un sosiego que no excluye el horror. La protagonista de los poemas que, recogida en su habitación –así aparece al principio y al final del libro–, ha visto, con los ojos entrecerrados, ese proceso de caída al que hemos empujado al orbe que nos acoge, las sombras emboscadas en los todos los rincones de la realidad, sabe que la luz no añade sentido, que el amor se desvía, que solo estamos de visita. Pero habla, aunque sea torturadamente, porque hablar da solidez a lo que se nos escapa, y conserva la esperanza de que haya lenguaje, o, por lo menos, balbuceos, "sonidos que el planeta siempre hará, incluso / si no hay nadie para oírlos". Con esa esperanza acaba el libro. –

ENSAYO

Buscando a Ruano

Rosa Sala Rose y Plàcid Garcia-Planas
EL MARQUÉS Y LA ESVÁSTICA: CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO Y LOS JUDÍOS EN EL PARÍS OCUPADO
Barcelona, Anagrama, 2014, 512 pp.

XAVIER PERICAY

Un hilo, un cabo suelto, y a tirar de él. Así empiezan, por lo general, todas las investigaciones. Luego, claro, hay muchas formas de proseguir. La que han escogido Rosa Sala Rose y Plàcid García-Planas es la buena, la única que puede dar resultados. Consiste en leer mucho y bien –y, a menudo, muchísimo documento anodino–; en hablar con un montón de gente; en consultar una pila de archivos; en visitar el lugar o los lugares de los hechos –por más años que hayan transcurrido entre estos hechos y el presente–; en ir contrastando con el otro –si uno cuenta, como aquí, con un colega– la información cosechada, a fin de atar cabos y acordar los pasos futuros; y, por supuesto, en tener suerte. El trabajo puede durar más o menos, dependerá en gran medida de lo ambicioso del proyecto, de los medios disponibles y, si es el caso y no hay prórroga posible, de la fecha de entrega convenida con la editorial.

En *El marqués y la esvástica* el hilo, el cabo suelto, el impulso inaugural, en definitiva, son las memorias de Eduardo Pons Prades. Mejor dicho, un fragmento de estas memorias, publicadas en 2002, en las que su autor, un antiguo *maquisard* anarquista especializado en sabotajes y en el pasaje clandestino a España durante la Segunda Guerra Mundial de civiles y militares que huían del terror nazi de la Francia ocupada, refiere un episodio acaecido en la frontera franco-andorrana en la primavera de 1943 y del que no fue testigo él mismo, sino un compañero suyo de guerrilla, Manuel Huet. Huet, acompañado de otros *maquisards*, encontró entre la maleza, malherido, a un judío apellidado Rosenthal que había sobrevivido de milagro tras ser ametrallado, justo cuando iba a ponerse a salvo, por los propios responsables de trasladarle de Perpiñán a Andorra. Los demás miembros del convoy, judíos todos y entre los que figuraban sus propios padres y una hermana, no tuvieron tanta suerte. Pero la cosa no quedó en el mero rescate. Después de procurarle a Rosenthal un médico para que le extrajera la bala que tenía alojada en un hombro, Huet viajó con él a París a fin de que le señalara quién era el presunto agregado cultural de la embajada española que le había facilitado, a cambio de una cuantiosa suma, el contacto con la supuesta red de evasión. Ese hombre, con el que Huet no pudo ajustar cuentas, como pretendía, porque se esfumó al punto, era el periodista y escritor César González-Ruano.

He aquí, pues, el hilo inaugural, que no es, al cabo, sino la hipótesis que el libro se propone demostrar. Pero este hilo, al que van a asociarse a lo largo de la investigación otros muchos, cuenta, claro está, con antecedentes notorios. De una parte, en lo que atañe a las redes de evasión pirenaicas y a las andorranas en particular; de otra, en lo relativo a los

años parisinos del propio Ruano. En este segundo apartado destaca, sin duda alguna, *Mi medio siglo se confiesa a medias*, las memorias que el propio periodista fue publicando por entregas en *El Alcázar* en 1951 y que después reuniría en volumen. Se trata, sobra precisarlo, de una fuente esencial –junto a dos libros más de Ruano vinculados con este periodo de su vida y a su *Diario íntimo (1951-1965)*–. Pero a un tiempo, como sucede tantas veces con la prosa autobiográfica, se trata de una fuente tan incompleta como engañosa. José Carlos Llop se enfrentó a ella en 2007 en un ensayo que él mismo calificó, a saber por qué, de novela: *París. Suite 1940*. Con muchas menos armas, eso sí, de las que requiere cualquier investigación, puesto que limitó voluntariamente sus fuentes a las aportadas por el propio Ruano en su obra y, en menor medida, a las que puso en sus manos algún buen amigo. De ahí que su libro ofreciera muy pocas novedades con respecto a las andanzas de Ruano en París. Casi nada fáctico, para entendernos. Casi nada que ayudara a explicar qué hacía ese periodista español, que ya no ejercía como tal, en la capital de la Francia ocupada, más allá de lo ya confesado, a medias, por el propio protagonista en sus memorias.

El marqués y la esvástica no aclara tampoco el enigma, pero se acerca muchísimo a su resolución. En otras palabras: no logra confirmar, mediante otras pruebas u otras fuentes, el testimonio de Huet reportado por Pons Prades, pero sí ofrece un retrato del autoproclamado marqués de Cagigal y una relación de sus andanzas en los años treinta y cuarenta del pasado siglo lo suficientemente novedosos y, en definitiva, completos como para creer que la hipótesis inaugural del libro es mucho más que verosímil. Desde el recuerdo de su primera corresponsalía en Berlín en 1933, tras el acceso de Hitler al poder y su admiración manifiesta por el régimen nazi y su política antisemita –unas crónicas, esas, que Miguel Pardeza, responsable de la edición en volumen de la obra periodística de Ruano, no juzgó conveniente recoger en su momento–, hasta su colaboración en los años siguientes, ya de vuelta a Madrid, con la embajada alemana, de la que cobraba regularmente y para la que escribía, firmando con su nombre o con seudónimo, cuantos artículos encomiásticos o ultrajantes conviniese escribir. Desde su nueva corresponsalía en Roma para *Abc*, iniciada en mayo de 1936 y que le permitió pasar tres años lejos de la España en guerra y a la vera de Alfonso XIII y la familia real –años en los que prosiguió su colaboración con la embajada alemana, a la que añadió la redacción de informes sobre la situación española para el Gobierno de Mussolini–, hasta su marcha a Berlín, ya en plena Segunda Guerra Mundial, enviado por el diario de los Luca de Tena. Desde su renovada corresponsalía en la capital alemana hasta su apresurada salida rumbo a París, a finales de 1940, tras perder el favor de sus protectores nazis, que ya no estaban dispuestos a consentirle más incumplimientos e infidelidades. Y en todo este periodo, en el que Ruano no cesa de escribir sobre lo divino y lo humano –si bien, circunstancias obligan, lo humano se impone casi siempre–, el desprecio del marqués por lo judío y los judíos resulta notorio.

Tanto, si cabe, como su amoralidad. A medida que el lector va conociendo sus peripecias, se forma una imagen del personaje que no dista en absoluto de la del crápula. Y es en el París ocupado, ciudad en la que permanecerá otros tres años –hasta su precipitado y, a la postre, definitivo regreso a España–, donde esa semblanza terminará de moldearse. Ante la imposibilidad, debido a su reciente currículo berlinés, de seguir colaborando en *Abc* o en cualquier otra cabecera hispánica y de seguir trabajando a un tiempo para los alemanes, Ruano se ganará la vida como vendedor de falsas obras de arte y depredador de los bienes ajenos, especialmente si esos bienes han pertenecido a judíos que se han visto obligados a huir para salvar el pellejo –como fue el caso del propietario de su primer apartamento en la capital–. Y, al decir de Huet y tal y como se desprende también de una entrada de los dietarios de Joan Estelrich fechada a finales de 1943, actuando como enlace de una red de evasión que, lejos de favorecer a los judíos, no perseguía, en el mejor de los casos, sino estafarlos. Ese conjunto de actividades, o acaso una sola de ellas, le llevará durante tres meses a la cárcel de Cherche-Midi, de la que saldrá gracias a los buenos oficios de sus amigos españoles en París, empezando por los del embajador Lequerica, y a su renovada colaboración con los alemanes, concretada en esta ocasión en la denuncia de sus propios compañeros de celda, lo que le valdrá en 1948 un juicio *in absentia*, en el que será condenado a veinte años de trabajos forzados.

De todo eso y de bastante más trata *El marqués y la esvástica*. Y lo hace a través de la voz, más o menos alterna, de sus dos autores, que han optado por incorporar el *making of* del libro a la narración misma. Esa apuesta, que por un lado posee el innegable atractivo de mostrar las costuras del ensayo y de la propia investigación, resulta a veces algo tediosa y desconcertante –pienso, por ejemplo, en el capítulo en que recorren, en busca de pruebas y junto a un arqueólogo amigo, el lugar donde fue ametrallado el judío Rosenthal–, en la medida en que distrae al lector del relato en sí. También sorprende que los autores no hayan hablado con ningún descendiente del escritor, aun cuando la negativa de la Fundación Mapfre, que custodia los papeles de Ruano, a permitir la consulta de la documentación relativa a sus años parisinos evidencie ya cuál podía haber sido el grado de colaboración de los familiares. Una fundación, por

cierto, que el pasado mes de enero anunció la desaparición del Premio González-Ruano de Periodismo que venía otorgando –y dotando generosamente– desde 1975 y su sustitución por uno de Relato Corto, esto es, por un premio sin nombre que manche o pueda manchar. No hay como ser precavido. –

PERIODISMO

Nuestro enviado al lado oscuro

Roberto Saviano
CEROCEROCERO
Traducción de Mario Costa García
Barcelona, Anagrama, 2014, 496 pp.

JORDI PÉREZ COLOMÉ

Es fácil simpatizar con Roberto Saviano. En 2009, poco antes de cumplir treinta años, un periodista de la BBC le confiesa: "Como parte de mi trabajo me han encargado un obituario sobre ti." Saviano sonríe: "¡Ah!" El periodista sigue sin inmutarse: "¿Qué debería decir?" Saviano reacciona como puede y dice que le gustaría ser recordado como un escritor que llegó al cerebro y al estómago. Son preguntas difíciles para un treintañero.

En 2006 Saviano publicó *Gomorra*. Era una mezcla de memoria, ensayo y reportaje sobre la Camorra –la mafia napolitana– en la región donde nació. Daba detalles y nombres. En unos meses el libro llegó a ser número uno en ventas y empezaron a amenazarle. Sus padres tuvieron que cambiar de vida. En la panadería donde Saviano compraba el pan le pidieron que dejara de ir. Al cabo de unos meses, el gobierno le puso escolta al escritor, que decidió esconderse. Hasta hoy.

En la entrevista de la BBC, preguntan a Saviano si ha valido la pena la pérdida total de libertad y de relación con su vida pasada. "No", responde. "¿Escribirías de nuevo *Gomorra*?" Asegura que sí. El periodista se sorprende por la contradicción. Saviano intenta explicarse: "Lo reescribiría porque es una obra necesaria. Pero cuidado, está hablando el 'escritor'. Si me lo preguntaras a 'mí', probablemente diría otra cosa."

Gomorra vendió más de diez millones de ejemplares. La vida de Saviano estará siempre ligada a ese libro. Su apuesta a fondo por la denuncia no ha servido para mucho. Es legítimo que Saviano dude, pero sus libros no pueden ser muy distintos unos de otros. Su segunda obra –*CeroCeroCero. Cómo la cocaína gobierna el mundo*– es una especie de continuación de *Gomorra*. Esta vez se centra en cuatro países y sus organizaciones criminales: México, Colombia, de nuevo Italia –pero no la Camorra sino la 'Ndrangheta, la mafia calabresa– y Rusia.

Como *Gomorra*, este libro no es un reportaje, no es información exclusiva. ¿Cómo podría investigar alguien que debe vivir oculto? Tampoco hay muchas fuentes –más allá de un exsoldado guatemalteco que vive en Italia, un camello italiano, una mula que lleva cocaína en el estómago entre África y Europa e informes sueltos judiciales, de Naciones Unidas o del FBI– ni índice de documentos citados. En los agradecimientos aparecen nombres de fiscales y organizaciones policiales. Saviano asegura que le han ayudado, pero el libro apenas ofrece relatos que lo prueben. Hay que fiarse de Saviano. El estilo es literario, muy italiano, con anáforas, metáforas y adjetivos, que a veces ralentiza, lejos de la maravillosa sequedad anglosajona.

Por tanto, en realidad, *CeroCeroCero* no cuenta con precisión cómo la cocaína gobierna el mundo. Son pinceladas. Saviano ha reunido cabos sueltos para hacer un mosaico sin tener todas las piezas. A veces el lector se queda con preguntas. Dice por ejemplo de un mafioso ruso: "El aeropuerto internacional de Sheremétievo de Moscú está bajo su absoluto control." ¿Qué significa eso? ¿Cómo se logra? O en un pasaje sobre Colombia afirma sobre la caída del cártel de Cali: "Cali se ha inflado en exceso, ahora ya se han percatado todos de ello, Estados Unidos y la magistratura no comprada. Pero su caída corresponde casi a una ley física: cuando ya no se puede crecer, hace falta muy poco para estallar o implosionar, y México, el pariente norteamericano, está ganando espacio de acción." ¿Solo por esas vaguedades cayó el cártel? Hay incluso una mención pasajera a ETA como cliente de los colombianos y su presunto brazo vengador en Europa, que alguien en el libro desmiente: "[Un narcotraficante colombiano] vende mercancía a los terroristas vascos, pero hay que descartar que ETA se movilice por la recuperación de créditos." Quién sabe. Hay otros pequeños capítulos con información más sólida, en particular aquellos que detallan cómo funcionan las mulas para transportar droga, los perros rastreadores, las rutas del narcotráfico.

CeroCeroCero –el nombre de la coca más pura– es más bien un ensayo, una propuesta de teoría. Saviano construye hipótesis sobre cómo la coca es una amenaza y explica que las mafias no son organizaciones románticas y legendarias. Todos mueren, todos se esconden, sus relaciones son de desconfianza. Nada es tan glamoroso como en Hollywood. Los protagonistas del libro mandan mucho, matan mucho, pero viven en peligro y al final nunca escapan de la violencia o la cárcel.

El negocio de la cocaína y las drogas ilegales es enorme. Según cálculos aproximados de Naciones Unidas, mueve unos trescientos mil millones de dólares. Para comparar, es mayor que Google o Microsoft. Las televisiones de todo el mundo, por ejemplo, rondan los cuatrocientos mil millones. Una ventaja específica de la cocaína en la que insiste Saviano es la liquidez. La cocaína

son billetes que hay que blanquear. Algunos bancos sacan tajada –el libro señala el ejemplo del norteamericano Wachovia– y el mundo apenas pone una multa y mira a otro lado.

"Pero lo que me hace más daño –escribe Saviano– sigue siendo saber que sus historias mediocres han encontrado más espacio, llenado más páginas, que otras historias." Se refiere a un empresario calabrés rebelde, Bruno Fuduli. Pero podría aplicarse a él. Es fácil comparar la vida de reclusos –por motivos distintos, claro– que comparten Saviano y los narcos. Ambos viven bien gracias al crimen: unos por ejecutarlo, otro por contarlo. A la tía de Saviano, cuando iba a la farmacia, le decían con sorna: "Dejad pasar a la tía del héroe." Se pregunta Saviano en el libro: "¿Puede una opción de libertad transformarse en la soledad más radical? ¿Puede un acto de justicia verse recompensado con la infelicidad?" Como en la entrevista de la BBC, no tiene respuesta. Porque sí que puede ser. Si no, todo el mundo lo haría.

Saviano es nuestro enviado al lado oscuro. Estados Unidos y Europa son los grandes consumidores de cocaína (en Europa son trece millones de personas). Es un negocio más: si alguien está dispuesto a pagar por algo, habrá otro dispuesto a correr el riesgo de hacérselo llegar. Saviano reconoce que su gesta fue solo una piedrecita en el eterno camino de la conciencia colectiva. En los agradecimientos aparece esa élite global que incluye a Bono, Salman Rushdie y Baltasar Garzón; Saviano prefería no estar ahí, dice. Pero ahora que puede contar esos detalles, está bien escuchar. La salida es la legalización de la droga. Saviano la menciona al final, sin énfasis. Parece pensar que no somos maduros para soportar un cambio así; mejor que sea un placer prohibido y oculto. Si un escritor debe pagar por intentar hacer reaccionar y fracasar es su problema. El obituario de la BBC ya está preparado. Uno más. ⎵

FRAGMENTOS

César Aira, claves de lectura

César Aira
CONTINUACIÓN DE IDEAS DIVERSAS
Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014, 86 pp.

PATRICIO PRON

Una experiencia habitual para los lectores de César Aira es la de encontrarse en sus novelas con pasajes ensayísticos no muy extensos que recuerdan que, a pesar de la incontinencia imaginativa de su autor y las situaciones absurdas que tienen lugar en sus obras (que pudieran provocar la impresión de una indiferencia o una pérdida de control sobre la narrativa por parte del autor), muy pocos escritores argentinos piensan tan bien la literatura como él. A lo largo de las últimas décadas, Aira ha dado muestras de ello en sus intervenciones públicas (escasas y siempre al borde del fracaso) y en las entrevistas que ha concedido, así como en un puñado de ensayos: *Copi* (1991), *Alejandra Pizarnik* (1998), *Las tres fechas* (2001), *Edward Lear* (2004), además de un extraordinario *Diccionario de autores latinoamericanos* (2001) fuera ya de circulación. Quienes somos sus lectores hemos ido acumulando, sin embargo, los ensayos esparcidos en sus novelas como si compusiésemos un libro hipotético que reuniese la totalidad de la obra de Aira (compuesta por más de ochenta libros la última vez que se hizo un recuento), le otorgase una intencionalidad siempre esquiva, la explicase a los lectores.

La chilena Ediciones Universidad Diego Portales, por fin, ofrece ese libro hipotético o lo más parecido que tendremos nunca a él. *Continuación de ideas diversas* reúne, en palabras de su autor, "ocurrencias, recuerdos, anécdotas, chistes y otros mil azares del discurso, materia inagotable de la Asociación" que no habían aparecido en sus obras anteriores. La descripción (por lo demás) es parcial o al menos pudorosa, ya que este nuevo libro reúne algunas de las mejores reflexiones que su autor haya propuesto nunca a sus lectores, dispuestas en un orden que puede parecer casual pero que, como indica Aira, es también "un tablero de juego".

Los textos reunidos en *Continuación de ideas diversas* (ninguno de los cuales supera los tres párrafos de extensión) pueden agruparse temáticamente en tres apartados. El primero (que resultará familiar a los lectores de la ficción de Aira), compuesto por piezas en las que se especula acerca de la posibilidad de que un fantasma olvide su nombre, que una persona aterrorice a sus perros fingiendo ser uno de ellos, que exista un microscopio para ampliar objetos grandes, etcétera. El segundo, una serie de reflexiones acerca de asuntos de interés personal como el olvido, el insomnio, la edad ("muy lejos de ser sabios[,] los viejos son unos seres perfectamente desinformados, inútiles, sin capacidades intelectuales dignas de notar y su única actividad visible es causar problemas"), el recuerdo de las novelas baratas que leía su padre, el rechazo a la religión por negar la muerte, la experiencia de releer libros, sus influencias (afirma que la principal han sido "las historietas de Superman, de los años cincuenta y sesenta"). Un tercer apartado está vinculado con la reflexión sobre la literatura y el arte en general: la vanguardia (que considera irrepetible por naturaleza), la existencia histórica de las obras artísticas, el diario íntimo, la crónica (que describe como "un avatar de la descolonización, tan destructivo como el colonizador clásico. El mismo vampirismo. La misma ignorancia, aunque presuma profesionalmente de lo contrario"), el arte contemporáneo (lo considera "pura

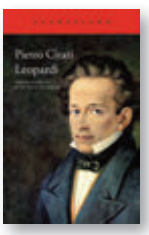
mediación", de allí su interés por el arte no mediado, *outsider* o *brut*), el problema del valor en literatura, el del realismo, las telenovelas (a las que dedicó un libro excepcional, *Los misterios de Rosario*), el azar y la indeterminación en la obra artística, la narrativa argentina contemporánea ("pedestres narraciones de lo sórdido cotidiano"), lo sobrenatural en el arte ("un atentado contra la poesía del mundo") y la creación artística.

Acerca de este último asunto, Aira recurre al ejemplo de la traducción: "Yo dejé de traducir hace diez años, y lo hice con alivio, pero pasado el tiempo empecé a sentir que había perdido algo. Y sigo sintiéndolo. Lo que más extraño no son las facilidades del oficio sino sus dificultades, esas perplejidades puntuales que despertaban mi pensamiento por lo común adormecido. Ahora que no traduzco tengo que inventármelas." La invención de esas dificultades es tematizada a menudo en sus obras, pero, al constatar que son estas las que subyacen a su método creativo, Aira arroja luz allí donde la crítica literaria (con notables excepciones) solo había sembrado dudas hasta el momento. Para Aira, las vanguardias históricas no condujeron a nada, "lo que no impide admirar, y hasta exaltarse con el valiente extremismo de la actitud, sobre todo en vista del enemigo al que apuntaban, que sigue siendo nuestro enemigo: el pasatismo, la demagogia, la apropiación comercial del arte. De ahí que me pregunte si no sería posible 'traducir' esas actitudes, sin traicionarlas (y hasta radicalizándolas más todavía), al idioma de la vieja literatura que decidió nuestra vocación". La pregunta es meramente retórica: "Me gustaría pensar que es lo que he venido haciendo yo todos estos años", afirma Aira a continuación.

En su texto "El ensayo y su tema" (no incluido aquí), Aira sostuvo que "al revés que en la novela [...] en el ensayo es la forma, lo artístico, lo que se revela al final, contradiciendo las intenciones, casi como una sorpresa". *Continuación de ideas diversas* (por supuesto, la continuación debe entenderse en sentido irónico, ya que no hay nada que continuar, excepto una reflexión dispersa y conjetural) sorprende por lo adecuado de su forma, que permite al autor ofrecer sus ideas aquí sin la exigencia de que no entorpezcan la peripecia (cosa que sucede a menudo en su obra de ficción) y la demanda de un desarrollo, que Aira siempre ha desdeñado. También sorprende por la sinceridad con la que el escritor argentino da cuenta de su proyecto literario, siempre enmascarado en su ficción. *Continuación de ideas diversas* funciona, en ese sentido, como la reunión de unas imprescindibles claves de lectura de la obra de César Aira, una de las obras más singularmente radicales del panorama latinoamericano contemporáneo; la realización (por fin) de un libro hipotético y deseado. –

BIOGRAFÍA

La tragedia interior de un genio desdichado



Pietro Citati
LEOPARDI
Traducción de Juan Díaz de Atauri
Acantilado, Barcelona, 2014, 528 pp.

LUIS FERNANDO MORENO CLAROS

"Leopardi da miedo; es la misma sensación que, después de tanto tiempo, se apodera de los que lo leen, lo releen, tratan de escribir sobre él y, al mismo tiempo, se dan cuenta de que se trata de una empresa imposible." Esto escribe Pietro Citati (Florencia, 1930) sobre el pensador y poeta de Recanati (Italia, Las Marcas) en este libro densísimo y único cuando todavía quedan algo más de cuatrocientas páginas para que el lector alcance el final. Hasta este punto, Citati nos ha mantenido cautivos con la historia de la infancia de Giacomo Leopardi (1798-1837), y con la descripción de los caracteres y las extravagancias de sus progenitores: el austero, perezoso y vanidoso conde Monaldo Leopardi y la beata, fría y despiadada condesa Adelaida Antici, "tenebrosa encarnación de la maternidad". El matrimonio tuvo doce hijos de los que solo cinco vivieron un periodo de tiempo normal. Giacomo era el mayor; se llevó muy bien con Carlo, el segundo, y con Paulina, su única hermana; ambos lo sobrevivieron, pues el gran Giacomo, que en verdad fue pequeño de estatura y cheposo, enfermo crónico de múltiples padecimientos, murió a los 39 años.

Llegados a este punto, Citati parece ofrecernos una biografía convencional; mas pronto advertimos que no es así, pues sin previo aviso rompe el hilo de la narración estrictamente biográfica para centrarse en la historia interior, en los avatares del espíritu de Leopardi. En realidad, resumir la vida física del poeta es relativamente sencillo dado su estatismo; lo otro, indagar en la tragedia interior del genio desdichado, es lo que abisma y suscita ese "miedo" al que alude Citati, pues se trata de empatizar con el riquísimo mundo psicológico y existencial de un hombre poco común, algo que logra bien Citati, autor asimismo de reconocidos ensayos sobre Goethe, Tosltói y Kafka, entre otros.

Durante su infancia y hasta los veinticinco años, Giacomo Leopardi vivió prácticamente enclaustrado en una biblioteca. Su padre, en su afán de llegar a ser un gran erudito, compró cantidades ingentes de libros hasta formar la impresionante biblioteca del palacio Leopardi en Recanati, con veinte mil volúmenes de múltiples disciplinas y variedad de lenguas. En aquella "jaula de oro" y "biblioteca de Babel" estudiaban los hijos de Monaldo. Ninguna

gracia le hacia al padre que abandonaran el palacio y mucho menos la ciudad. Giacomo pasó allí enclaustrado más de la mitad de su vida; fue a partir de 1825 –contaba con veintisiete años– cuando por fin logró vivir temporadas fuera de Recanati, lejos de aquel "Tártaro particular" en el que creía consumirse vivo, y residir en Florencia, Bolonia, Pisa y Nápoles; murió en esta última ciudad lejos de su opresora familia, atendido por buenos amigos que como él gustaban de la libertad.

A la desgracia del encierro y la sobreprotección paterna vino a añadírsele su mala salud. Aunque de niño fue jovial y de constitución normal, una enfermedad ósea lo convirtió en un adolescente raquítico; en pecho y espalda le crecieron dos pequeñas jorobas. Inteligente, de mente lucidísima, el muchacho aprendió a vivir con sus deficiencias y toda su ilusión la volcó en el saber: desde muy joven, los libros y la literatura constituyeron su vida; aunque, según el propio Leopardi, también le robaron energía vital. Pasaba los días doblado sobre ellos: aprendía latín, hebreo, francés, sabía español y adoraba la poesía italiana; él mismo llegó a ser el mayor poeta romántico de su siglo. Siempre soñando con mundos imaginarios.

A pesar del encierro en la casa paterna, Leopardi tuvo grandes amigos a los que escribía cartas apasionadas, como Pietro Giordano; o el fiel Antonio Ranieri, con quien convivió al final de su vida. La amistad fue para él amor, aunque sin Eros. En cuanto a las mujeres, se enamoró de alguna, si bien de manera platónica, distante y dolorosa. "El amor es una enfermedad", decía, añadiendo que es "hermano de la muerte". Leopardi en verdad no moría de amor; este sentimiento que él se esforzó por experimentar gracias a los impulsos de su imaginación lo teñía de infinita nostalgia, e inspiraba sus poemas, pero ¿era realmente amor o solo quimeras fantásticas?

De Leopardi puede decirse lo mismo que de Kafka, que todo él "era literatura". Y es en su faceta de literato y pensador en la que insiste Citati mediante el análisis exhaustivo de algunas de sus obras más señeras –dicho análisis constituye la verdadera intención de su libro–: por una parte, los poemas. Los *Canti*, que Leopardi publicó en vida con gran éxito. Versos como "A Silvia" o "L'infinito" eran ya inmortales al nacer. Pero, además de poeta, Leopardi fue un filósofo que pensó la condición humana, sus honduras y vaivenes; no reflexionó acerca de Dios, a quien poco caso hizo. Desde la adolescencia y hasta poco antes de su muerte, Leopardi escribió su *Zibaldone* –una especia de diario sin serlo–, más de cuatro mil páginas plagadas de pensamientos y anotaciones variadas; obra monumental solo publicada en su integridad en Italia (en castellano contamos con dos tímidas antologías en Tusquets y Gadir), allí nacieron los pensamientos de su ideario y más obras. Publicó asimismo los *Pensieri* y sus *Operette morali*, entre las que se encuentra su célebre "Diálogo de la moda y la muerte".

Como literato, Leopardi admiraba sobremanera a los griegos de la Antigüedad clásica, lo heroico y lo trágico de su carácter le confería valor para seguir viviendo; en tanto que pensador, hacía gala de un hondo pesimismo. El vacío y la soledad del hombre frente a la infinita desolación de la nada constituyeron para él la gran tragedia. En este aspecto comulgó con el negro pesimismo del barroco Gracián y con Schopenhauer. Este filósofo consideró a Leopardi su "*caro fratello*". La oscura visión que el italiano tuvo de la existencia, la conciencia de la caducidad de todas las cosas, casaba bien con la tesis principal de Schopenhauer: "Toda vida es sufrimiento." Leopardi adoraba el vacío a la par que la infinitud, tal y como expresa su verso más famoso: "E il *naufragar m'é dolce in questo mare*"; temía a la nada y lo fascinaba; lo obsesionaba la muerte de la Tierra y la muerte del ser humano, precisamente porque amaba la vida sobre todas las cosas.

Paradójico, contradictorio, sumamente lúcido, plenamente moderno, así fue Leopardi. Y tal es la idea que el lector extrae de este libro, en modo alguno una típica "biografía". Tusquets publicó en 1998 otra de corte más "formal" en cuanto a estructura y la exposición cronológica de los hitos vitales de Leopardi: *Hacia el infinito naufragio*, de Antonio Colinas; un buen complemento a este *Leopardi* sin parangón de Citati. –